

# Conversões de abandonos:

autonomias,  
utopias urbanas



Anyone entertaining  
the thought of  
breaking this door  
should have own  
head examined.

Here are some  
suggestions on how  
to break this door:

- 1- bulldozer or tank
2. Blast from bazooka
3. 200 lbs of TNT
4. 3 ton battering ram  
with 20 men
5. Dig under door
6. Cut through ceiling

Entering through  
the yard is just  
as dangerous -

Beware there of

1. Missing stairs
2. Electrification of rail
3. Steel spikes on ground
4. Barbed wire.

This is not the way  
to earn a living.  
Give up the effort  
altogether - you  
will live longer.

Marcelo  
Gotuzzo

# **Conversões de abandonos:**

**autonomias,  
utopias urbanas**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS  
Faculdade de Arquitetura  
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR

# **Conversões de abandonos:** autonomias, utopias urbanas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Arq. Dr. **Fernando de Freitas Fuão**, para a obtenção do Título de Mestre em Arquitetura, com ênfase em Teoria, História e Crítica.

**Marcelo Gotuzzo de Castro**

Porto Alegre, maio/2015

# Agradecimentos

Especialmente agradeço aos meus pais pelo carinho, a Fernando Fuão pela sensibilidade e a Ana Paula Vieceli pelas madrugadas de diagramações.

Para Artur e Théo.

*“Os loucos são certos numa sociedade errada”.*

(Lao-Tsé, aprox. séc. V a.C.)

O Autor deste estudo recebeu subsídio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFRGS durante o desenvolvimento deste estudo, em todas as despesas, para uma viagem a Nova York, representando a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o PROPAR (Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura UFRGS) perante a *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) - Columbia University New York*, no edital “Missão Científica de Curta Duração no Exterior, 2011”.

# Resumo

Para além das questões de moradia, diversos indivíduos e grupos sociais brasileiros reivindicam o seu direito à cidade. A Comunidade Autônoma Utopia e Luta tornou-se um dos símbolos de resistência urbana brasileira, denunciando a urgência para uma revisão nas formas com que a habitação popular vem sendo tratada. Esta Comunidade, em 2005, ocupou de forma radical e estratégica uma edificação pública abandonada no Centro Histórico de Porto Alegre, convertendo-a em um equipamento urbano de práticas inclusivas a partir de projetos autônomos, ou seja, à parte do assistencialismo genérico e generalizado praticado pelos governos. Ademais, esta Comunidade entrou para a história brasileira quando influenciou uma alteração de Lei, tornando-se em seguida o primeiro caso a receber o repasse de imóveis da União para projetos de inclusão social. O presente estudo avalia o caso desta ocupação sob a ótica das autonomias comunitárias como vias alternativas e saudáveis para o desenvolvimento das cidades. Também avalia-se o discurso das requalificações de edificações, e das áreas urbanas abandonadas, para os usos sociais e comunitários.

Apresentam-se referências históricas de outras autonomias “utópicas”, em casos peculiares de resistências urbanas propositivas sobre edificações e áreas abandonadas, entre as décadas de 1960 e 1980. Destacam-se, na Europa, o surgimento do Movimento Squatter e o caso da ocupação do bairro Kreuzberg, em Berlim. Em Nova York apresenta-se o caso do bairro SoHo, quando ocupado por artistas autônomos determinados a impactar profundamente no pensamento e na produção da arte, arquitetura e planejamento urbano contemporâneos.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Comunidade Autônoma Utopia e Luta; ocupação urbana; autonomias urbanas; movimentos autônomos; ocupações de artistas no SoHo Nova York; Movimento Squatter; ocupações de prédios abandonados.

# Abstract

Beyond the housing issues, several individuals and social groups claim their rights to the city in Brazil. The *Comunidade Autônoma Utopia e Luta* has become one of the country's urban symbols of resistance, denouncing the urgency to review the ways in which social housing has been treated. This community, in 2005, has occupied - on an radical and strategical way - an abandoned public building, in the historic district of a big city called Porto Alegre. This action soon converted the idle building into an urban equipment of inclusive practices catalyzed by autonomous projects, that is, apart from the generic and widespread "welfare" practised by governments. Moreover, this Community made history when influenced a change of Law, becoming the first case to receive the appropriation of a public building from the Brazilian state, to be used on social projects.

This study evaluates the case of this occupation, from the perspective of communitary autonomies as an alternative and healthy way for the development of cities. Also evaluates the discourse of requalification of abandoned buildings, and desolate urban areas, for social and community uses. This study presents historical references of other "utopian" autonomies, in peculiar cases of propositional urban resistances over abandoned buildings, between the 1960's and 1980's. Are emphasized, in Europe, the emergence of the Squatter Movement and the case of an occupation over the Kreuzberg district, in Berlin. In New York, it is presented the case of SoHo's district, when occupied by independent artists determined to profoundly impact in the thought and production of contemporary art, architecture and urban planning.

## **KEY-WORDS:**

Comunidade Autônoma Utopia e Luta Brazil; urban occupation; urban autonomies; autonomous movements; occupations of artists in SoHo NY; Squatter Movement; occupation of abandoned buildings.

# Sumário

<b>12</b>	<b>RESUMO/ABSTRACT</b>
<b>16</b>	<b>PRÓLOGO</b>
<b>34</b>	<b>INTRODUÇÃO:</b> Justificativa, Objetivos, Metodologia, Atividades
<b>40</b>	<b>UMA BREVE APRESENTAÇÃO</b>
<b>57</b>	<b>CAPÍTULO I - Alguns movimentos e personagens pioneiros</b>
<b>59</b>	1.1 Os Provos, as origens do Movimento Squatter e o caso da ocupação do Bairro Kreuzberg em Berlim
<b>83</b>	1.2 Entrevista: Frank Shifreen, nov/2011, NY
<b>90</b>	1.3 Nova York 1950's aos 1970's
<b>96</b>	1.4 O bairro SoHo, em NY. Os Artistas e as Resistências Urbanas Utópicas.
<b>108</b>	1.5 George Maciunas, "O Pai do SoHo"
<b>119</b>	1.6 80 Wooster Street - Fluxhouse II
<b>134</b>	1.7 Plantas 80 Wooster Street - Fluxhouse II
<b>144</b>	1.8 112 Greene Street - 112 Workshop
<b>160</b>	1.9 Matta-Clark - Anarchitecture / Dissecações Urbanas

<b>CAPÍTULO II - A Comunidade Autônoma Utopia e Luta</b>	<b>179</b>
2.1 Hoje: As Cidades Informais e as Okupas	<b>180</b>
2.2 O prédio do INSS em Porto Alegre: Viaduto Otávio Rocha e Histórico da Edificação, Abandono e Ocupação	<b>191</b>
2.3 A Comunidade Autônoma Utopia e Luta	<b>214</b>
2.4 O residencial Utopia e Luta. Projeto e obra da conversão arquitetônica. Uma avaliação dos espaços da Comunidade	<b>222</b>
2.5 Plantas Arquitetônicas (Projeto Primário e Projeto Final)	<b>263</b>
Planilhas de Áreas (Projeto Primário e Projeto Final)	
2.6 O legado de experiências autônomas. As dificuldades enfrentadas. Projetos Futuros. O desafio das parcerias públicas.	<b>285</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>307</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>339</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>346</b>
Apêndice I - Algumas reportagens e matérias sobre a Comunidade Utopia e Luta	<b>346</b>
Apêndice II - Plano de Obra do Residencial Utopia e Luta	<b>354</b>
Apêndice III - Complexo Autônomo: projeto experimental (hipotético) da conversão de um abandono.	<b>358</b>

# Prólogo

16

O interesse pelo tema deste estudo começou de experiências errantes. Ano 2000, espírito aventureiro em pequeno grupo: um projeto musical de seis meses na estrada<sup>1</sup>. Muitos quilômetros em estradas de terras estrangeiras, mais precisamente em alguns países na Europa. Percorremos rotas atípicas por edificações que possuíam códigos diferentes, que mais pareciam gritos, anseios humanos. Curiosos adentrávamos nestas formas de expressões humanas latentes: arte e acolhimento entremesclados em uma estética visceral. Todos os nossos sentidos eram confrontados. Um circuito alternativo *underground* onde indivíduos utilizavam-se de espaços/imóveis ociosos das cidades, convertendo abandonos em palcos de acontecimentos variados. Quando víamos já rumávamos ao próximo destino, buscando estes locais “camuflados”, estas “fendas” urbanas quase invisíveis aos despercebidos.

Mais do que uma cena alternativa de arte, os *squatters*, como são chamados os participantes destes projetos, realizam questionamentos sobre as formas de viver-se no mundo. Contestadores e propositivos, expressam seus anseios e desejos a partir de iniciativas autônomas, quase

---

1. Vivências do autor, prévias a este estudo, em okupas ou *squathouses*.

sempre de forma ilegal perante o *establishment*. São “experiências” que catalisam projetos sociais e artísticos interessantes, possibilitando interações “orgânicas” entre indivíduos e grupos distintos: ambientes de vivências comunitárias generosas que criam aberturas existenciais, vivências incomuns ao homem moderno, ou contemporâneo.

Quanto mais adentrávamos aquelas fendas urbanas, mais éramos tomados por nossa própria interioridade, em uma liberdade inenarrável. A certa altura daquela nossa aventura, o homem lá de fora já víamos como triste. O homem do mundo, *man of the world*, já o víamos como desumano. O homem des-envolvido tornou-se abandonado em nossa nova perspectiva, a partir de dentro dos abandonos urbanos.

Novamente, em 2006, envolvidos em outro projeto musical, convivemos com outras pequenas comunidades de *squatters*. Uma destas chamava-se Binz, em Zurique, na parte alemã da Suíça; e outra, sobre uma antiga propriedade de campo desocupada, “*Maison du Désert*”, em Lausanne, na Suíça francesa. Esta segunda era uma casa de importância histórica, abandonada há vários anos; uma mansão com uma linda vista para a

**FIG. 1** - Interior da *squat-house* Binz, em Zurique, Suíça. Fonte: do autor, 2006.



cidade olímpica suíça. Fazia muito, muito frio e todos conviviam no centro da casa (coração), porque estava aquecido. O governo aquecia aquele ambiente com uma máquina à diesel 24 horas por dia. O motivo era a preservação dos papéis de parede da residência histórica. “O governo estava aquecendo aquela parte da casa, os papéis de parede, não as pessoas”. Assim me disse Miriam, uma *squatter* suíça, rindo de forma irônica... Fomos recebidos no coração da comunidade, e éramos quase obrigados a habitar constantemente ali, pelo menos no nosso período de “quarentena”. E os odores ali eram puros, vinham das gentes, não havia perfume francês ali. Após algum tempo de convívios cotidianos, fomos conquistados e conquistamos as pessoas (convite à permanência).

Como afirma Eduardo Rocha, “habitar abandonos difere do habitar a caixa-casa na qual estamos habituados a viver, é um habitar fora dos padrões de habitabilidade e do bem estar, dos ideais arquitetônicos, das condições de conforto térmico, umidade, controle de ruídos, ventilação, iluminação e salubridade. ‘É o habitável do inabitável’, que nos traz outros sentidos diferentes do que estamos acostumados a habitar. Quando habitamos <uma edificação abandonada> habitamos um sentido.” (ROCHA, 2010, p. 58)

18

Estas comunidades de *squatters* com frequência equipam as suas cozinhas para o preparo de grandes refeições, utilizando-se de equipamentos de uso profissional e industrial. Acolhimento. Estas “zonas liberadas”, como citei, muitas vezes são repletas de produções/exposições artísticas, sendo também chamadas de *okupas culturais* ou *culturesquats*. Muito difundidas hoje na Europa, utilizam-se de um sistema aproximado de autogestão, realizando reciclagens parciais ou completas de edificações abandonadas. Estes “equipamentos descentralizados de cultura” fomentam atividades diversas em todos os campos das artes: teatro, cinema, música, artes visuais, etc. O aspecto multidisciplinar dos trabalhos criativos, projetos artísticos, encontros e reuniões oferecem oportunidades para um intercâmbio de métodos heterogêneos. Nestes espaços, o artista pode estar no centro de processos criativos mais amplos, em contato direto com a sociedade, com a realidade. Tais estruturas incentivam também desenvolvimentos locais.

Estas *squathouses* ou *okupas* tem chamado a atenção de pesquisadores

e governos<sup>2</sup>, no intuito de buscar-se políticas públicas de incentivo a estes locais. Porém, como oferecer o amparo das instituições públicas a algo que na sua raiz é espontâneo, libertário e que, por estes motivos, geralmente contesta todas as formas de poder? Tais okupas caracterizam-se por buscar eliminar – nos seus espaços - as hierarquias e os mecanismos de organização correntes nas sociedades<sup>3</sup>. Vindo para o caso brasileiro temos uma realidade um tanto diferente: o nosso caso é bem diferente do europeu. No Brasil as diferenças sociais são abismais. Como será demonstrado neste estudo, aqui as iniciativas autônomas tem o potencial de oferecer enormes retornos sociais: para a sociedade como um todo. Defenderemos que as políticas públicas assumam um papel mais responsável, de reconhecimento e suporte, às iniciativas autônomas.

Em 2010 desenvolvi um projeto de conclusão de graduação em arquitetura sobre a conversão de um antigo abandono urbano<sup>4</sup> de Porto Alegre. O interesse pelo tema dos projetos autônomos sobre abandonos me levou ao conhecimento do caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, de Porto Alegre. Logo vi a importância de registrar o caso. Ainda em 2010 apresentei uma proposta de Mestrado ao professor arquiteto Dr. Fernando Fuão, que acolheu a idéia. Fuão desenvolvia à época uma pesquisa sobre galpões de reciclagem de lixo. Em seguida entrei em contato com a Comunidade, apresentando os objetivos de um estudo sobre a mesma. Os contatos iniciais foram com as lideranças Eduardo Solari, Marcelo Machado e Anna Simão, que foram muito receptivos e sempre atenciosos aos questionamentos e demais demandas para o desenvolvimento da pesquisa. Além destes contatos pessoais diretos, fiquei um período observando e participando de algumas das atividades que eram desenvolvidas nas estruturas do Residencial da Comunidade. Fui percebendo mais e mais a importância deste sofisticado “equipamento social”, no centro desta grande cidade.

19

---

2. Como a *Secretary of State for Heritage and Cultural Decentralization France*, que encomendou o trabalho de pesquisa intitulado “*Wastelands, laboratories, factories, squats, multidiscipline projects... a new era of cultural activity*. Summary Report. 2001”.

3. Muitas das okupas européias tem em sua base conceitual e ideológica conceitos anarquistas de autogestão (discutidos e praticados em tais espaços). “...parcerias públicas nesses espaços eu sou muito desconfiado, já que me parece mais uma estratégia de cooptação e domesticação deles. Na Holanda, atualmente, foi criada uma lei muito rigorosa que penaliza quem invade casas e até quem frequenta. Na Alemanha os *squatters* hoje, em muitos lugares, tem que se enquadrar em parâmetros criados pelo Estado que proíbe que se more no espaço e outras coisas que descaracterizam a proposta central...” (Paulo Capra, da Editoria Deriva de Porto Alegre. Entrevista concedida ao autor por email, dia 29/11/2011).

4. Este projeto está apresentado no apêndice deste estudo.

Em 2011 Fernando Fuão me apresentou Eduardo Rocha, hoje professor da UFPEL, quando tive conhecimento de seu estudo sobre os abandonos urbanos. Para embasar mais o caso da Comunidade Utopia e Luta, busquei as origens do Movimento Squatter, remontando à década de 1960 na Europa. Visando ampliar este recorte histórico, busquei também o caso do *SoHo* em Nova York, nas décadas de 1960 e 1970. Entendendo que deveria me aprofundar mais no caso de NY participei de um edital acadêmico na UFRGS - para uma missão científica no exterior - sendo contemplado pelo mesmo. A rápida estada de 12 dias em NY trouxe uma imensa colaboração ao desenvolvimento deste estudo.



# Introdução

22

As cidades, principalmente a partir do início da era da máquina - com a Revolução Industrial - desvirtuaram-se em seu sentido original de local heterogêneo, rico de possibilidades para trocas, acolhimentos humanos. Atualmente as urbes fundamentam o seu desenvolvimento na afirmação e manutenção de lógicas estruturadoras dos sistemas de produção e consumo capitalistas<sup>5</sup>. Mas este paradigma materialista-consumista - vigente no mundo ocidental - vem sendo profundamente questionado<sup>6</sup> desde a década de 1960, quando emergiu a contracultura mundial como uma espécie de revolução cultural amorosa que sacudiu as bases do planeta. Os Hippies foram uma das vozes deste estado anímico libertador global: jovens abandonavam suas casas, questionavam a política, as guerras, a própria instituição da família e seus valores conservadores, o alistamento

---

5. Estas lógicas citadas também são definidas como *stablishment*: a ordem ideológica, econômica e política que constitui uma sociedade ou um Estado (Wikipedia). Hoje o *stablishment* dissemina e aplica mundialmente - com a chamada "globalização" - valores, códigos e regras que conduzem ações alinhadas aos interesses de poderosos grupos de acúmulos de poder e capital, chegando a um ponto perigoso do desenvolvimento da humanidade, onde a civilização beira a um colapso atômico e ecológico.

6. Entre os questionadores estão indivíduos, grupos de pensadores, artistas entre outros grupos e segmentos de interesses humanitários-sociais.

obrigatório no exército<sup>7</sup>, etc.

Neste vigor da contracultura dos 1960 surgem também as primeiras “okupas”, ou “*squathouses*”, como ocupações radicais de resistências urbanas anti-sistema. Estas “ocupações críticas” deram-se inicialmente na Europa como uma resposta rebelde e criativa aos problemas urgentes de moradia - unidos a outras contestações e desejos latentes - entre os jovens. Também o Movimento Autônomo Italiano, seus desdobramentos e diversas outras correntes de identidades anarquistas européias buscavam colocar *ações diretas*<sup>8</sup> em prática.

Estas primeiras ocupações radicais – inseridas nos contextos citados - deram origem ao *Movimento Squatter*, que estabelecia “zonas liberadas” sobre edificações abandonadas. Formavam-se ilhas e até *clusters* de “utopias urbanas”. Abandonos eram transformados em habitação e serviam a projetos sociais diversos: ações desenvolvidas por jovens dispostos a colocar em prática uma cultura *underground* emergente *do-it-yourself*<sup>9</sup>.

Nova York - à mesma época - testemunhou a força de conversões de abandonos industriais em palcos de expressões artísticas e acolhimentos humanos. Estas iniciativas autônomas - e ilegais – foram desenvolvidas por artistas *underground* e são casos similares, em alguns aspectos, às okupas européias. Somam-se aqui acontecimentos peculiares, devido aos contextos nevrálgicos econômicos, políticos e artísticos da então “nova capital do mundo”. São casos singulares - e até espetaculares - como as “ocupações-relâmpago” de Gordon Matta-Clark, anos 1970, com drásticas interferências físicas – cortes “cirúrgicos” e corajosos - em edificações prestes a serem demolidas. Este artista-arquiteto – que chegou ao

---

7. O filme *Hair* representa com precisão este momento histórico da contracultura ocidental. O filme foi lançado em 1979, sendo dirigido pelo diretor tcheco Milos Forman, e é baseado em uma famosa peça teatral musical, de nome *Hair: The American Tribal Love-Rock Musical* (estreada em 1967, *off-Broadway*), escrita por James Rado e Jerome Ragni.

8. Ação Direta “É a capacidade de agir, de atuar, de efetuar, de um indivíduo ou grupo de forma direta. Não se espera que alguém faça o que é nosso direito, nossa responsabilidade. Não depende-se de terceiros, como os políticos pretendem fazer parecer. Para agir, não precisamos esperar autorização de quem quer que seja. É necessário sim, organização em autogestão, mas para amplificar nossas ações e obter resultados amplos. Não impedem-se impulsos individuais de criatividade e de iniciativa. Uma pessoa ativa sempre vai fazer diretamente o que precisa ser feito, ou o que entende que precisa ser feito, sem vacilar. Mas as vezes é preciso conter um pouco este impulso, para conseguir uma ação direta em conjunto, mais ampla”. (Fonte <http://anarkio.net/index.php/faq/38-acao-direta>)

9. *Do-it-yourself* = Faça você mesmo. Trad. do Autor.

estatus de “fugitivo da justiça” - trouxe inquietações geniais do papel da arte, arquitetura e da cidade no mundo contemporâneo. Sua obra – em um drama visceral, contundente - é repercutida até hoje por filósofos, artistas, arquitetos, urbanistas, e daí por diante.

Atualmente diversos grupos identificados como autônomos realizam resistências urbanas ao redor do mundo. Este é o caso de uma ocupação ocorrida em Porto Alegre durante o Fórum Social Mundial de 2005. Esta ocupação catalisou a aprovação de uma Lei que regulariza e repassa imóveis da União para fins sociais. Formava-se a Comunidade Autônoma Utopia e Luta, que foi a primeira beneficiária desta Lei ao receber o repasse da edificação, um prédio do INSS desocupado há 17 anos. Além de garantir residência para 42 famílias de baixa renda, a edificação tornou-se um centro comunitário muito ativo, para onde convergem diversas comunidades de periferias. Neste local desenvolvem-se diversos projetos inclusivos, que vão desde práticas colaborativas internas, aproximadas do cooperativismo e da autogestão<sup>10</sup>, até a participação na criação de uma complexa rede autogestionária de comunidades, que visa “construir territórios de poder popular”.

24

Neste estudo traremos exemplos férteis de iniciativas e desenvolvimentos autônomos – em experimentações sistêmico-integrativas - sobre abandonos urbanos. São respostas positivas às problemáticas das urbes. Mas como estas formas de cooperação comunitária puderam alterar – e melhorar – os seus contextos urbanos? Em relação à arquitetura - e à própria cidade contemporânea - e suas rígidas diretrizes de desenvolvimentos, quais as possíveis reflexões que as “orgânicas” okupas podem nos provocar? Ademais, a partir do tema central desse estudo - e do caso brasileiro atual em análise - as autonomias urbanas sobre edificações ociosas / abandonadas poderiam ser facilitadas, ou potencializadas, pelas estruturas tradicionais de ideologias e poderes centralizadores do *stablishment*?

Buscaremos pistas para responder as perguntas acima percorrendo vivências por interações e motivações humanas que tocaram a vida destas utopias sobre abandonos urbanos. Carregaremos na nossa mochila estu-

---

10. Os conceitos de autogestão variam de acordo com as posições políticas ou sociais. O conceito anarquista de autogestão – identificado com as okupas – caracteriza-se por eliminar as hierarquias e os mecanismos capitalistas de organização.

dos como *Arquiteturas do Abandono: ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte* (2010), de Eduardo Rocha, que explora de forma profunda e existencial este universo paradoxal – o dos abandonos urbanos – despercebido por muitos.

## JUSTIFICATIVA

Considerando-se o contexto atual e amplo, vemos muitas edificações abandonadas e/ou ociosas nos centros urbanos de grandes cidades. Isso ocorre, em grande parte, pela saída das elites destas áreas mais centrais, durante as expansões urbanas do século XX (OLIVEIRA, 2000). No caso brasileiro inclui-se um outro agravante: cerca de cinco mil edificações públicas desocupadas da União<sup>11</sup>, grande parte destas no coração das principais capitais. As edificações abandonadas, em geral, interferem negativamente na paisagem urbana das cidades, além de serem muitas vezes utilizadas para atividades criminosas<sup>12</sup>.

As políticas públicas brasileiras não tem reduzido de forma satisfatória a situação deficitária - em quantidade e qualidade - das moradias populares. Como aponta a urbanista Ermínia Maricato, “a segregação urbana é uma marca característica da cidade capitalista industrial. Mesmo nos países centrais onde o direito à moradia foi amplamente assegurado, após a Segunda Guerra Mundial, o direito à cidade não se generalizou [...] Em uma sociedade em que a desigualdade social é radical como a brasileira, o direito à cidade é uma utopia” (MARICATO, 2002).

25

O governo brasileiro mantém a prática cruel das remoções de comunidades populares remanescentes das áreas centrais das cidades, despejando-as em áreas de periferia, onde estas comunidades acabam por invadir, involuntariamente, áreas de preservação ambiental<sup>13</sup>. Em outros

---

11. A União é a pessoa jurídica de Direito Público, representante do Governo Federal no âmbito interno e da República Federativa do Brasil no âmbito externo.

12. Como o depósito de mercadorias ilícitas, o tráfico e o consumo de drogas, a prostituição infantil, entre outras.

13. “Esta é uma tática da cidade atual que une suas políticas públicas a interesses de investidores. Estas comunidades - excluídas das áreas centrais – acabam, em ato involuntário, por ocupar e dizimar ilegalmente áreas de preservação ambiental das periferias. Áreas estas que futuramente servirão aos interesses dos investidores da construção civil e da própria cidade em expansão”. Conforme me relatou por e-mail (2014) Tânia Failace, jornalista, ativista militante e por anos Delegada dos Fóruns Regionais de Planejamento Urbano de Porto Alegre, Região de Planejamento 1.

casos “mais ponderados” de remoções, o poder público brasileiro oferece contrapartidas, com uma série de novos serviços e infra-estruturas sobre estas áreas de periferia. Porém, frequentemente ocorre uma imediata “rejeição pelos organismos” das comunidades: tais locais são isolados e sem mobilidade, oferta de emprego ou serviços básicos de saúde, por exemplo. São gastos onerosos - e muitas vezes provavelmente superfaturados - onde criam-se assentamentos distantes dos centros urbanos.

Questionando ações governamentais como estas surgem alguns grupos politizados com ações ofensivas, reivindicando o direito à cidade para os cidadãos de baixa renda. Em um momento histórico para o Brasil – como um alerta a toda a sociedade sobre o drama da habitação - ocorreram nos anos 2000, especialmente em São Paulo, muitas ocupações urbanas. Iniciativas como estas são apoiadas por ativistas, professores-pesquisadores<sup>14</sup>, estudantes, críticos, entre outros.

26

Os centros urbanos são caracterizados por serem locais plenos de mobilidade, infra-estrutura, oferta de emprego, cultura, educação, saúde, acesso a serviços, etc. Ainda, os centros urbanos são locais potenciais para os encontros, para as coexistências de diferentes grupos sociais. Valther Maestro Oliveira afirma que “revitalizar os centros é trazer novamente um conjunto de pessoas para trabalhar e morar em um espaço que já conta com uma ampla rede de infra-estrutura, é possibilitar que o cidadão se aproprie de todos os códigos de sua cidade, é possibilitar uma nova forma, um novo destino a espaços que não estão cumprindo a sua função social” (OLIVEIRA, 2000).

Em 2005, na área central de Porto Alegre, a ocupação, foco central deste estudo, tornou-se um dos símbolos de resistência urbana brasileira. A partir de uma ação radical, um grupo de cidadãos mobilizados em torno de um movimento social<sup>15</sup> ocupou por 21 dias uma edificação pública abandonada da União. Este grupo de cidadãos e ativistas, de forma pioneira e estratégica, desencadeou diversos acontecimentos nos âmbitos sociais e políticos, formalizando a posse da edificação e dando origem à Comunidade Autônoma Utopia e Luta.

---

14. Como o geógrafo Dr. Valther Maestro Oliveira (USP) e a urbanista Dra. Erminia Maricato (USP).

15. O Movimento citado é o MNLN, Movimento Nacional de Luta pela Moradia.

O presente trabalho justifica-se como um registro desta autonomia-ícone de Porto Alegre, nas áreas de conhecimento em torno da arquitetura. O local tornou-se um dinamismo para diversas inovações sociais, desenvolvendo projetos que vão muito além da questão da moradia. Hoje, passados dez anos desde a ocupação inicial, há um legado de diversas atividades autônomas multidisciplinares desenvolvidas nesta edificação. Justifica-se também o presente estudo como uma reflexão sobre o uso de espaços/edificações ociosas e/ou abandonadas nos centros das cidades para fins de projetos de interesses sociais e culturais, bem como uma reflexão das possibilidades de autonomias comunitárias na implantação e desenvolvimento destes projetos.

É possível e espera-se que este estudo venha a contribuir de alguma forma em áreas de planejamento urbano, arquitetura, sociologia, geografia, filosofia, psicanálise, etc, que critiquem a ineficácia das políticas públicas habitacionais e urbanas em geral, desigualdades sociais, entre outros pontos críticos das sociedades atuais.

## **OBJETIVOS**

27

Este estudo objetiva avaliar o caso da ocupação da Comunidade Autônoma Utopia e Luta desde a ótica da arquitetura de interesse social, e mais precisamente, da reutilização de prédios abandonados para fins sociais. Esta ocupação tornou-se histórica quando a Comunidade recebeu o repasse do imóvel - desocupado há 17 anos - da União, tornando-se um caso pioneiro no Brasil. Desta forma, reconhecendo este caso ímpar, objetiva-se fazer um registro técnico-arquitetônico da edificação, passando por momentos históricos desde a sua origem, com a sua construção original e histórico de usos, o abandono, a ocupação de resistência, a reforma e o momento atual, quando torna-se o Residencial da Utopia e Luta, acolhendo 42 famílias. Para além das questões de moradia, objetiva-se estudar as formas de apropriações dos espaços da edificação, bem como seus entornos imediatos.

Objetiva-se, também, embasar este caso brasileiro estudando algumas ocupações urbanas de Nova York nas décadas de 1960 e 1970, quando o então abandonado distrito industrial do *SoHo*, no coração de Manhattan, foi tomado por artistas que buscavam espaços baratos para sua moradia e trabalho. Aqueles amplos espaços industriais vagos foram transforma-

dos dinamicamente em ambientes férteis de desenvolvimentos em arte e arquitetura. O *SoHo*, que na época seria arrasado pela construção de uma via expressa elevada, foi mantido e hoje está marcado como área protegida, dentro do *Cast Iron District NY*, tornando-se um dos principais destinos *cult* em Manhattan.

O presente estudo objetiva ainda realizar um breve relato histórico pelas origens do Movimento Squatter, na década de 1960, e pelo caso da ocupação do bairro *Kreuzberg*, na Berlim Ocidental dos 1980. Este último, um caso pulsante de ocupações urbanas que disseminou o Movimento *Squatter*, e a cultura dos autônomos, pelo mundo.

Ademais, a partir de uma reflexão da perda das características humano-acolhedoras das urbes, principalmente a partir da cidade industrial, a sobreposição destes diferentes casos – em diferentes épocas – objetiva entender estas formas mais autônomas de vida, estas experiências “utópicas”. E reconhecê-las como resgates do direito à cidade, ao acolhimento, à arte, à vida, à diver-cidade.

## **METODOLOGIA**

Este estudo tem como objeto central o caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta de Porto Alegre, como secundários os casos históricos de Nova York e, de forma breve, o caso de Berlim. Desenvolvido em torno das áreas de conhecimento da arquitetura, este estudo inicia, de forma breve, por uma abordagem mais pessoal, citando experiências vividas pelo autor em okupas – ou ocupações sobre abandonos - européias. Logo, a partir de uma leitura da crise do homem urbano, e de seus abandonos, faz-se uma reflexão sobre o potencial das autonomias urbanas. O tema central desta pesquisa está nesta questão das autonomias como vias alternativas do desenvolvimento das cidades. Desta forma, mantendo-se o foco no tema central, desenvolve-se uma sobreposição de demonstrações e análises de casos ilustres e históricos, buscando-se embasar o caso brasileiro atual.

Para o desenvolvimento deste estudo realizaram-se pesquisas teórico-bibliográficas nas áreas da arquitetura, sociologia, filosofia, história e geografia. Também realizaram-se pesquisas técnico-arquitetônicas, consultas pessoais, entrevistas, visitas e levantamentos *in loco*. Os locais destas

atividades foram tanto Porto Alegre quanto Nova York, abordando-se de formas amplas e específicas o tema central deste estudo, bem como os objetos da pesquisa.

As demonstrações de desenhos e avaliações técnico-arquitetônicas mais aprofundadas ocorrem no caso brasileiro, atual. Os casos históricos foram apresentados mais em sentidos conceituais/ilustrativos. Porém, quando necessário, não furtaram-se nesta pesquisa considerações técnico-arquitetônicas sobre os casos históricos, principalmente a partir de relatos encontrados nos estudos históricos que o autor acessou. No caso novo-vaioquino da edificação *80 Wooster Street*, a *Fluxhouse II* de George Maciunas, da década de 1970, encontrou-se o levantamento arquitetônico, com um comparativo de plantas baixas em dois tempos (1970 e 2010), publicado no livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*<sup>16</sup>. Este material é demonstrado no presente estudo. No caso de Berlim encontrou-se uma publicação<sup>17</sup> com textos e plantas urbanísticas, além de fotos históricas de edificações e da evolução urbana do bairro Kreuzberg (culminando nos contextos históricos deste estudo). Utilizou-se este material paralelamente com outras referências encontradas, entre as quais relatos do dia-a-dia das comunas berlinenses, bem como uma visão ampliada deste caso, encontrada em um portal virtual português chamado Central de Mídia Independente.

29

No caso brasileiro, atual, encontrou-se nos arquivos da Comunidade um vasto material sobre o projeto arquitetônico, como as plantas, seções, elevações e planilhas de áreas do Alvará dos Bombeiros, por exemplo. Também foram bastante úteis as plantas do Laudo Estrutural, que contavam com as indicações das paredes que foram demolidas e construídas na reforma da edificação. Além destas plantas citadas, também o autor acessou outros conjuntos de plantas do mesmo projeto, todos em posse da Comunidade Utopia e Luta, cedidos gentilmente para a realização de reproduções. Ainda, a arquiteta Clívia Espinosa gentilmente disponibilizou ao autor arquivos digitais relativos ao projeto arquitetônico da conversão da edificação no Residencial da Comunidade.

As atividades no Brasil constaram inicialmente da apresentação do inte-

---

16. Livro escrito por Shael Shapiro e Roslyn Bernstein, em 2010.

17. GÓMEZ, Lola (Editor); KRAMER, Dieter. *Lofts: working, living, trading*. Barcelona: Ullman, 2003.

resse da pesquisa perante as lideranças da Comunidade Autônoma Utopia e Luta. Após, realizaram-se visitas ao Residencial da Comunidade, onde desenvolveram-se conversas com as lideranças e alguns moradores, além de levantamentos de dados no local. Também, além das visitas, como citado, o autor participou de encontros, palestras e outras atividades nas estruturas da Comunidade, observando como davam-se os usos dos espaços, em diferentes situações. Além dos documentos e plantas arquitetônicas em posse da Comunidade, o autor acessou algumas pesquisas científicas desenvolvidas sobre a Comunidade - em posse da mesma - nas áreas da sociologia, geografia e história. Durante o desenvolvimento deste estudo, o autor produziu alguns textos sobre a Comunidade, trazendo a questão das autonomias, e das relações comunitárias, para o desenvolvimento das cidades. Estes textos foram publicados no Jornal "O Centro" de Porto Alegre. Paralelamente a estas atividades desenvolveram-se pesquisas bibliográficas na Faculdade de Arquitetura FAU/UFRGS, além de pesquisas de estudos científicos diversos, encontrados na web / internet, sobre assuntos relativos ao caso brasileiro e aos casos históricos de Nova York e Berlim. Adquiriram-se livros diversos, em títulos nacionais e estrangeiros (em livrarias e web / internet). As pessoas consultadas foram Eduardo Solari, morador e a principal liderança da Comunidade Utopia e Luta; Marcelo Machado, morador e ativista da Comunidade Utopia e Luta; Clívia Espinosa, arquiteta responsável pelo projeto de conversão do prédio do Residencial da Comunidade e Anna Simão, moradora e responsável pela administração da COOPSUL, a cooperativa da Comunidade Utopia e Luta. Anna é socióloga e desenvolveu seu trabalho de conclusão de graduação sobre o caso da Comunidade Utopia e Luta. Também houve algumas conversas/consultas com Valther Maestro de Oliveira, geógrafo e educador, estudioso dos conflitos sócio-espaciais na área central de São Paulo.

Como o autor já conhecia alguns casos de *squathouses*, ou okupas, européias<sup>18</sup> na Alemanha, Suíça e Dinamarca, sentiu também a necessidade de conhecer mais a fundo o caso de Nova York, realizando uma viagem acadêmica para isto. Em Nova York (2011) o autor encontrou-se primeiramente com Andrew Scott Dolkart, diretor do *Historic Preservation Program* da *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSA-PP)*, *Columbia University NY*, que sugeriu algumas bibliografias, locais e

---

18. Algumas destas experiências estão relatadas no Prólogo deste estudo.

peessoas para o conhecimento e busca de informações. As atividades em Nova York constaram de consultas pessoais, entrevistas, pesquisas bibliográficas na biblioteca de arquitetura *Aavery Hall* e visitas *in loco*. Também, para consultas bibliográficas posteriores, adquiriram-se diversos títulos de livros nas áreas de arquitetura e história de NY. As pessoas entrevistadas, ou consultadas, em NY, foram: Frank Shifreen, artista plástico, vivenciou a cena artística *underground* nos períodos referenciados nesta pesquisa. Susie Ranney, pesquisadora da *Graduate School of Architecture Columbia University NY*, foi consultada pela sua pesquisa sobre a preservação do bairro *SoHo*, em análises relacionadas com os movimentos precursores de artistas. Outra consultada foi Françoise Bollock, professora arquiteta da *Graduate School of Architecture Preservation and Planning, Columbia University NY*, envolvida em atividades acadêmicas sobre o complexo *Westbeth Artists Housing*, um projeto de conversão “formal” de um complexo fabril para um complexo de arte, em NY, abrangendo moradia e estúdios de trabalho de artistas, nos anos 1970. O autor conversou também com Arthur Aviles (*Bronx Academy of Arts and Dance*), dançarino e coreógrafo, idealizador do projeto de conversão de uma fábrica abandonada no Bronx, NY. Também, no Bronx, foi feita uma consulta a Dani Peralta, um colaborador do *The Point*, que é um centro comunitário onde desenvolvem-se vários projetos sociais inclusivos. Entrar em contato direto com estas pessoas – e com suas histórias e impressões subjetivas - colaborou para ampliar a compreensão e o embasamento do tema central desta pesquisa. Os locais visitados em NY foram: em Manhattan o bairro *SoHo* e a comuna de artistas *WestBeth Artists Housing*, no bairro Greenwich Village. No Bronx visitou-se a *BAAD - Bronx Academy of Arts and Dance* e o *The Point Community Center*. Estes locais – com exceção do bairro *SoHo* - não foram citados no estudo por estarem fora do seu contexto mais central; mas todos, de formas distintas, contribuíram para o embasamento do autor ao tema central desta pesquisa.

31

## ESTRUTURA

Inicia-se, no **Prólogo**, com uma abordagem pessoal, citando-se as motivações e as primeiras atividades do autor em relação ao estudo. Após, em **Introdução** colocam-se as justificativas, os objetivos, a metodologia e a estrutura. Logo, em **Uma breve Apresentação**, desenvolve-se um texto sobre a crise das cidades, os abandonos urbanos e as novas buscas de autonomias do homem. Estas buscas de autonomias estão relacionadas

com respostas criativas às contradições humanas ocorridas nas cidades, ou nas formas de viver coletivas, principalmente após a era industrial. Em seguida, nesta mesma seção, apresenta-se o objeto central deste estudo, e um pouco dos seus contextos amplos, com o caso da Comunidade Utopia e Luta.

O desenvolvimento deste estudo ocorre em dois grandes capítulos, o primeiro sobre casos precursores-históricos da Europa e EUA, e o segundo capítulo sobre o caso da ocupação atual brasileira.

No **PRIMEIRO CAPÍTULO**, “Alguns Movimentos e Personagens Pioneiros”, apresentam-se três recortes relevantes ao tema: os *squatters* europeus, uma entrevista em NY realizada pelo autor e estudos de casos de comunas de artistas no SoHo, NY, nos anos 1960 e 1970. Este capítulo é apresentado a partir dos seguintes subcapítulos:

32

O **primeiro subcapítulo** inicia citando o curioso Movimento dos Provos de Amsteden, Holanda. Logo, desenvolve-se um breve histórico de um movimento precursor e radical de resistência urbana contemporânea: o Movimento Squatter europeu. Estes movimentos surgiram na contracultura européia, nos anos 1960. Também, neste mesmo subcapítulo, cita-se o caso da ocupação extensiva do bairro Kreuzberg, na Berlim Ocidental - já nos 1980 – que influenciou na disseminação dos *squatters* mundo afora.

A partir do **segundo subcapítulo**, e até o final do Primeiro Capítulo, coloca-se o foco em Nova York, iniciando-se com a entrevista ao artista Frank Shifreen (realizada em NY, novembro de 2011). Shifreen vivenciou “o *SoHo* dos artistas” nos 1970.

Mais embasados pelas histórias relatadas do artista entrevistado, “Nova York 1950’s aos 1960’s” é o título do **terceiro subcapítulo**, e nele apresenta-se um breve histórico de NY em relação aos contextos do caso do *SoHo* dos artistas. Destacam-se os projetos “arrasa-quarteirão”, que prometiam intervenções urbanas de amplo impacto na cidade estadunidense. Cita-se as okupas/comunas de artistas gradualmente ocorrendo em locais distintos da cidade. No **quarto subcapítulo**, intitulado “o bairro *SoHo*, em NY, os artistas e as resistências urbanas utópicas” descreve-se as ocupações dos artistas e a influência destes para anular um “quadro irreversível” para a destruição do distrito industrial do *SoHo*. Este bairro

hoje é reconhecido pela sua importância cultural e histórica, com inúmeros exemplares arquitetônicos protegidos. Destaque para a participação de Jane Jacobs junto aos artistas na preservação daquele legado arquitetônico.

Para continuar a compreensão do que ocorreu nesse período em Nova York, entra-se de forma mais aprofundada no tema central, com estudos de caso, ampliando alguns acontecimentos pelas autonomias artísticas do bairro SoHo. Apresenta-se, no **subcapítulo cinco**, um dos personagens “utópicos” deste recorte histórico: George Maciunas, chamado por muitos até hoje de “o Pai do SoHo”. Este artista fundou o revolucionário grupo Fluxus que, entre outras questões, subverteu, ou ampliou as formas tradicionais de exposição artística. Maciunas, também de forma precursora, foi o idealizador das Fluxhouses, ou novas cooperativas de artistas do SoHo, que influenciaram diversas outras ocorrências similares no local à época. Sobre os abandonos do SoHo surgiram experimentações invulgares, que mergulharam nas entranhas das problemáticas e paradoxos da cidade contemporânea.

No **subcapítulo seis** apresenta-se a primeira das cooperativas “*Fluxhouses*” de George Maciunas, a *80 Wooster Street*. Nesta edificação desenvolveram-se capítulos importantes da história do *SoHo* e da própria Arte Contemporânea. Destaca-se a *Cinematheque*, de Jonas Mekas, no térreo da edificação. Utilizou-se como referência principal, nesta parte do estudo, o livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the evolution of SoHo (2010)*, um dos raros materiais sobre a história desta edificação, nestes acontecimentos ilustres.

No **subcapítulo sete** apresentam-se as plantas desta primeira cooperativa de Maciunas, em um comparativo dos leiautes entre os anos 1970 e os anos 2010. Também apresentam-se algumas fotos das unidades da edificação.

Uma outra edificação, a *112 Greene Street*, também foi testemunha de acontecimentos ilustres sobre o SoHo. Apresenta-se este caso no **oitavo subcapítulo**. Esta edificação era uma antiga fábrica do *SoHo* que foi comprada em 1968 pelo escultor Jeffrey Lew que, em 1970, abriu o espaço térreo para outros artistas: rapidamente este local tornou-se um centro de encontro para várias comunidades de artistas, tornando-se “bem mais do

que um espaço físico”, possibilitando uma confluência de personalidades e acontecimentos únicos. Destaca-se a figura de Gordon Matta-Clark, artista atribuído como “um dos meteoros do *SoHo*”, por Richard Kostelanetz.

Finalizando-se o Primeiro Capítulo, no **subcapítulo nove** amplia-se o caso de Matta-Clark com algumas de suas visões de vida-arte, principalmente sobre suas reflexões das autonomias comunitárias sobre os espaços urbanos ociosos, abandonados. Destacam-se o grupo *Anarchitecture* e as “dissecações urbanas”. Neste subcapítulo percorreremos alguns *insights* do estudo de Daniela Cidade, intitulado *Os Cortes de Gordon Matta-Clark: Um ritual de destruição e reconstrução da arquitetura*, (2010).

O **SEGUNDO CAPÍTULO**, “A Comunidade Autônoma Utopia e Luta”, dedica-se ao estudo de caso da ocupação brasileira, objeto central deste estudo. Sempre que possível, ao longo deste Segundo Capítulo, foram feitos comparativos entre os casos históricos e o caso brasileiro.

O **primeiro subcapítulo**, intitulado “as cidades informais e as okupas”, inicia-se citando-se as periferias das grandes cidades - dos países periféricos e/ou emergentes do capitalismo – ou as também chamadas cidades “informais”, como fontes atuais de referências para a criação de novas tecnologias sociais. Em seguida, nos contextos das áreas centrais das cidades em geral, cita-se a recorrência de diversas edificações em situação de abandono e a atuação de grupos autônomos com projetos inclusivos sobre estas edificações.

34

A partir do **segundo subcapítulo** entra-se de fato no estudo de caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta de Porto Alegre. Inicia-se em um comparativo com os casos históricos. Logo analisam-se os contextos do Viaduto Otávio Rocha e o histórico da edificação, passando-se pelo seu abandono. Também, neste mesmo subcapítulo, descrevem-se os momentos intensos da ocupação de resistência, iniciada nas vésperas do Fórum Social Mundial de 2005.

Passados aqueles momentos da ocupação, que durou somente 21 dias, o **subcapítulo três** traz as negociações e acontecimentos para a formalização da posse da edificação, além da escolha e do processo de “formação” dos novos moradores que habitariam a edificação, em um modelo de gestão colaborativa. Também registra-se o momento histórico do repasse da

primeira edificação brasileira desocupada da União para fins de moradia social. Toma corpo a Comunidade Autônoma Utopia e Luta, e o seu Residencial, como um marco da luta pela presença dos movimentos populares no território central de Porto Alegre.

No **quarto subcapítulo** apresentam-se alguns detalhes do envolvimento da Comunidade no desenvolvimento do projeto arquitetônico e obra da conversão da antiga edificação abandonada. Registram-se também o momento da inauguração e da posse do novo Residencial da Comunidade, bem como uma avaliação sobre os espaços a partir de uma leitura das formas de apropriações identificadas.

O **subcapítulo cinco** apresenta as plantas na versão primária (o projeto arquitetônico inicial, com 28 unidades) e na versão final (o projeto arquitetônico executado, com 42 unidades), além das planilhas de áreas das duas versões de projetos. Nesta mesma seção apresentam-se fotos do artista Nicholas Floch.

“O legado de experiências autônomas, as dificuldades enfrentadas, projetos futuros e o desafio das parcerias públicas” é o título do **subcapítulo seis**. Citam-se diversas das experiências aproximadas em autogestão, desenvolvidas desde a inauguração do Residencial. Nesta seção cita-se também o surgimento de enormes dificuldades, com raízes nas formas rígidas das instituições, normas e legislações. Sobre os projetos futuros, destaca-se a participação da Comunidade no novo projeto *Rede de Comunidades Autogestionárias*. Conclui-se este subcapítulo citando-se a Comunidade Utopia e Luta como um exemplo bem sucedido de parceria entre as autonomias e as políticas públicas.

A **Conclusão** desenvolve-se em análises críticas e comparativas entre os diferentes casos deste estudo, no contexto das autonomias urbanas. A partir da necessidade de uma revisão nos conceitos aplicados aos projetos públicos de moradia (e complementares) no Brasil - um país de enormes e catastróficas desigualdades sociais - faz-se uma reflexão do caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta como uma referência de via alternativa – pelas autonomias comunitárias criativas / propositivas - a ser considerada. Novos conceitos e até modelos “utópicos” surgem no horizonte da humanidade. Ao final deste estudo há proposições hipotéticas para melhorias na estrutura do Residencial da Utopia e Luta.

O **Apêndice** inicia com algumas publicações relativas à Comunidade. Após demonstra-se o documento do plano de obra para a implantação do Residencial. Por último, apresenta-se um projeto experimental hipotético da conversão de um abandono urbano em um equipamento / complexo social autogestionário, no Centro Histórico de Porto Alegre.

# Uma breve apresentação

## A cidade, os abandonos e as utopias urbanas

38

A cidade, a partir da era industrial, foi reorganizada espacialmente como ferramenta voraz da produção capitalista<sup>19</sup>. O paradigma newtoniano-cartesiano<sup>20</sup> plantou uma consciência mecanicista na então jovem ciência, e logo na cidade industrial. Esta “consciência mecanicista” tomou em grandes desenvolvimentos o mundo ocidental, e inúmeros avanços tecnológico-científicos foram viabilizados para a experiência, para a existência humana.

Neste contexto a cidade, de roldão, também tornou-se uma ferramenta para o controle do homem. O sentido de *domo*<sup>21</sup>, de acolhimento perdido da cidade, ressurgiu de forma dissimulada como *domesticação*, instrumento de controle da liberdade dos indivíduos, visando a produção exa-

---

19. Ermínia Maricato, urbanista e pesquisadora, cita que “A mecanização industrial gerou uma (re)organização do espaço, promovendo a implantação de um mercado industrial concentrador [...]” (MATICATO, 1989).

20. Termo proveniente do nome dos revolucionários cientistas Isaac Newton e René Descartes.

21. O domo remete à proteção, união e ao próprio acolhimento, ou hospitalidade. Fernando Fuão cita Jacques Derrida, filósofo francês: “A questão da hospitalidade aqui não é tratada desde um ponto de vista romântico ou turístico, mas sim de uma afetividade perdida no tempo, abandonada, fundadora do espaço, da arquitetura e da cidade [...]”. (FUÃO, 2012).

cerbada da máquina-indústria. A ciência, e os saberes em geral, foram se dividindo mais e mais em diferentes ofícios, setores, áreas de conhecimento cada vez mais departamentadas, cada vez mais específicas.

Arquitetos e urbanistas como o genial Le Corbusier, no início do século XX, defenderam esta lógica mecanicista: os conceitos de casas-máquina e até de cidades-máquina surgiram na Arquitetura Moderna. A partir deste momento a arquitetura incorporou novas tecnologias, em diversas áreas de conhecimento: uma verdadeira revolução de conceitos que alterou, de forma muito significativa, as produções arquitetônicas. Estas formas de unir novas tecnologias com a arquitetura perduram até os dias atuais, nas diversas formas de arquitetura contemporânea. Porém, estes conceitos de máquina, que foram bem absorvidos pelas produções arquitetônicas (edificações), não vingaram na cidade contemporânea.

Os modernistas propunham uma cidade com setorizações “duras”, a partir de modelos urbanos “ideais”. Falando de outra forma, alguns eminentes arquitetos-urbanistas modernistas, do início do séc XX, propunham uma rígida organização da dinâmica das estruturas e das relações – hiper-complexas - das cidades<sup>22</sup>. Piorando a situação, poderosos políticos fascistas encomendaram “estéticas totalitárias” para a construção de cidades, em diversos regimes autoritários na Europa do século XX. Renato Aneli cita que, “após massacrar as alternativas de esquerda, o fascismo <de Mussolini> gozou por anos de unanimidade, inclusive entre os arquitetos, fossem eles racionalistas ou acadêmicos”.<sup>23</sup> Apesar destes tipos de cidades-máquinas terem sido fortemente combatidos – por ativistas comunitários, arquitetos-urbanistas, entre outros - hoje as urbes estão cada vez mais problemáticas mas por outros motivos (que podem ser interpretados como desdobramentos diversos da citada “ciência mecanicista”), como os valores de um mercado que expulsa das cidades aqueles que não podem “consumi-la”. Daí – entre outros motivos – surgem os abandonos urbanos. Segundo Eduardo Rocha:

---

22. “Um claro exemplo dessa fragmentação e espacialização foi a proposição do arquiteto Le Corbusier, em princípios do século XX, ao decompor, funcionalmente e espacialmente, a vida em trabalhar, habitar, circular, lazer, reservando-lhes um espaço específico para cada uma dessas atividades” (FUÃO, 2011).

23. Artigo “*Arquitetura Fascista*”. Vitruvius, Resenhas Online (Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3361>)

A apropriação da cidade pauta-se, cada vez mais, pelas regras do consumo. Aqueles que não consomem são afastados dos lugares, pois não têm porque estar ali, já que o consumo passa a ser a razão da existência do espaço, em detrimento de outros valores [...] Canclini (1999) aponta que as mudanças na maneira de consumir alteraram as possibilidades e formas do exercício da cidadania [...] Quando Bauman (1999) critica a forma como os planejadores urbanos concebem uma cidade formatada, fruto da globalização, aponta esse como um dos motivos do crescente abandono de alguns tipos de edificação, pensadas como “moldes” e não como lares. (ROCHA, 2010, p.80)

40

Hoje uma edificação antiga é como uma pessoa idosa: ambos tem grande chance de serem abandonados, porque ser “velho” vai contra as lógicas consumistas/materialistas vigentes. Também socialmente ocorrem os abandonos: os pobres formam imensos bolsões de abandono – as cidades informais - em torno de inúmeras grandes cidades. Desta forma, as cidades vão tornando-se cada vez mais “*clean*”, ou mais plásticas. E a vida urbana, as experiências urbanas, são regidas por estas e outras lógicas de apartamentos: os homens das cidades “formais” estão cada vez mais reclusos em suas vertigens verticais artificiais. Nestas lógicas de des-envolvimentos humanos proliferam-se os muros e logo, daí, surgem mais abandonos. Paradoxalmente, nesta cidade de máscaras *clean* repetitivas e monótonas, as edificações abandonadas surgem como anteparos para mergulhos existenciais.

Eduardo Rocha, em sua tese de Doutorado, *Arquiteturas do Abandono: ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte* (2010), embasa os abandonos urbanos provocando o leitor a adentrar estas ruínas das urbes. Um para aventurar-se sobre um abandono urbano deve abandonar-se a si próprio, despir-se, rachar-se... e nascer de novo, deixando-se levar por possibilidades antes inaceitáveis. Vivenciar um abandono urbano portanto exige um confronto com as próprias estruturas do ser humano atual, com os seus condicionamentos. Uma experiência existencial:

As ruínas e os abandonos conservam seu poder evocador e simbólico de reconstituição de passado e de imaginação. Lugares abandonados estão liberados de um sentido de intenção imediata, é pura experimentação. Abandonos onde tudo escapa, ruínas liberadas de controle, descontroladas, um jogo livre para agir e fantasiar, capaz de produzir as mais

ricas sensações. Denis Wood, segundo Kevin Lynch, chama esses lugares de “espaços sombrios”, lugares ocultos, marginais, incontrolados, onde podemos nos permitir condutas nunca antes a nós permitidas. Podemos rasgar, colar, descolar coisas – pensar -, assim como as mais diferentes manifestações humanas e desumanas podem acontecer lá. (ROCHA, 2010, p. 123)

Todos podem se atrever a tocar, ou “atravessar”, uma edificação abandonada: estes “portais” urbanos estão quase sempre expostos, abertos. Um abandono é um convite, uma espera para novas possibilidades. Também, o abandono de uma edificação inacabada é um processo iniciado à espera de conclusão... “é um resto, não sabemos ao certo, nem procuramos saber, mas está ali como semente” (ROCHA, 2010). Os abandonos urbanos estão à espera de transmutar seus limites: querem ligar, conectar um outro tempo ao nosso tempo... são cheios de mistérios. Se apresentam de forma nua e crua como contrastes assumidos ao mundo dos espetáculos e das aparências. Os abandonos, enquanto “todos podem ter tudo sem serem donos de nada”, invocam o Ser, enquanto potência humano-amorosa, em detrimento do Ter, da posse, dos princípios exteriores e dominantes do modelo atual das sociedades. Chamo de existenciais as vias usadas para a exploração sugerida por Eduardo Rocha, pois o autor propõe caminhos por “cartografias sentimentais”, que invocam o leitor a *des*-mobilizar-se em subjetividades.

41

Dentro do contexto deste estudo, um abandono urbano sugere algo que não tem regra, que está livre e mais que isto: um prédio abandonado por si só questiona o mundo inteiro ao denunciar contradições inaceitáveis: “aqui muitos sem casa e ali prédios que permanecem décadas ociosos”. O aqui e o ali convivem tão próximos e tão distantes. O óbvio é negado, velado. Neste véu normalmente nem os arquitetos e urbanistas conseguem penetrar. “Nós, arquitetos, nunca olhamos para abandonos, existe uma zona cinzenta que nos faz cegar, ou olhamos para trás, para o passado e analisamos os acontecimentos desde um ponto de vista histórico cronológico – *Cronos*- ou olhamos adiante a partir dos processos de revitalização e restauro dos edifícios e dos lugares, mas nunca para esse tempo hoje, para aquilo que está ali à nossa frente...” (ROCHA, 2010).

Um abandono urbano é uma pausa, um silêncio precioso para a crise humano-urbana recente, ou das eras industrial e pós-industrial. Em 2006 um grupo de artistas e arquitetos realizou uma intervenção-ocupação ile-

**FIG. 2** - Legenda: Obra "Ocupação Parasita", intervenção artística sobre o abandonado Shopping Praça XV de Pelotas, RS, (2006). BijaRi, responsável pela intervenção, é um centro de criação de artes visuais e multimídia, formado por arquitetos e artistas. Fonte: www.bijari.com.br



42

gal no centro da cidade histórica de Pelotas, no Rio Grande do Sul. A intenção da ação foi a conscientização da população sobre um olhar, um reconhecimento da presença dos abandonos na cidade. À época Pelotas celebrava a notícia de uma iniciativa patrocinada pela UNESCO<sup>24</sup>, para a reforma de casarões antigos de interesse histórico.

Ao interagir com o edifício abandonado, os artistas do BijaRi potencializam o estranhamento, a precariedade e o esvaziamento, para promover o reaparecimento deste objeto com outra carga sensível, ao menos por um tempo <a intervenção durou somente três dias, por uma decisão judicial que obrigou a sua retirada>. Um espaço morto, no centro da cidade, que foi ocupado. Ocupação. Como se ocupam prédios nos centros das cidades, estratégias, táticas de organização, com a materialidade dos elementos que conformam uma arquitetura própria: paredes de *maderit* e fechamentos de plástico. Uma imagem ocupação provocativa de um possível. Conflituosa com as questões que permeiam a arte <e a cidade> contemporânea. (ROCHA, 2010, p. 170).

---

24. UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

Veremos neste estudo que férteis explorações sobre fendas/sobras, ou abandonos urbanos, podem descolar indivíduos e grupos das superfícies divididas das sociedades, dos seus preconceitos e das suas limitações. E ainda, que de muitas destas experiências, inesperadas ao senso comum, brotam novas soluções para as cidades contemporâneas. Estouros de criatividade humana transmutam alguns abandonos em verdadeiros dinamos de desenvolvimentos artísticos e sociais. Há algo de força centrípeta dentro dos abandonos urbanos que pressiona indivíduos a um retorno, ou a uma jornada, para dentro de Si próprios. Nesta inversão do ponto de fuga, em posse de sua potência, alguns destes indivíduos imaginam e colocam em prática novas perspectivas comunitárias, que apontam para horizontes utópicos. Abandonos como “dispositivos prontos para interações e apropriações de toda a (des)ordem. Um espaço relacional em potencial (ROCHA, 2010).

O Brasil possui muitas edificações ociosas/abandonadas. Entre estas há cerca de 5 mil imóveis públicos da União desocupados <sup>25</sup>, em diversas cidades brasileiras (GUEDES, 2009). Grande parte destas edificações estão localizadas nos centros urbanos, locais plenos de estruturas e serviços. Segundo o Estatuto das Cidades, Lei Federal 10.257/2001, estes imóveis devem cumprir primeiramente a sua função social, ou seja, não podem permanecer fechados enquanto há diversas demandas sociais latentes. Além disto, estes imóveis abandonados acarretam enormes custos para toda a sociedade brasileira. Infelizmente, os projetos governamentais de recuperação destes imóveis, para fins sociais, são raros, além de serem precários nos projetos complementares à moradia. No Brasil, além das edificações citadas da União, vemos também hoje inúmeras ocorrências de domicílios vagos, ou seja, unidades residenciais vazias, sem cumprir sua função de uso:

43

Segundo o Censo de 2000 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), há 4.580.147 milhões de domicílios urbanos vagos no país. Para uma breve comparação, o Censo do IBGE de 1991 registrou 2.962.815 imóveis urbanos vagos em todo o País (9,3% de todos os domicílios); isto é, em número absoluto quase dobrou em 10 anos... a maior parte deste domicílios vagos, (2.256.873 milhões) está nos aglomerados metropolitanos. (BUONFIGLIO, 2007, p. 65)

---

25. Eduardo Rocha define dois tipos de arquiteturas do abandono: as que são nitidamente entendidas como abandonadas e as que se “disfarçam”, porque não aparentam estar abandonadas, “arquiteturas que se defendem, enganam por sua aparência”.

**FIG. 3 a 8** - Mapas dos conflitos sócio-espaciais em São Paulo, ano 2000. Fonte: OLIVEIRA, Valther Maestro. *O Céu e o Inferno. Modernização, Reestruturação e Qualidade de Vida: para uma Geografia dos Conflitos no Centro da Cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado, USP, 2000.



Em muitos casos destas unidades residenciais vagas ocorrem os chamados abandonos urbanos. Edificações inteiras desocupadas, em estado de deterioração contínua. A partir deste fato, movimentos sociais de defesa dos direitos humanos reivindicam alguns destes espaços abandonados (principalmente os públicos) para a moradia popular, com projetos inclusivos para cidadãos de baixa renda. Ocorrem as ocupações urbanas, em um tom de desobediência civil. Movimentos sociais-humanitários mobilizam cidadãos artistas, trabalhadores de diversos setores informais, estudantes, desempregados, entre muitos outros. No Brasil este tipo de ocupação já ocorre há muitos anos, como cita Bruno Guedes:

Desde o final dos anos 80, a questão da ocupação de prédios ociosos nas áreas centrais das cidades brasileiras é pauta dos debates dos movimentos sociais. Tais movimentos promovem diversas ocupações na cidade de São Paulo, Recife, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Fortaleza, Porto Alegre, entre outras. Porém, ao longo desses anos, a grande maioria das ocupações não obteve sucesso, pois preponderou a lei do mercado da terra, sendo as famílias ocupantes expulsas e, por vezes, alguns manifestantes sendo detidos pela polícia. (GUEDES, 2009, p. 27)

Guedes cita acima que, sobre estas ações populares de resistência urbana, prevaleceram muitas repressões. Porém, desde os anos 2000, houve uma mudança neste quadro quando uma onda de ocupações estratégicas e articuladas emergiram de forma muito intensa nas áreas centrais de São Paulo. Ermínia Maricato<sup>26</sup> citou, à época:

Trata-se de vencer a resistência da elite paulistana que não reconhece o direito à cidadania para todos. As ocupações de edifícios em áreas centrais são um indicador importante da disposição de setores sociais em lutar pela moradia no centro. Elas constituem um alerta a toda a sociedade sobre o drama da habitação. Elas revelam o descontentamento com o destino aparentemente inexorável do exílio na periferia desurbanizada e das favelas. A proximidade da oferta de empregos, serviços de saúde e educação, menores gastos e menor tempo dispendido nos transportes, são algumas das vantagens de morar no centro. A mobilização da população que luta pela cidadania, ocupando edifícios ociosos no centro de São Paulo atraiu setores da universidade que também

26. Ermínia Maricato é arquiteta-urbanista, professora e pesquisadora da USP (Universidade de São Paulo).

alimentam projetos de uma cidade mais justa e igualitária. Essa proximidade promove uma experiência pedagógica que transforma todas as partes integrantes das atividades, moradores, lideranças, estudantes, professores e profissionais. (MARICATO, 2002, p.34)

Valther Maestro de Oliveira, geógrafo pesquisador e educador, esteve presente em algumas destas ocupações de São Paulo nesta época: “O centro de São Paulo foi tomado por diversas ocupações populares... havia força bruta policial, mas a determinação popular foi intensa e resistiu com muita coragem. Nestas ocupações viam-se, junto com as famílias, ativistas, grupos de defesa de direitos humanos, entre outros” (OLIVEIRA, 2012)<sup>27</sup>. Oliveira desenvolveu seu Mestrado, apresentado em 2000, sobre o tema dos conflitos sócio-espaciais existentes no centro da cidade de São Paulo, onde cita que “revitalizar os centros é possibilitar que os cidadãos se apropriem de todos os códigos de sua cidade, é possibilitar uma nova forma, um novo destino a espaços que não estão cumprindo a sua função social” (OLIVEIRA, 2000).

Nos anos 2000, resistências urbanas populares também ocorreram no Rio de Janeiro. Em 2006, em suporte a uma destas ocupações, chamada *Chiquinha Gonzaga*<sup>28</sup>, formou-se um workshop chamado *Chiq da Silva*, composto por jovens arquitetos voluntários, como vemos a seguir:

O objetivo do Workshop é levar para cada morador a possibilidade de ter um arquiteto elaborando um projeto para seu apartamento de acordo com as necessidades individuais, somando 66 unidades no total. Além disso, como parte integrante do trabalho, está incluído o planejamento das áreas comuns do conjunto: tratamento da fachada, lavanderia comum, área de exercício, creche, sala de informática, área de esporte, churrasco, sala de assembléia, rádio comunitária e escritório para a associação criada pelos moradores para defender seus interesses.<sup>29</sup>

A partir deste workshop criou-se uma associação de mesmo nome, que

---

27. Declaração feita por Valther Maestro de Oliveira, em 2012, em conversa com o autor.

28. Esta ocupação ocorreu sobre uma edificação pública abandonada, em posse do INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária).

29. Trecho do Memorial do Workshop Chiq da Silva (2006). Fonte: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/colloquiomom/expo/meireles/memorial.pdf>.

desdobrou ações de suporte a esta e outras ocupações cariocas. Este caso carioca trouxe à reflexão a questão de um planejamento arquitetônico mais sensível, delicado, que considere, além dos aspectos peculiares de cada grupo, as necessidades individuais nos projetos de habitação popular.

Em Porto Alegre também vemos registros dos populares lutando por moradia sobre abandonos urbanos, nos anos 2000. Há o fato curioso de uma mesma edificação abandonada sendo palco de quatro ocupações, em um período de nove anos. Soma-se ao histórico deste abandono urbano um outro fato muito mais curioso, digno de filme. Como cita Jonas Lunardon:

Do muito movimentado centro de Porto Alegre, grande parte das pessoas que circulam não sabe que em uma das suas esquinas esquecidas – abandonadas, é melhor dizer – está um prédio vazio – abandonado, é melhor dizer – que pela quarta vez é ocupado por famílias integrantes do Movimento Nacional de Luta e Moradia, o MNLM. Talvez essas pessoas lembrem de um prédio aleatório que, pela situação de abandono, até mesmo o maior grupo de crime organizado do país, o PCC, fez dali sede para uma fracassada tentativa de roubo a banco. Esse prédio amarelo de paredes pichadas está em frente ao Cais do Porto, tem entrada pela Rua Caldas Júnior na esquina com a Avenida Mauá e presenteia, aos poucos que já subiram suas escadas, uma das belas vistas que a cidade possui do Guaíba [...] Até hoje, o prédio continua abandonado, o que demonstra claramente, segundo o MNLM, que os novos proprietários se interessam no imóvel somente pela possibilidade de lucro a partir de especulação. Foi nesse meio tempo de total abandono que a polícia descobriu que o PCC cavava um gigantesco túnel no interior do prédio que seria utilizado para um assalto a banco na capital gaúcha. A Risa <empresa privada proprietária> havia revendido o prédio por 1 milhão e 200 mil reais, o dobro do valor que havia pago, para um laranja da organização. Isso em 2006. Depois de grande imbróglio, o prédio voltou para o controle da empresa, apesar de a matrícula do imóvel nunca ter sido oficialmente transferida pela Caixa Econômica. Ainda assim, o prédio continuava vazio.<sup>30</sup>

Construída com recursos públicos do Banco Nacional de Habitação (BNH), a edificação, localizada na esquina da rua Caldas Júnior com a avenida

---

30. Artigo: O Direito de Morar, publicado em 20/02/2014. Fonte: <https://jornaltabare.wordpress.com/2014/02/20/o-direito-de-morar-a-ocupacao-sarai/>

Mauá, originalmente seria destinada justamente para a moradia de cerca de 50 famílias. Mas isso nunca aconteceu, e a edificação permaneceu por um longo período de abandono, passando pela posse da Caixa Econômica Federal e posteriormente sendo comprada por um grupo privado de interesses imobiliários. A primeira ocupação dos populares, organizada pelo MNLM<sup>31</sup>, ocorreu em 2005, sendo desarticulada em seguida por uma reintegração de posse. Novamente, em 2006, após a ocorrência cinematográfica da ação criminosa citada acima, o mesmo movimento social coordena uma nova ocupação sobre esta edificação, nomeada *Ocupação 20 de Novembro*. Nesta participaram 36 famílias, muitas em situação de risco social. Segundo Ricardo Pereira Pinto:

A ocupação 20 de Novembro ocorreu no prédio da Rua Caldas Júnior, número 11, e participaram 36 famílias em condições de risco social, oriundas, em sua maioria, de subúrbios de Porto Alegre e militantes do Movimento Social de Luta pela Moradia – MNLM. Desde o início da ocupação, as famílias experimentaram um processo de integração em comunidade, com formação política e desenvolvimento de atividades de subsistência, organizadas de acordo com as necessidades do grupo, bem como a formação identitária [...] quando o indivíduo em risco social está organizado coletivamente, seu protagonismo em busca de cidadania é recompensado com melhorias de condições de vida e da construção de uma identidade positiva. (PINTO, 2010)<sup>32</sup>

47

Em março de 2007, quatro meses após a ocupação, houve um despejo com força bruta policial, com a presença da polícia de choque, helicóptero e policiais descendo dos prédios vizinhos de rapel (equipamentos de alpinistas): “Ocorreram muitos exageros”, segundo relatos de uma das lideranças do movimento social envolvido, Ezequiel Moraes. Beto Aguiar, outra das lideranças do movimento social, citou, na época da desocupação: “Ao sairmos acorrentados, queremos mostrar que nós, trabalhadores, não

---

31. “O MNLM - Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLM) foi criado em julho de 1990, no I Encontro Nacional dos Movimentos de Moradia, com representação de 13 estados. Materializou-se depois das grandes ocupações de áreas e conjuntos habitacionais nos centros urbanos, deflagradas principalmente na década de 80. [...] O objetivo central do MNLM é a solidariedade pelo espaço urbano, numa luta orgânica e única em conjunto com o MST. Além da terra, luta pelo lote, pela casa, saneamento e demais necessidades da população. O movimento está organizado em 15 estados: Pará, Acre, Mato Grosso do Sul, Distrito Federal, São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Pernambuco, Sergipe, Bahia, Rio de Janeiro, Tocantins, Paraná, Paraíba e Rio Grande do Sul”. (FONTE: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br>)

32. Trecho do resumo do estudo de Ricardo Pereira Pinto.

somos iguais ao crime organizado. Não precisava deste enorme contingente policial por causa de 36 famílias <incluindo-se muitas crianças>.” Segundo ele, a invasão serviu para “denunciar os vazios urbanos da cidade”. (PINTO, 2010). A partir de negociações as famílias foram removidas, em caráter temporário, para uma edificação abandonada, e parcialmente destruída, que servia à FASE, antiga FEBEM, em um terreno na avenida Padre Cacique em Porto Alegre.

Mas em 2011, em um ato simbólico de algumas horas, a mesma edificação do centro da cidade é outra vez ocupada. Jonas Lunardon cita que “o prédio foi ocupado novamente em 2011, uma ocupação-simbólica de 40 horas com o objetivo de denúncia. E, em 28 de agosto deste ano < 2014 >, em uma ação que integrou a Jornada Nacional de Luta pela Moradia, o prédio foi ocupado uma vez mais. Decidiram, agora, que a ocupação se chamaria Saraí. Integrante do movimento <social envolvido>, Saraí foi a primeira vereadora negra de Porto Alegre. Faleceu em março. Agora, a intenção é efetivamente reverter o prédio em moradia social”<sup>33</sup>. Após muitos anos de lutas dos populares, e do movimento social envolvido, a edificação abandonada é desapropriada, em 2014:

48

O Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul publicou, nesta sexta-feira, o decreto que declara o imóvel da Ocupação Saraí, na esquina da rua Caldas Júnior com a Avenida Mauá, como bem de interesse social [...]

A desapropriação do imóvel significa mais do que moradia digna para as famílias que residem lá. Durante os últimos nove anos, o prédio foi ocupado diversas vezes pelo Movimento Nacional de Luta pela Moradia para reivindicar que, permanecendo sem uso por seu proprietário, fosse destinado à moradia social. Nos últimos meses, segmentos da população e dos movimentos sociais se articularam em favor da Saraí, promovendo atividades culturais, protestos e mobilizações diversas em prol da moradia popular. A Ocupação Saraí se tornou também um símbolo na luta pela moradia no centro da cidade e contra a especulação imobiliária.<sup>34</sup>

---

33. Trecho do Artigo: O Direito de Morar, publicado em 20/02/2014. Fonte: <https://jornaltabare.wordpress.com/2014/02/20/o-direito-de-morar-a-ocupacao-sarai/>.

34. Trecho de matéria digital do Jornal Sul 21, publicado no dia 04 de julho de 2014. <http://www.sul21.com.br/jornal/governo-do-rio-grande-do-sul-desapropria-imovel-da-ocupacao-sarai/>



**FIG. 9** - A edificação, na esquina da rua Caldas Június com a Av. Mauá, em Porto Alegre, foi palco de diversas ocupações de resistência, de populares organizados por um movimento social de luta pela moradia urbana. A partir da última destas ocupações, nomeada Ocupação Sarafá, as famílias aguardam agora a legalização da sua situação, ou a ocupação formal da edificação, bem como a reforma da mesma. Fonte: Google, 2015.

Atualmente as famílias da Ocupação Sarafá aguardam os andamentos legais para a posse formal da edificação e para os trâmites da reforma necessária à mesma.

O direito à cidade e o direito à moradia, que serão citados adiante neste estudo, tem se concretizado a partir de ações ofensivas como estas. É a partir da autodeterminação popular que algumas das próprias leis de justiça social tem saído do papel.

\* \* \*

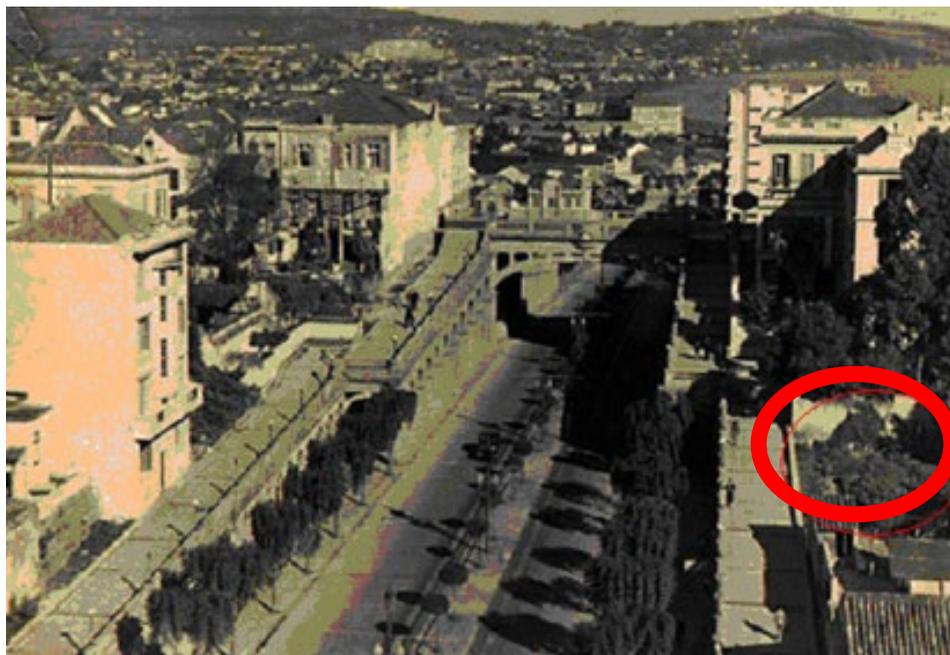
Entrando no nosso objeto central deste estudo, Porto Alegre, nos anos 2000, viu uma outra edificação abandonada ser amplamente repercutida por uma ocupação popular. A Comunidade Autônoma Utopia e Luta promoveu a recuperação e o uso social desta edificação, uma das milhares públicas federais, desocupadas, da União. Localizada na avenida Borges de Medeiros, a edificação, antes de estar ociosa e abandonada, passou por alguns usos diversificados.

O terreno está localizado nos perímetros da escadaria do imponente Viaduto Otávio Rocha. Sobre este terreno foi construída, em 1943, a edificação que iremos investigar, que inicialmente foi concebida para abrigar a sede administrativa do IAPB<sup>35</sup>, além de um uso residencial nos andares superiores. Cerca de 20 anos depois, quando já era uma sede do INPS<sup>36</sup>, alterou-se o uso para um posto de saúde, ocorrendo a primeira reforma da edificação, quando as unidades residenciais foram transformadas em consultórios e salas administrativas. Já em 1977, o posto de saúde vira

35. IAPB - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários.

36. INPS - Instituto Nacional de Previdência Social.

**FIG. 10** - Avenida Borges de Medeiros na década de 40, assinalado o terreno onde seria em breve construído o prédio do Instituto de Aposentadoria e Previdência dos Bancários - IAPB - hoje Residencial Utopia e Luta. Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Fototeca Sioma Breitman, Museu Joaquim José Felizardo, Porto Alegre)



50

uma policlínica, quando neste momento a edificação já era administrada pelo INAMPS<sup>37</sup>. Em 1990 o INSS<sup>38</sup>, por novos ajustes na máquina pública, passa a tomar conta de todas as edificações dos outros institutos de saúde. Mas, em pouco tempo, a edificação seria totalmente desocupada pela Secretaria Municipal de Saúde, ficando abandonada por 17 anos.

Em 2005 o MNLM coordenou uma ocupação radical da edificação, que mobilizou a presença de diversos cidadãos, bem como ativistas e outros grupos de interesses humanitários. Estrategicamente, a data escolhida para a ação coincidiu com o início do Fórum Social Mundial (FSM), que era realizado na cidade de Porto Alegre. Foram alguns dias de ocupação, em momentos intensos e tensos. A estratégia, bem sucedida, atraiu de forma ampla a atenção de pessoas do mundo inteiro, alcançando manchetes nacionais e internacionais. Após três anos de negociações, em 13 de fevereiro de 2008, as famílias receberam o repasse do antigo prédio abandonado da União. Logo, em 2009, inaugurou-se o Residencial da Comunidade Utopia e Luta. Naqueles momentos iniciais de uso da edificação a Comunidade coloca em seu blog o seguinte texto:

---

37. INAMPS - Instituto Nacional de Assistência Médica e Previdência Social.

38. INSS - Instituto Nacional do Seguro Social.



A cidade é do Povo! O Povo não pode temer o Estado, o Estado deve temer o Povo! No entanto, o Estado vem constantemente privatizando nossos espaços públicos, nossos parques, auditórios e centros culturais. Não podemos deixar que esses espaços de construção social, onde relaxamos, encontramos os amigos e tocamos atividades artístico-culturais sejam privatizados e cercados, bem como limpos dos “indesejáveis” que neles sobrevivem. Indesejáveis, estes, criados por esse sistema sujo e injusto: o pária serve para a burguesia dizer o que ela não é.

Durante a dominação do sistema capitalista, grupos sociais acumularam muitas riquezas, principalmente militar e midiática, mas no modelo atual está em crise. A burguesia mergulha, o Planeta se mantém em crises ecológicas, culturais, econômicas e políticas, causando conflitos sociais insuportáveis. A busca incessante pelo lucro explora seres humanos e as riquezas naturais. Estamos sob um sistema esquizofrênico. Não é saudável estar bem adaptado em um mundo tão doente. Não vamos engolir aparências revolucionárias que escondem fins eleitoreiros como se apresenta neste FSM. O planeta e os seres humanos indicam que estão doentes, cansados do capitalismo que os esfolia. A burguesia pretende avançar em seu domínio para além das possibilidades da saúde de todos. Não passarão!<sup>39</sup>

**FIG. 11** - Prédio do INSS abandonado por 17 anos. Fonte: Boletim nº 0 da Utopia e Luta, maio de 2009. Autor da foto desconhecido

**FIG. 12** - A edificação com a bandeira da Comunidade. Fonte: do autor, 2011

---

39. Texto publicado no blog da comunidade dia 25/01/2010 assinado por “MRU- Movimento pela Reorganização Urbana e Movimentos Autônomos da cidade” FONTE: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br>)

**FIG. 13 a 18** - Obra de conversão da edificação para o Residencial da Comunidade. Foto em posse da COOPSUL (Cooperativa da Comunidade Autônoma Utopia e Luta). Autor desconhecido, 2009.



52

A ação da ocupação inicial de resistência e os seus diversos desdobramentos – como a formalização da posse da edificação, a criação de um residencial e um novo equipamento de usos sociais-comunitários para a cidade – são reconhecidos hoje como uma conquista da cidadania brasileira. Um projeto social “utópico”, criado e desenvolvido pelas autonomias populares.

\* \* \*

As resistências urbanas sobre edificações ociosas/abandonadas são definidas por muitos sociólogos e geógrafos como *territórios da autonomia*. Nomearemos neste estudo estas experiências com o termo popularmente conhecido: *okupas*, em português, ou *squathouses*, em inglês. Os agentes autônomos envolvidos serão chamados de *squatters*.

Vamos tratar neste estudo sobre alguns “atrevimentos urbanos”, em casos ilustres de atuações comunitárias autônomas. Vamos começar por alguns casos históricos - passando pelas décadas de 1960, 1970 e 1980, entre Holanda, Berlim e Nova York - para então focarmos, de forma mais embaçada, o nosso objeto central deste estudo, o caso recente da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, de Porto Alegre.

# **Capítulo I**

## **Alguns movimentos e personagens pioneiros**

Autonomia, autônomos, ou autonomistas tem sido os nomes usados por vários movimentos populares de transformação social e contracultura na Itália, Alemanha, Dinamarca, Holanda e outras partes da Europa nas últimas três décadas. Todos esses diferentes movimentos têm procurado se opor radicalmente à autoridade, dominação e violência, onde quer que ela exista na vida cotidiana (quase todo lugar). Autonomia, neste caso, não significa um tipo de superioridade complexa regional, ou isolamento, como o nacionalismo, estatismo... e também não significa autonomia individual às custas da maioria, como existe na base do capitalismo. O que os autônomos valorizam e desejam, é a liberdade para os indivíduos que escolheram outros com os quais possam dividir afinidades, e unir-se com eles para sobreviver e preencher todas as necessidades e desejos coletivamente, sem interferência da ganância, indivíduos violentos ou enormes burocracias desumanas.

Os primeiros assim chamados autônomos foram aqueles indivíduos envolvidos no movimento 'Autonomia Italiana', que começou no quente verão de 1969, uma época de intensa inquietação social. Através da década de 70, um grande movimento pela transformação social total era formado na Itália pelos grupos autônomos de operários, mulheres e estudantes. Capitalistas, sindicatos e a burocracia estatista do Partido Comunista não tinham nada a ver com esse movimento, e de fato, deram duro para reprimi-lo e pará-lo.

Ainda, a estrutura do poder estava, frequentemente, prejudicada em como lidar com a recusa completa, de vários setores da população, a obedecer as ordens das autoridades. Apesar da rápida proliferação da ação direta, greves moratórias, ocupações de massa, batalhas urbanas, ocupações de universidades e outras ações radicais popularmente apoiadas durante a década de 70, o movimento dos Italianos 'acalmou-se'. Isto era em parte, devido aos ataques violentos, prisões e assassinatos de radicais pela polícia e pelo governo centralizador do Partido Comunista. Ao mesmo tempo, a reação à esta escala de violência estatal era, frequentemente, a escolha do terrorismo pelos grupos de guerrilha urbana radical. O terrorismo de auto-defesa muitas vezes serviu para afastar as pessoas do movimento público de transformação social. Alguns escolheram se tornar mais militantes e reservados enquanto outros abandonaram a política, para viver uma aparente pacífica vida de obediência à autoridade.

Construindo o poder de enfrentamento revolucionário pela cultura dos autônomos - apesar do potencial revolucionário do Autonomia Italiana de 70 ter sucumbido - a sua agitação, confiança e 'atrevimento' serviram de inspiração para os jovens da Alemanha Ocidental de 1980. Inspirados também pelo movimento *squatter* de Amsterdam e as organizações jovens na Suíça e Alemanha, outras cidades maiores começaram a formar a sua própria cultura autônoma, com grupos sociais baseados na resistência radical e formas de vida alternativas.<sup>40</sup>

---

40. Trecho do texto escrito pelo pseudônimo La\_Bataglia (2001). (FONTE: Midia Independente <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2001/07/3247.shtml>)

# 1.1. Os *Provos*, as origens do Mo- vimento *Squatter* e o caso da ocu- pação do Bairro Kreuzberg em Berlim

57

## OS *PROVOS* E O NASCIMENTO DA CONTRACULTURA

Se levarmos em conta que qualquer forma de produção cultural passa a ser também negócio, a oferta cultural passa a ser, em muitos casos, elitista. É neste contexto que se encaixa a influência e a necessidade da contracultura. O movimento da Contracultura, que iniciou-se por volta dos anos 60, pode ser definido como um ideal alternativo, que coloca em dúvida valores centrais vigentes e instituídos na cultura ocidental. (SIMONI, 2006, p. 5)

As origens da contracultura mundial estão conectadas com um importante e pouco conhecido Movimento do mundo ocidental. O livro *Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura* (2001), de Matteo Guarnaccia, traz relatos históricos deste Movimento que inaugurou novos formatos de ação política e de luta ecológica, em uma nova dimensão da idéia de desobediência civil.

Amsterdan, na Holanda, tem uma tradição de ser uma cidade de visões e ideologias liberais, que sempre acolheu imigrantes em diversos momentos de sua história. Neste ambiente surgem os provocadores *Provos*, nos

**FIG. 19** - Título do décimo quarto número da revista Provos, fevereiro de 1967. Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

**FIG. 20** - Panfletos dos Provos, do livro *Dit Hap-Hap-Happens in Amsterdam*, 1966. Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

**FIG. 21** - "Cód Penal" (trad.) Charge de Willem (Bernhard Willem Holtrop). Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

**FIG. 22** - Número 5 da revista God Nederland Et Oranje. Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

58

anos 1960, como herdeiros do Dadaísmo e da tradição anarco-comunista.

Os Provos, juntamente com os Beatles, Allen Ginsberg e Bob Dylan (e mais alguns milhares de pessoas que se sintonizaram repentinamente no mesmo programa evolutivo), foram um dos elementos decisivos daquela estranha operação de alquimia que, por volta da metade dos anos 60, produziu uma deflagração de consciências. Uma operação que obrigou o Ocidente a rever os próprios planos de vôo e a desligar o piloto automático, oferecendo a um largo número de humanos a visão de outras opções de vida. (GUARNACCIA, 2001, p.11)

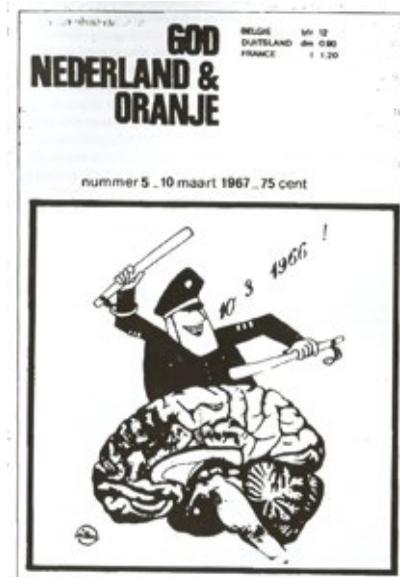
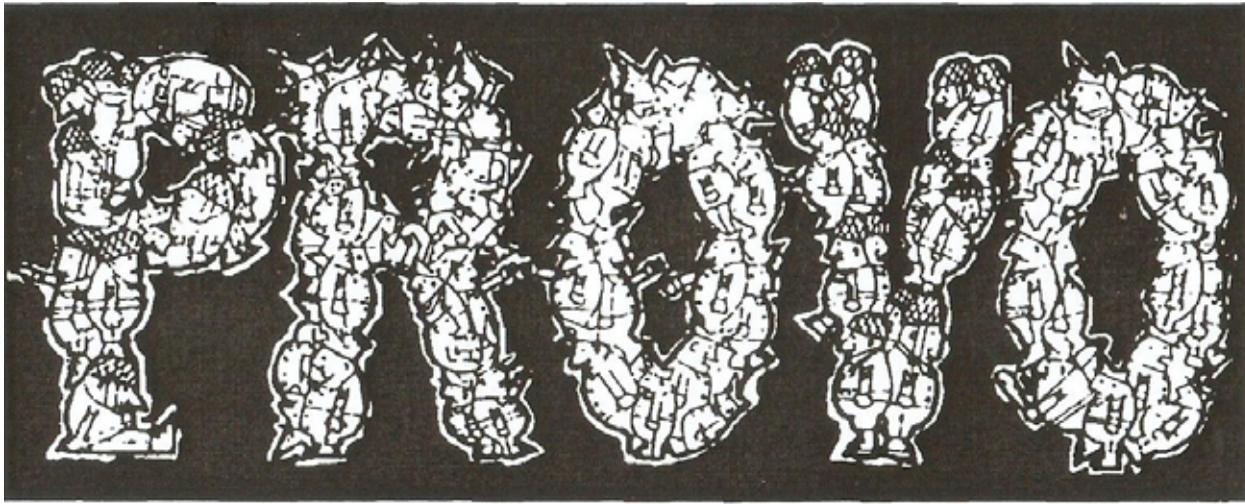
Os Provos incorporam os *happenings*, trazidos de NY<sup>41</sup>, como possibilidades de novas interações dos cidadãos em geral com ambientes abertos, criativos e questionadores. Estavam na mira destes levantes *happenings* as formas tradicionais de exposição em arte, entre outras questões. Jean-Jacques Lebel teoriza o *happening* como forma de luta, "um meio de assalto para mudar a sociedade, influenciando os homens e obrigando-os a abandonar qualquer rotina." É hora de acabar com a arte contemporânea, que já se transformou em indústria cultural, um sustentáculo do sistema dominante. Os "*happeners*" tem de abandonar as galerias e "esbofetear a classe dominante", saindo para as ruas (GUARNACCIA, 2001). Um destes famosos *happenings* de Amsterdam teve a participação de Bart Huges, que perfurou o seu crânio "para abrir o seu terceiro olho, a sua terceira visão".

Bart Huges conquista intantaneamente o invejável status de fora-da-lei junto à comunidade científica holandesa, executando sobre si próprio um dos *happenings* mais famigerados do período: a trepanação da própria caixa craniana, com uma broca de dentista [...] Bart Huges tornara público o sucesso de sua operação tirando as ataduras (ao som de rufar de tambores) e revelando aos atônitos presentes seu inquietante terceiro olho; isso durante um *happening* que marcou época, intitulado *Stoned in the Steets*, em 1964. (GUARNACCIA, 2001, p.34)

Bart Huges era um estudante de medicina que havia se oferecido para co-  
baia, alguns anos antes, para experimentos sobre os efeitos do LSD, reali-

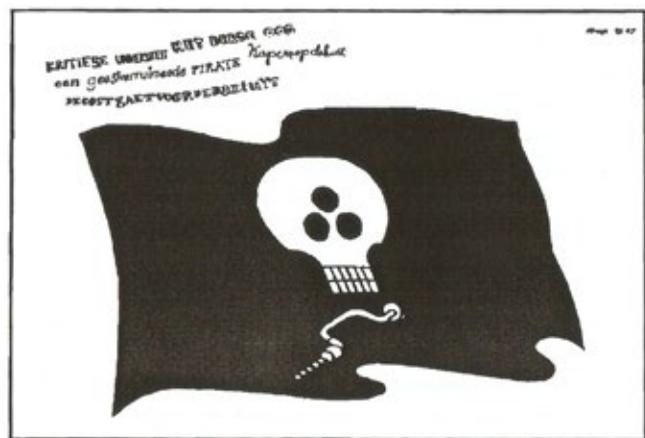
---

41. Veremos mais detalhes sobre os *happenings* de NY, dos anos 1960 e 1970, nos próximos subcapítulos.



zados pela Universidade de Amsterdam. Mas a capital holandesa também apresentaria ao mundo um outro personagem, ainda mais chocante, ou provocador. Robert Jasper Grootvel, morador de Amsterdam e filho de um anarquista, aprendeu desde cedo muitas lições antiautoritárias. Segundo Matteo Guarnaccia, “seu pai, desde cedo, o alertou contra os verdadeiros inimigos do homem: os k-k-k-k-k (*Kerk*, a igreja; *Kapital*, o capital; *Kroeg*, o bar; *Kazerne*, a caserna e *Kommenie*, uma importante fábrica holandesa)”. Esta base anarquista radical na formação de Grootvel moldaria sua personalidade e o próprio curso da cultura – ou melhor, da contracultura - ocidental.

Robert Jasper Grootvel era um fumante inveterado, mas as suas implicações com dois outros K (*Kanker*, de câncer e *Kerkhof*, o nome de uma fábrica holandesa de cigarros), o fizeram iniciar uma campanha antifumo.



**FIG. 23** - Os Provos erguem, como num ritual, uma bicicleta branca. Foto de Koen Wessing. Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

**FIG. 24** - Filipeta com uma bandeira inspirada na performance de Bart Huges, 1967. Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia.

**FIG. 25** - *Provoceer!* Fonte: Livro Provos, 2001, de Matteo Guarnaccia

Usando-se de sua melhor vocação, o tom provocador, nunca mais comeria um maço de cigarros em sua vida, mas, ao invés de parar de fumar - como faziam todos os outros antitabagistas - aumentou a sua dose diária, passando a fumar ininterruptamente o cigarro de outras pessoas, a fim acabar com todos os seus estoques, “tornando-se um fanático assistente social”, nas palavras de Guarnaccia.

Esta rebeldia antifumo de Grootvel marcou o início de incursões provocadoras que logo dariam corpo aos Provos, e estes influenciariam outros acontecimentos amplos, inclusive as origens do Movimento *Squatter*, como veremos logo adiante.

Robert Jasper Grootvel pintaria “*Kanker*”, ou “*k*”, sobre todos os painéis publicitários da empresa que produzia os cigarros, sendo algumas vezes preso por isso. Porém, tão logo encontrava-se livre, tornava a pintar sobre os painéis publicitários, causando tremenda irritação sobre a empresa responsável pela publicidade. Grootvel, muito provavelmente, estava consciente que seu espírito incorporava novas formas de contestações, que emergiam no âmago do mundo ocidental.

Em 1961 funda o *K-Temple*, a “Igreja da Dependência Consciente da Nicotina”. Segundo Mateo Guarnaccia, o local do templo, “um casebre arrebitado, foi cedido por um senhor chamado de Krause, dono de um restaurante chamado ‘As Cinco Moscas’”. O *K-Temple* “torna-se rapidamente um lugar esotérico de culto para o cenário boêmio da região”. *Cof cof cof*, entre outros, tornaram-se os “mantras e fórmulas sagradas cantadas”, entoadas, pelas pessoas no templo, emanações contra “os maus espíritos da dependência e do controle” (GUARNACCIA, 2001).

Estes rituais “extremamente esfumaçados, extravagantes e bizarros” passaram a atrair diversos curiosos que, com o tempo, viraram seguidores, ou admiradores, daquela “seita estranha” de Grootvel. Na época a imprensa e os jornais começaram a tratar do caso, ampliando a divulgação destes acontecimentos. Esses rituais influenciariam até algumas personalidades salientes que giravam em torno de Amsterdam, à época:

Entre os entusiastas visitantes do templo, encontramos Constant, que encontra ali uma confirmação das próprias idéias quanto ao Novo Urbanismo. Para o ex-situacionista, o templo é um exemplo perfeito de “ambiente antifuncional”, criado não por necessidade, mas por brincadeira. Um espaço ideal para o *Homo ludens* que se contrapõe radicalmente aos cânones imperantes na arquitetura, na qual, seguindo os princípios “funcionais” de Le Corbusier, continuam sendo impostos espaços concebidos para o homem que tem de produzir. (GUARNACCIA, 2001, p.47)

61

Em pouco tempo Robert Jasper Grootvel já é um herói em Amsterdam. Inicia uma série de performances vestido com o seu figurino favorito, de um “xamã” feiticeiro africano, em aparições-relâmpago pela cidade. Logo escolhe uma estátua, no centro de uma pracinha, como o seu novo local de reuniões<sup>42</sup>. A partir daquele momento o local torna-se um “centro mágico” que passa a atrair milhares de pessoas, todos os sábados à noite. *Het Lieverdje*, a pracinha da escultura, foi o local onde difundiu-se mais amplamente a cultura – ou a contracultura - dos Provos de Amsterdam. Era neste local que os provos, um pequeno grupo de “amigos agitadores”, iniciavam as suas ações, além de ser o ponto de encontro para manifestações realizadas em outras áreas da cidade.

---

42. Esta pracinha continha a estátua de uma criança com uma placa indicando o patrocínio de uma empresa tabagista. Grootveld viu ali “a malícia da propaganda para os consumidores do amanhã”.

**FIG. 26** - Sobre um dos canais de Amsterdam, próximo a uma estação de polícia do bairro Kattenburg, a empresa “Lowland Weed Company” ou “Companhia Marihuana da Várzea”, que vendia plantas de “marihuana”. A empresa foi mais uma das provocações de Grootveld, sendo criada a partir de uma brecha da lei que permitia o cultivo e a venda destas plantas, desde que não fossem desidratadas. Grootveld, o famoso “mágico antifumo”, disseminou o perigo do câncer causado pelo uso de cigarros convencionais, defendendo o uso da “marihuana” como uma alternativa. Amsterdam hoje é conhecida pelas tolerâncias a respeito do consumo da “marihuana”, tirando um amplo proveito comercial disso (o que provavelmente Grootveld já contestaria hoje). Na foto, sobre o “barco-sede” da empresa, à esquerda Kees Hoekert e à direita Robert Jasper Grootveld, o fundador dos Provos. 1971. Fonte: budhaze.wordpress.com.



Em pouco tempo os Provos transformam Amsterdam na capital mais livre e tolerante do Ocidente. Jogo, magia e anarquia eram a base de atuação deste grupo que, por exemplo, iniciou as primeiras campanhas antipublicidade e antiautomóvel que se tem notícia. (GUARNACCIA, 2001). Estas divertidas agitações eram provocações ao *stablishment*: acontecimentos que desenvolveram a idéia de que a subversão funciona melhor quando misturada com um humor inesperado. Estas “brincadeiras” atingiam de forma subjetiva os muitos curiosos que passavam, e que incorporavam-se às manifestações. Podemos imaginar o quanto os Provos também causavam irritação à polícia. Guarnaccia registra que o grupo não usava de violência, mesmo quando eram “interceptados” brutalmente pelos homens da lei. Os anos de atuação do grupo foram entre 1965 e 1967, e esta vida curta não impediu que os Provos antecipassem e inspirassem diversos outros movimentos de contestação jovem nos anos 1960, inclusive a esquerda hippie norte-americana e os manifestantes do maio de 1968 francês. Os Provos reivindicavam basicamente o amor livre, a natureza, a emancipação dos jovens, e a renovação e a democratização dos espaços públicos.

Logo após o fim da era das reuniões e ações dos Provos, ocorreram ocupações de jovens sobre edificações abandonadas no bairro Kattenburg, em Amsterdam (1968). Estas “okupações” estão registradas entre as primeiras do Movimento Squatter, e surgiram, em muito, a partir das idéias e provocações dos Provos.

## MOVIMENTO SQUATTER, INÍCIO – EUROPA, 1960'S

“Okupa” <ou *squathouse*> com “k” e não “c” vem evidenciar uma contracultura ou “kultura” inserida pelo movimento. Há quem diga também que o “k” estaria relacionado com o “k” de punk, movimento musical *underground*, sendo ele também uma expressão do movimento da contracultura. (SIMONI, 2006, p. 5)



FIG. 27 - Bandeira do Movimento Squatter.  
Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Kraaklogo.svg>

Segundo a socióloga Paula Guerra, “okupa é um termo anarquista derivado da palavra ocupação, sendo que seu equivalente na língua inglesa é *squat* <ou *squathouse*>. O termo faz referência especificamente ao ato de ocupar um espaço ou construção, abandonada ou desabitada, sem permissão de seus proprietários legais, não para transformá-lo numa propriedade privada, a ser alugada ou vendida, mas com o objetivo de criar uma esfera de sociabilidade e vivência libertária”<sup>43</sup>.

O Movimento Squatter nasceu na Europa na década de 1960, em alguns lugares entre a Inglaterra, a Holanda e a Alemanha. Naquela época, jovens identificados com os movimentos contestadores e emergentes dos Provos, Híppies e outros com identidades anarco-punks<sup>44</sup> encontraram nas edificações abandonadas uma resposta imediata para as suas demandas urgentes por moradia. Os alvos eram típicos: áreas repletas de edificações abandonadas que aguardavam a sua demolição ou renovação.

Na Inglaterra os *squatters*, desde os primórdios, se identificaram mais diretamente com a questão básica da moradia. Já os casos da Alemanha e da Holanda logo desenvolveram um viés mais amplo e politizado, colo-

43. Trecho de entrevista da socióloga Paula Guerra, professora da Universidade do Porto, em Portugal. [http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content\\_id=2446355](http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=2446355)

44. Para a docente Paula Guerra: “o punk foi uma atitude insubmissa que quebrou o status quo e deu visibilidade a uma juventude insatisfeita e descrente”. A cultura punk “contém em si o ímpeto do retorno, da ressurreição e renovação, mas também o de mudança e inversão”.

Para o dramaturgo brasileiro Antônio Bivar: “os punks são o primeiro movimento pós-moderno no mundo. É uma cultura anarquista internacional que influenciou tudo, um divisor de águas. No Brasil deu uma grande arrancada. É a cara de São Paulo, apesar do nome importado. É um movimento de grande paixão e celebração, de irmandade, que remete ao anarquismo de 1917 em São Paulo [...] os fatores mais positivos do punk são a insubordinação e a criatividade do “faça você mesmo”, porque eles conseguem fazer de tudo com os elementos mais básicos...” (Fonte: Trechos de uma entrevista de Antônio Bivar concedida a Álvaro Machado, <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1517,1.shl>)

cando outras questões em foco. Formaram-se guetos anti-sistema sobre algumas destas áreas, organizados de forma heterogênea e autônoma pelos jovens. Na época, muitos jovens europeus passaram a ver os prédios abandonados com “outros olhos”, e logo as primeiras ações radicais do Movimento Squatter refletiram-se em outros países da Europa. Diversos grupos autônomos surgiram, desenvolvendo soluções criativas, intervindo em seu próprio benefício, e de roldão, criando novas formas de vida urbana, a partir de suas “experimentações” comunitárias.

Lembramos neste momento de Eduardo Rocha, que cita as edificações abandonadas como “esperas” para novos usos, sedentas por transmutar seus limites. “Arquiteturas do abandono como lugares para dar vazão às pulsões, aos impulsos, uma espécie de arte pulsional – pulsão *collage*” (ROCHA, 2010).

1968 em Amsterdam, Holanda, diversas casas e prédios do bairro Kattenburg, apresentando não-conformidades – ou defasagens - com os planos e códigos de edificações municipais à época, aguardavam para serem demolidas. Naquele momento – influenciados pelos Provos, como citamos - vários jovens estudantes passaram a ocupar aqueles locais em busca de moradia. Os *squatters* permaneceram naquelas okupas até 1975, quando aquelas edificações - marcadas para serem demolidas para a construção de uma linha de trem subterrâneo urbano - foram desocupadas pela força policial. Os despejos ocorreram, mas com muitas resistências e confrontos dos *squatters* com a polícia, em um saldo de muitas pessoas hospitalizadas. Alguns anos mais tarde Amsterdam veria uma ocupação massiva e altamente organizada, realizada pelos chamados *kraakers*:

O movimento *squatter* da Holanda realmente começou em 1968, e por volta de 1981, mais de 1000 casas e apartamentos foram ocupadas em Amsterdam, e havia por volta de 15000 *squats* <edificações ocupadas por pessoas identificadas com a bandeira do Movimento Squatter> no resto do país. Restaurantes, bares, cafés e centros de informação ocupados eram lugar comum, e os organizados *squatters* (costumeiramente chamados de *kraakers*) tinham seu próprio conselho para planejar a direção do movimento e sua própria estação de rádio. Batalhas nos despejos dos *squatters* de Amsterdam, frequentemente, mostravam a construção de enormes barricadas e, encurralados, os *squatters* ar-

remessavam mobília e outros projéteis, de vários tamanhos e formatos, pelas janelas, visando abater a polícia. (LA BATAGLIA, 2001)<sup>45</sup>

Nas okupações do Movimento Squatter os jovens buscavam uma vida mais “orgânica”, ou seja, mais liberada dos valores correntes, que consideravam deturpados, e amplamente difundidos, em todas as esferas das suas vidas cotidianas.

Disseminado até os dias de hoje, este movimento mantém a característica de descartar a idéia da propriedade privada, em uma ofensiva contra as segregações sócio-espaciais das cidades. Desta forma, os *squatters* propõem um processo de desterritorialização, para em seguida realizar uma reterritorialização, por outros meios. Formam-se enclaves urbanos<sup>46</sup>, com expressivas manifestações culturais, artísticas e políticas, como nos relata Joana Simoni:

Assim, as casas *okupadas* serão também locais de exposições dessa contracultura, dessa cultura à margem dos padrões da sociedade. É interessante remarcar que quase todas elas são explicitamente “artísticas” – desde as pinturas expostas nas paredes aos acontecimentos que se desenvolvem dentro delas. Nos CSOA, Centros Sociais Okupados Autônomos, qualquer tipo de exposição artística é aceita, havendo neles uma grande quantidade de manifestações (shows, exposições etc.) recorrentes desta contracultura, que supõe o questionamento das formas de relação desde a base: a cultura não mais só pela cultura, mas também como forma de denúncia [...] As *okupas* vão surgir também como alternativa ao estigmatismo, à especulação e à “compressão” da imprensa hegemônica; há nestas “subculturas” jovens uma necessidade de socialização cultural, conectando-se através das demandas radicais de movimentos reformistas, sindicalistas, neoanarquistas e outros movimentos alternativos europeus. (SIMONI, 2006, p. 8)

65

Na Europa são bastante comuns estes Centros Sociais Okupados Autônomos, que denominam-se autogestionários pelas suas aversões às hierarquias de poder (incluem-se nestas os próprios governos). Nascidos

---

45. Trecho do texto “As máscaras e o Black Bloc” escrito pelo pseudônimo La\_Bataglia (2001). (FONTE: Midia Independente <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2001/07/3247.shtml>)

46. Em geografia, um enclave é um território totalmente cercado por um território estrangeiro. (Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/enclave/>)

de um confronto assumido contra o sistema, normalmente estes centros *underground* tem uma vida relativamente curta sobre uma edificação abandonada, movendo-se para novos locais conforme necessário (o que ocorre frequentemente por desocupações impostas). Na Europa são raras as ocupações que são legalizadas, formalizadas. Normalmente, quando isso ocorre, são realizados os acordos a partir de muita mobilização comunitária e discussões legais (Corte).

Hakim Bey explora este lado temporário das okupas, apresentando a definição de TAZ (Zona Autônoma Temporária)<sup>47</sup>, aliás, este é o nome de seu livro, lançado em 1985. Em um suscito texto, de aproximadamente 40 páginas, o autor coloca as ocupações (as okupas ou *squathouses*) como “zonas liberadas”, ocorrências únicas e passageiras, ricas de possibilidades para “experiências de pico”. Os vazios, as ranhuras no mapa - ou os abandonos urbanos - são os locais destes “levantes”. O autor também cita as famílias “nucleares” (famílias tradicionais) como os “àvaros do amor”. As TAZ, por outro lado, revivem as experiências de bandos, quando grupos nômades uniam-se por afinidades, em uma coesão dinâmica e amorosa, desfrutando de suas próprias regras, ou de seus desregramentos. O autor é considerado um importante teórico para o assunto – também entre os *squatters* – abordando, às elevações místicas, os estados anímicos destas experiências autônomas. Diz Hakim Bey:

66

[...] Esses nômades orientam seu percurso por estrelas estranhas, que podem ser núcleos luminosos de dados no ciberespaço ou, talvez, alucinações. Abra um mapa do território; sobre ele, coloque um mapa das mudanças políticas; sobre ele, ponha um mapa da internet, especialmente da contranet, com sua ênfase no fluxo clandestino de informações e logística; e, por último, sobre tudo isso, o mapa 1:1 da imaginação criativa, estética, valores. A malha resultante ganha vida, animada por inesperados redemoinhos e explosões de energia, coagulações de luz, túneis secretos, surpresas. (BEY, 1985, p. 12)

---

47. Hakim Bey faz uma relação destas ocupações radicais temporárias com algumas “utopias piratas”. BEY estudou algumas comunidades piratas e seus enclaves, que viveram no séc. XVII e XVIII, citando que “a maioria das utopias piratas foram criadas para serem temporárias [...] A propriedade da terra era comunitária, os representantes eram eleitos por períodos curtos, os saques eram repartidos. As doutrinas de liberdade pregadas eram ainda mais radicais do que aquelas do *Common Sense*” (BEY, 1985, p. 20). \**Common Sense*: Livro de Thomas Paine lançado em 1776 que impulsionou a luta pela independência dos Estados Unidos.

TAZ aborda estas autonomias urbanas como emissoras de contra-informações - ou *contra-net* - por onde dissemina-se uma grande quantidade de dados que confluem com os estados liberados destas “utopias piratas urbanas”, em oposição a toda informação gerada pelo “Estado de Simulação”. Hakim Bey também conceitua o *Nomadismo Psíquico* destes espaços libertadores em potencial, destas TAZ. Estes desbravadores, ou nômades urbanos, segundo Bey, representam uma geração que busca por renovações em todos os campos de suas vidas, a começar por rupturas de velhas crenças e tradições, que há muito limitam o homem.

O nomadismo psíquico como uma tática, aquilo que Deleuze e Guattari metaforicamente chamam de “máquina de guerra”, muda o paradoxo de um modo passivo para um modo ativo e talvez até mesmo “violento”. Os últimos espasmos de “Deus” e seus sacolejos no leito de morte vêm se arrastando por tanto tempo - nas formas do capitalismo, fascismo e comunismo, por exemplo - que ainda existe muita “destruição criativa” para ser executada por comandos ou apaches (literalmente, inimigos) pós-bakunianos e pós-nietzscheanos. Esses nômades exercitam a razzia, são corsários, são vírus. Sentem tanto o desejo quanto a necessidade de TAZs, acampamentos de tendas negras sob as estrelas do deserto, interzonas, oásis fortificados escondidos nas rotas das caravanas secretas, trechos de selva e sertões “liberados”, áreas proibidas, mercados negros e bazares *underground*. (BEY, 1985, p. 11)

67

Eduardo Rocha também cita os mergulhos de natureza nômade, a partir de experiências sobre as “áreas liberadas”, ou abandonos, das cidades. As ruínas urbanas como escapes aos espaços sedentários da cidade, cheios de caminhos cercados, de horizontes murados: “dentre os errantes e nômades urbanos (a errância urbana não está necessariamente ligada ao andar a pé, podemos falar de um espírito errante que pode se estabelecer a partir de outras relações entre o corpo do errante e a experiência do espaço urbano) encontramos vários artistas, escritores ou pensadores que praticaram errâncias urbanas, errâncias voluntárias e intencionais [...] Talvez só possamos ser livres na cidade contemporânea experimentando algo como o nomadismo e a errância dos jogadores de *paintball*, ou nos saltos dos praticantes de *parkour*, adentrando uma arquitetura do abandono, correndo nela, escondendo-se, profanando-a” (ROCHA, 2010). Rocha também cita sobre os nômades dos desertos de gelo ou de areia, das florestas ou estepes, em que cada um destes grupos distintos estabelece um sentido pleno de territorialidade, de acordo com a peculiaridade de

cada espaço, ou habitat. Os *squatters* são como estes grupos nômades, mas que possuem o território amplo da urbe, em seus áridos / desérticos - e dispersos - abandonos. Este é o seu habitat “natural”.

Diferente das viagens turísticas, das falsas rupturas, os nômades não viajam, são imóveis dentro de um determinado território. Nômades e nomadismo são conceitos que dizem respeito a uma forma de territorialidade específica, caracterizada pela mobilidade e dispersão geográfica e que se realiza sob o princípio da errância, o que é – como bem lembram os situacionistas – totalmente distinto da viagem turística. A viagem para o nômade é o tempo da plenitude de sua territorialidade. Para ele, seu acampamento é sempre provisório, um lugar prestes a ser abandonado. Assim, quanto mais forte o nomadismo de um certo grupo cultural, menor seu tempo de permanência em um acampamento. (ROCHA, 2010, p.337)

68

Falando de outra forma: ao tornar o inútil, o inóspito e o “árido” a sua “terra fértil”, os “nômades” *squatters* tomam como seu um universo que o mundo ignora e rejeita, território amplo para sua mobilidade livre e despojada. Deslizam livremente sobre esta dimensão dos abandonos, à parte das regras e convenções duras e limitadoras das sociedades. Os conceitos tradicionais de fronteiras e limites são dissimulados nos espaços urbanos abandonados. São lugares elásticos, indefiníveis, extensíveis. São linhas borradas as que dão contornos a estes lugares. Espaços de passagem, espaços estrangeiros, transitórios. Espaços da desterritorialização acolhedora, que alimentam dinâmicas criativas, vivas. Lugares dos devires de espíritos inquietos. Os abandonos urbanos – em clima pulsante - são “fronteiras ativadas”. Dissimulam o próprio conceito dentro-fora / fora-dentro da arquitetura.

Esta fronteira, portanto, não existe na linha que delimita <estes> territórios; ela se constrói e é criada-recriada na ação de um corpo nômade que se aterra no território em ação de desterritorialização, ou seja, na potência, na Zona de Experiência. Lançar um corpo cotidiano na fronteira é, portanto, lançá-lo no nomadismo, ou seja, na ação ativa de possibilidades. Não arquiteturas do abandono (corpos) dóceis, mas arquiteturas (corpos) potentes. Não passivas, mas ativos. (ROCHA, 2010, p.193)

Acima Eduardo Rocha faz a leitura da minha própria experiência por okupas européias: são vivos locais onde ocorrem interações diversas, tanto internas (entre os colaboradores de uma determinada okupa) quanto

externas (com indivíduos de outras okupas ou com grupos sociais excluídos, minoritários, etc). Nestes locais é recorrente um clima festivo, onde – como citamos - destacam-se as atividades culturais alternativas / descentralizadas, as festas solidárias, encontros diversos, etc. Tais locais são considerados “reduetos” de alguns estilos musicais como eletrônico, pós-industrial, punk, hardcore, grind, indie, entre outros. Simoni cita sobre estas celebrações, estes encontros festivos das okupas:

Em uma assembléia em Barcelona, 1997, em um desses centros, houve o seguinte relato sobre os mesmos: “É vital a recuperação de espaços onde possamos nos divertir, falar e pensar o que quisermos, saber e informar das lutas de outros lugares e conhecer melhor a realidade aqui mesmo [...] Nos *Centros Sociais Okupados Autônomos* se desenvolvem todo tipo de atividade: oficinas de aprendizagem gratuitas, debates, contrainformação, teatro e projeções <cinema>; assim como também é um local de reunião para coletivos que passaram pelo esforço integrador do sistema. Mas alguns nos conhecem mais pelas festas que promovemos, festas solidárias nas quais o dinheiro que se consegue é mandado à presos, ou serve para financiar movimentos de luta ou para a autogestão do próprio centro. Festas que são tão necessárias como o debate ou a ação direta, pois não entendemos a luta como um sacrifício, mas como uma revolução mais divertida possível que possamos imaginar e conquistar com o dia-a-dia”. (SIMONI, 2006, p. 14)

69

Desta forma – acolhendo de forma versátil variadas expressões artísticas e contestadoras - as okupas adquirem protagonismo dentro das dinâmicas dos movimentos sociais urbanos, e de diversas “tribos urbanas” de jovens. Como veremos adiante neste estudo, Sidney Tarrow propõe a *Teoria da Ação Coletiva*<sup>48</sup> (2009), citando que os movimentos sociais urbanos são alguns dos principais catalisadores da mudança social e, por decorrência, espacial das cidades.

## FUNDAMENTOS BÁSICOS DAS OKUPAS / SQUATHOUSES

Como vimos, os *squatters* tomam de forma ofensiva alguns dos espaços perdidos da cidade. Utilizam-se dos abandonos como *tabula rasa* para

---

48. No Segundo Capítulo deste estudo, veremos que esta teoria de Sidney Tarrow se aplica também ao caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, conforme apresentado em artigo científico de Felipe Drago e Alexandre Santos (2010).

criativas experimentações comunitárias e artísticas. Buscam alternativas à “vida cotidiana” contestando, provocando, as instituições, os modelos dominantes. No entanto, por mais radicais que se mostrem suas ações – as ocupações de resistências urbanas – estas, primariamente, se fundamentam nos reconhecidos e divulgados Direitos à Cidade e à Moradia.

### **Direito À Cidade**

O Direito à Cidade é um direito humano básico que vem sendo amplamente discutido e defendido por cidadãos, pensadores e grupos de direitos humanos em todo mundo. Este conceito “*foi desenvolvido pelo sociólogo francês Henri Lefebvre, em seu livro de 1968, ‘Le droit à la ville’. Ele define o direito à cidade como um direito de não exclusão da sociedade urbana das qualidades e benefícios da vida urbana. No texto Lefebvre escreve sobre a segregação sócio-econômica e seu fenômeno de afastamento. Ele refere-se à “tragédia dos banlieusards”, pessoas forçadas a viver em guetos residenciais longe do centro da cidade. Perante este cenário, ele exige o direito à cidade como uma recuperação coletiva do espaço urbano por grupos marginalizados que vivem nos distritos periféricos da cidade. Na década de 90 as idéias de Lefebvre foram retomadas nas áreas de geografia e planejamento urbano, e se tornou o slogan de muitos movimentos sociais. Hoje, a cidade centrada no mercado é o foco, incluindo novos métodos de produção e novas formas de segregação e exclusão. Há uma ausência de participação na formação da cidade por aqueles que foram excluídos do desenvolvimento econômico, para aqueles que foram deslocados por meio de gentrificação ou para aqueles que estão sofrendo com políticas de imigração excludentes. Os teóricos sociais David Harvey e Margit Mayer delinear a demanda por direito à cidade como uma espécie de pedido para todas as pessoas que vivem na cidade. De acordo com Harvey: ‘O direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual para acessar os recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade. Aliás, com frequência, não se trata de um direito individual uma vez que esta transformação depende, inevitavelmente, do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de criar e recriar nossas cidades e a nós mesmos é, eu quero argumentar, um dos mais preciosos e dos mais negligenciado dos nossos direitos humanos’”.* (Patrick Isensee, 2013)<sup>49</sup>

70

---

49. Artigo escrito por Patrick Isensee para o sítio virtual *Rio on Watch*, publicado em 16/10/2013. Tradução Roseli Franco. (Fonte: <http://rioonwatch.org.br/>)

### **Direito à Moradia**

O Direito à Moradia adequada foi reconhecido em 1948, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos. É aqui que o Movimento Squatter apóia suas formas ofensivas: no acesso a este direito civil universal básico. Na Inglaterra, por exemplo, ocupar uma residência vaga não é considerado um ato criminoso, o que significa que este assunto é de caráter civil, não criminal. Portanto, a polícia inglesa não poderia intervir em tais ocorrências, sem o devido amparo de uma decisão judicial, a partir dos trâmites de um processo civil. Porém, na prática, os *squatters* lá muitas vezes são tratados como criminosos, deparando-se com frequentes reações violentas da polícia. Em alguns outros países europeus proíbem-se tais ocupações, o que não quer dizer que elas não sigam ocorrendo. Por exemplo, desde 2010 existe uma lei na Holanda que proíbe as ocupações, com pena prevista de um ano de detenção. Caso haja resistência para a desocupação, a pena se estende para dois anos. Porém, no continente europeu como um todo, garantem-se direitos civis aos cidadãos que realizem ocupações para moradia. Com este conflito de legislações, as ocupações seguem ocorrendo na Holanda. Mas há também, no sentido oposto, países europeus que penalizam a ocorrência de residências desocupadas, como ocorre na Suécia. Nestes casos aplicam-se multas aos proprietários ou ações que garantam os usos sociais temporários para estas residências (como o uso da moradia, por exemplo). No caso do Brasil existe uma legislação semelhante, mas para as edificações públicas desocupadas. A União possui cerca de 5.500 imóveis desocupados, a maior parte nos centros urbanos. Como vimos anteriormente, a partir da criação do Estatuto das Cidades (2001), estas edificações desocupadas devem atender às demandas sociais, como a moradia popular, por exemplo. Porém, como veremos adiante, isso não vem ocorrendo. Uma das exceções é o caso da Comunidade Utopia e Luta de Porto Alegre, objeto central deste estudo, e que inclusive - como já citamos - catalisou uma alteração de Lei que instituiu o repasse destes imóveis desocupados da União para projetos de inclusão social.

\*\*\*

Nos anos 1980, jovens proletários de Berlim reclamavam por moradia digna a um valor acessível. Em uma resposta ofensiva ao descaso da sociedade e dos governantes com a sua situação, aqueles jovens decidiram resolver o seu problema por si próprios, realizando ocupações em prédios

parcialmente destruídos e completamente abandonados no bairro Kreuzberg. Foram inúmeras edificações abandonadas convertidas, de forma autônoma, em projetos de moradia e outros de inclusão social (creches comunitárias, centros de cultura e produção artística, projetos de geração de renda, etc). Este caso repercutiu em grande escala, disseminando o Movimento Squatter mundialmente. Vamos fazer uma breve abordagem sobre este caso, nos contextos do tema central deste estudo.

## **BERLIM: KREUZBERG, 1980'S**

Passo por um prédio carcomido. Paredes descascadas, repletas de inscrições indecifráveis. Uma bandeira tremula no alto. Tem um círculo e uma espécie de raio apontando para cima [...] Fui encontrando aquele símbolo, tremulando em bandeiras no alto dos prédios. Pintados nas portas, janelas. Via cartões postais. Que tipo de coisa podia ser esta? Uma brincadeira, organização estudantil, sociedade secreta? Um mistério me envolveu, deixei alimentar por um tempo. É bom se rodear de um enigma, pensar nele, sonhar loucuras. Aquele sinal seria um código, elemento de identificação, senha? Era tão constante, tão recorrente na paisagem berlinense. Depois de algum tempo, descobri. O sinal nada mais era que a representação de um movimento importante na nova Alemanha <o Movimento *Squatter*>. (BRANDÃO, 1986, p.17)

72

Kreuzberg, em Berlim, impressionou pela atuação ofensiva – e extensiva – de jovens que disseminaram o Movimento Squatter pelo mundo. Segundo Fernando Gabeira, nos anos 1980, muitos indivíduos e comunidades perceberam que seria possível viver-se uma vida alternativa. Na Berlim Ocidental isso foi experienciado: táxi alternativo, lavanderia, restaurantes e livrarias comunitárias. De repente as pessoas estavam encerradas num gueto quase auto-suficiente.

Os squatters da Berlim Ocidental são jovens vindos de vários lugares do país e que se encontram sem condições de moradia. Eles descobrem grandes casas e apartamentos vazios na grande cidade e percebem que estão desocupados por causa da especulação imobiliária. Os donos os mantêm apenas para que se valorizem e possam ser vendidos num momento de bom preço. E, com isso, os jovens descobrem a irracionalidade do capitalismo, sistema em que as coisas acabam sendo mais importantes do que as pessoas. (GABEIRA, 1986, p. 8)



**FIG. 28** - O bairro Kreuzberg situava-se nos limites do muro, na Berlim Ocidental. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003

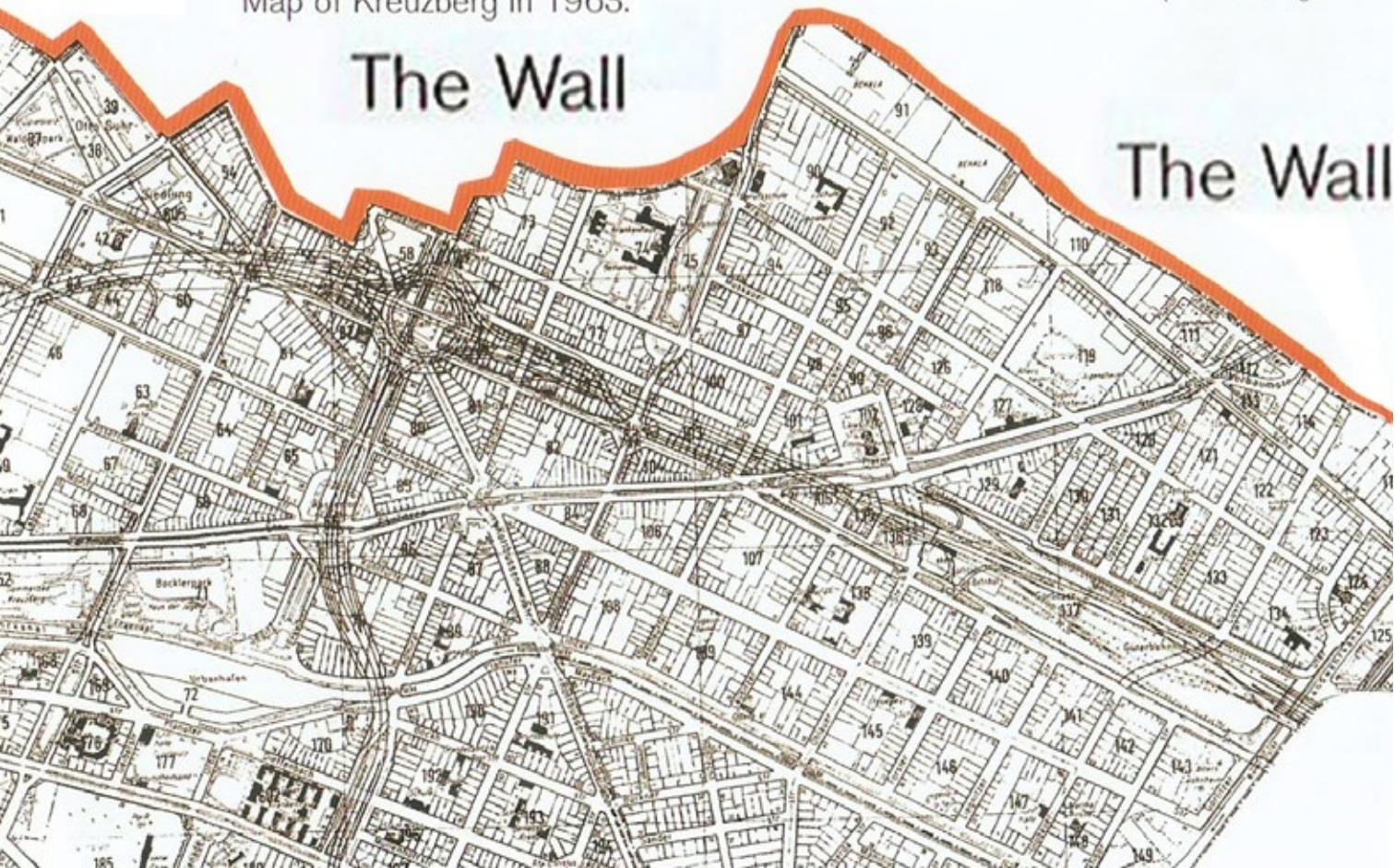
**FIG. 29** - Mapa de Kreuzberg, 1963 e a construção do muro em seus limites: este "corte" urbano agravou a situação do bairro, facilitando o esvaziamento, e o estado de abandono, de diversas edificações. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.

Map of Kreuzberg in 1963.

Map of Kreuzberg in 1963

The Wall

The Wall





**FIG. 30** - Na década de 50, em diversas partes do bairro Kreuzberg, ainda recolhiam-se boa parte das ruínas da II Guerra Mundial. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.

A publicação *Lofts: Working, Living, Trading* (2003) traz um texto e inúmeras fotografias de Dieter Kramer, artista e fotógrafo alemão, pela evolução urbana do bairro Kreuzberg, em Berlim.

74

No pós-guerras algumas vizinhanças tradicionais de Berlim passaram por uma situação progressiva de decadência, como foi o caso do bairro Kreuzberg. Em 1925 este bairro tinha 380 mil habitantes, em 1952 reduziu-se para 200 mil e, em 1986, 100 mil pessoas. Kreuzberg, tradicionalmente um bairro residencial e industrial, havia sido severamente arruinado pela segunda guerra mundial. Nos anos 1960, as edificações que permaneceram intactas já estavam obsoletas, fora dos padrões mínimos exigidos pela capital alemã. Por outro lado, Berlim carecia da oferta de áreas para renovações urbanas, ou de áreas para novas construções. Kreuzberg foi um dos bairros escolhidos para receber intervenções de amplos impactos urbanísticos à época. Nos anos 1960 e 1970, segundo Dieter Kramer, “demoliram-se quarteirões inteiros – entre os quais muitos repletos de edificações industriais - para a construção de novas edificações”. As novas diretrizes urbanísticas estabeleciam um uso exclusivo habitacional sobre o bairro.

Porém, a partir da década de 1970, várias discussões sobre a área foram realizadas e logo os cidadãos berlinenses passariam a defender a manutenção das edificações remanescentes da era industrial, pelo resgate e manutenção da memória da cidade. Logo foram formalizadas mudanças nas diretrizes urbanísticas sobre o bairro: “Nos anos 1970 preservar o desenho original da cidade, e a reciclagem das antigas fábricas, deveriam ser as premissas para as novas intervenções urbanas. Estima-se

que 30% das fábricas do bairro Kreuzberg foram protegidas”. (KRAMER, 2011)

À época, os planos de desenvolvimentos urbanos prometiam recuperar as áreas degradadas, suprindo as demandas crescentes por habitação nessas vizinhanças berlinenses atingidas pelas guerras. Porém, estas idéias não alcançariam êxito prático, pela falta de recursos públicos à época. Os investidores e proprietários decidiram aguardar que estas áreas fossem valorizadas com o tempo, mantendo estas edificações “paradas” e desocupadas.

Nos anos 1980 mais de 7000 apartamentos do bairro kreuzberg estavam vagos, assim como também muitos lofts (amplas e abertas salas industriais). Muitos jovens, à época, procuravam por habitações a preços módicos em Berlim. Eles chegavam a esta cidade atraídos pela isenção do serviço militar (benefício, aliás, que somente a Berlim Ocidental oferecia, entre todas as cidades das Alemanhas Oriental e Ocidental). Estes jovens, que estavam na procura de novas oportunidades de trabalho, enfrentavam muitas dificuldades financeiras. Neste contexto, muitos decidem “tomar” o bairro Kreuzberg, identificando-se com a bandeira do Movimento Squatter, surgido desde a década de 1960, como vimos. Houve muitas batalhas com a polícia, o que parece ter aumentado a determinação daqueles jovens.

75

Entre estes *squatters* de Berlim havia muitos artistas, entre os quais músicos, pintores e escultores que precisavam de locais amplos, encontrando nos remanescentes espaços industriais os locais perfeitos para as suas demandas de trabalhos criativos. Muitos exploraram as espacialidades de forma despojada e inventiva, semelhante aos artistas do bairro *SoHo* em Nova York, nas décadas de 1960 e 1970 (que veremos adiante, em maiores detalhes, neste neste estudo). Os *squatters* de Berlim, assim como os artistas novaioquinos, estavam dispostos a enfrentar a precariedade dos locais, como a falta de instalações hidráulicas e elétricas, a inexistência de aquecimento ou os elevadores estragados. Muitos destes locais eram recuperados ou adaptados pelos próprios artistas, que frequentemente reciclavam diversos objetos obsoletos que encontravam nas fábricas abandonadas, conferindo a estes novos usos.

\*\*\*



FIG. 31 e 32 - Kreuzberg e os projetos que visavam uma renovação urbanística da área, com a demolição de diversas edificações, algumas em estado parcial de ruína. A falta de recursos impossibilitou que muitos destes projetos saíssem do papel e, em decorrência disto, o Movimento Squatter entrou em cena, quando milhares de jovens passaram a ocupar diversas edificações abandonadas. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.

Na década de 1980 a Berlim Ocidental era uma reconhecida cidade multicultural, mas – apartada do lado oriental - carregava também em si todas as inquietações do mundo. O muro era uma expressão contundente da condição atual do homem e os jovens berlinenses, em geral, estavam envolvidos por uma aura contestatória... alguma coisa tinha que acontecer... E a “Cultura dos Autônomos” emerge em ações rebeldes e politizadas de resistências urbanas, que se expressaram inicialmente por anseios em moradia:

A direção e a composição da organização radical na Alemanha Ocidental de 1980 era em parte determinada pelo domínio da recessão econômica e os caminhos que ela seguiu. Por causa das conexões bem-estabelecidas entre o setor industrial e o governo alemão, os efeitos da recessão não foram tão sentidos pelos *blue collar workers* <os trabalhadores proletários, operários>, mas pelos jovens que acharam impossível assegurar trabalho e moradia, e, que antes haviam se mudado da casa do pais e se tornaram economicamente e socialmente “independentes”. Consequentemente, os motivos para a mobilização da juventude autônoma incluíram abalar o conformismo da sociedade rural alemã e da família nuclear, sérias deficiências domésticas, alto desemprego, bem como o status ilegal de aborto e planos governamentais para a expansão massiva do poder nuclear [...] A pedra angular dessas comunidades <de Kreuzberg> era a vida em comum, e a criação de centros sociais radicais:



FIG. 33 - Kreuzberg, à época dos 80, e a sátira no desenho: “fechado para férias de verão”. Fonte: <https://mischalke04.files.wordpress.com/2007/12/wegen-sommerurlaub-geschlossen.jpg>

infoshops, livrarias, cafeterias, lugares de encontro, bares, galerias de arte, e outros espaços multivalentes, onde as raízes políticas artísticas e culturais são desenvolvidas como uma alternativa para a vida da família nuclear, utopias de TV, e “cultura” pop de massa. Desses espaços sociais seguros, cresceram maiores iniciativas radicais para lutar contra o poder nuclear, ou centralizador (LA BATAGLIA, 2001)<sup>50</sup>

77

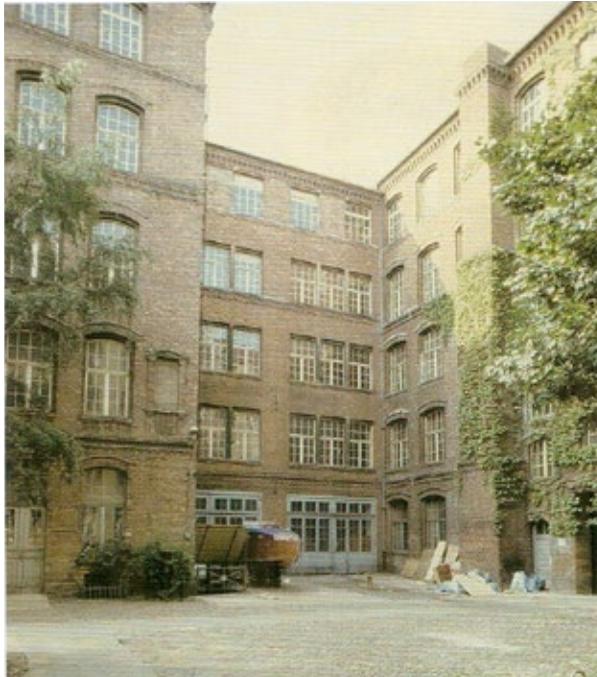
Estes jovens de Berlim estavam inspirados pelas organizadas e expressivas ocupações que recém haviam eclodido em Amsterdam (1981), além de outras comunas que surgiam na Suíça e em outras cidades da própria Alemanha. Mas o caminho destas comunas alemãs no bairro de Kreuzberg – bem como em outras ocorrências similares européias – foi duro, pelas repressões policiais: no entanto, conforme a repressão policial aumentava, maior era a resistência, chegando a um ponto culminante de batalhas urbanas com milhares *squatters* lutando contra a polícia. No fim o governo alemão recuou, legalizando a situação de muitas ocupações<sup>51</sup>.

50. Trecho do texto escrito pelo pseudônimo La\_Bataglia (2001). Fonte: Mídia Independente <http://www.midiaindependente.org/pt/red/2001/07/3247.shtml>

51. Ainda que, como vimos anteriormente, a idéia da legalização, ou regularização das okupas, ou ocupações urbanas, para a veia mais radical do Movimento Squatter, é incoerente com as ideologias e práticas do Movimento, como: não conformismo e crítica político-social, autonomias e experimentações autogestionárias, etc.



**FIG. 34** - Pátio interno da F. W. Muller Factory, no início do século XX. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.



**FIG. 35** - F. W. Muller factory em 1980, logo antes de ser ocupada pelos Squatters. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003

Mas os *squatters* alemães, e os movimentos que os circundavam, não estariam somente decididos a ocupar lugares vazios abandonados em busca de moradia e experimentações comunitárias alternativas aproximadas com a autogestão; também estavam participando de diversas outras atividades, como lutar contra a sociedade patriarcal e os papéis de gênero; mostrar solidariedade aos oprimidos do mundo atacando corporações multinacionais européias ou instituições financeiras como o Banco Mundial; e, desde a reunificação alemã, lutando contra o neo-nazismo (LA BATTAGLIA, 2001). Outras ações foram as “ocupações” em usinas nucleares, que movimentaram uma discussão enorme na opinião pública em geral que, com o tempo, posicionou-se fortemente contra estas usinas.

Outros movimentos autônomos muito politizados já haviam surgido muito antes deste caso de Berlim dos anos 1980. São casos diversos de pequenos grupos antiautoritários, principalmente da Europa Setentrional. Porém, após o caso do bairro Kreuzberg de Berlim - de organização, engajamentos, enfrentamentos e auto-suficiência em larga escala – os movimentos existentes e outros que surgiriam tomaram um corpo diferente, como um movimento global, que acabou por rotular os diversos movimentos antiautoritários como “autônomos” (similares ao caso brasileiro, da segunda parte deste estudo).

O caso de Berlim acabou por disseminar uma onda mundial de *squatters* que perdura no tempo. Ainda hoje, em comum, muitos dos *squatters* atuam de forma radical, ocupando de forma politizada diversos dos espaços “perdidos” das cidades. Veremos que o caso brasileiro atual deste

estudo – de contextos diferentes dos radicais casos europeus, tomou outras formas, ainda que a partir do mesmo discurso radical - politizado, de confrontos ideológicos ao *stablishment* – mas utilizando uma estratégia de diálogos com as esferas políticas e institucionais, acessando inclusive recursos públicos para colocar-se em uma posição propositiva, altamente produtiva, de ações sociais inclusivas pelas vias das autonomias comunitárias.

Em Nova York, nas décadas de 1960 e 1970, ocorreria um caso similar - mas muito peculiar - com a “tomada” de um bairro inteiro por artistas autônomos. Estes artistas logo seriam protagonistas de inúmeros e importantes acontecimentos envolvendo a arte, a arquitetura e o planejamento urbano contemporâneos. Nos próximos subcapítulos, deste Primeiro Capítulo, vamos trazer este caso de NY, que envolve o bairro SoHo. Iniciaremos com uma entrevista inédita realizada por mim em 2011, com um artista que viveu a época do “SoHo dos artistas”.

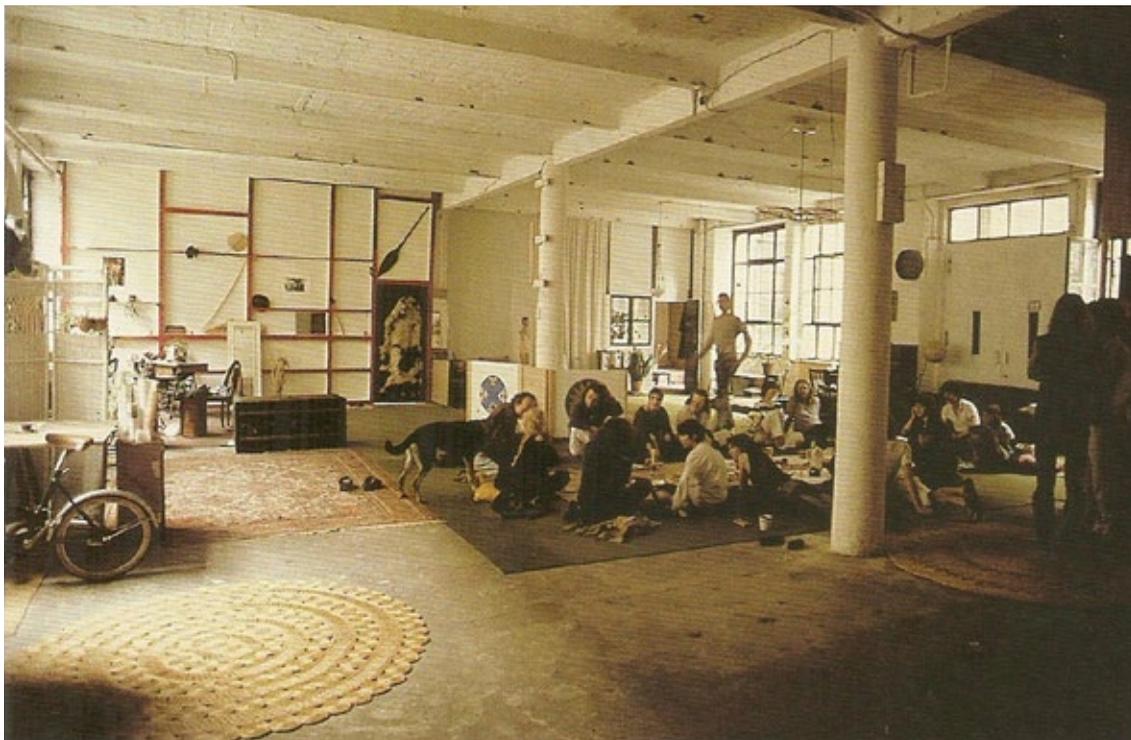
**FIG. 36 a 39** - Espaços internos das indústrias abandonadas foram utilizados para a moradia, estúdios de trabalho e diversas outras demandas das comunidades de *squatters* do bairro Kreuzberg, na Berlim Ocidental. Anos 1980. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.



**FIG. 40 e 41** - Faixas com os dizeres: "Coragem, continuaremos a ocupar" e "Vidas novas em fábricas velhas", anos 80. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003



**FIG. 42** - Kreuzberg, um dos cafés-da-manhã comunitários que costumavam acontecer na *Liberdadstrasse*, anos 80. Nestes encontros deliberavam-se, informalmente, importantes decisões e distribuições de tarefas entre os jovens *squatters*. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003.



**FIG. 43** - Em Kreuzberg, este estudante de arte deu a uma velha máquina de impressão um novo uso, anos 80. Fonte: GÓMEZ; KRAMER, 2003





**FIG. 44** - Entrevista com o artista Frank Shifreen, Nova York, restaurante nos entornos da *Columbia University*, 1 de novembro de 2011. FONTE: do autor.

## 1.2 Entrevista: Frank Shifreen, nov/2011, NY

Frank Shifreen<sup>52</sup> vivenciou a época do SoHo dos artistas de NY, convivendo diretamente com artistas como Gordon Matta-Clark<sup>53</sup>, durante os anos 1970. Shifreen possui um *loft* / estúdio no bairro *East Harlem*, um dos últimos da ilha de Manhattan que ainda tentam resistir ao processo de *gentrification*<sup>54</sup>, ou seja, uma “elitização urbana”, acelerada artificialmente

81

---

52. Frank Shifreen, nascido em 29 de fevereiro de 1948, é um artista plástico/visual, professor no NYC Department of Education e curador independente de arte. “Mais conhecido como um pintor de produções neoexpressionistas, que mistura figuração e abstração, Frank Shifreen, se identifica antes como um pintor, embora ele também produza trabalhos em multimídia. Sua prática navega por convenções históricas em imagens exuberantes que atraem o espectador para envólucros emocionais de seu trabalho. Ele trabalha recentemente com uma paleta luminosa, que indicam suas incursões recentes na produção de arte digital, com a mesma tendência expressionista, mas filtrando os pigmentos através de cores neon. Shifreen esforça-se por reconciliar o digital com o pictórico; ‘Eu faço o que eu vejo, e eu não tento controlar o que eu faço’, ele afirma. ‘Eu não faço nada da mesma forma duas vezes.’” (Fonte: <https://www.artsy.net/artist/frank-shifreen>).

53. Estes artista, um personagem importante do SoHo, será apresentado adiante, ainda neste Primeiro Capítulo.

54. Chama-se de *Gentrification* o fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tal como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando a população de baixa renda local. Tal fenômeno de mercado” dificulta a permanência de antigos moradores, de renda insuficiente para sua manutenção no local, cuja realidade foi alterada. A *gentrification* é também definida como... “um excludente conjunto de transformações do espaço urbano, através do privilégio concedido a determinados segmentos sociais visando a recuperação do valor imobiliário de ordenadas áreas urbanas, almejando o enobrecimento de regiões centrais das grandes cidades.” (RUDY, 2007)

por interesses econômicos. Ele e Jay Lohmann, outro artista que divide a locação, utilizam o espaço exclusivamente para trabalhar. O local inicialmente estava em situação muito precária, com o piso em estado deplorável e presença de ratos. Além disso, não havia calefação e hidráulica com água aquecida. Eles mesmos fizeram diversos dos reparos necessários.

**Autor:** Como surgiram os abandonos e as primeiras ocupações de artistas em NY?

**Frank Shifreen:** *Lá pela década de 1950, a indústria da manufatura já demonstrava alterações importantes, deslocando as suas produções para outras áreas mais distantes de Nova York, e até mesmo para a Ásia. Então começaram a se formar numerosos espaços ociosos da indústria dentro da cidade NY... entre os anos 1930, anos da depressão, até os 1960, o mercado imobiliário de NY oferecia possibilidades onde comprava-se uma enorme edificação por 5 mil dólares... os artistas, então, por questões financeiras, passaram a ocupar gradualmente os amplos espaços ociosos deixados pela indústria, a preços irrisórios de aluguel. Chamamos de ocupação, pois, apesar de pagarem preços bem modestos de aluguel aos proprietários das edificações, tudo ocorria de forma ilegal: o zoneamento urbano não permitia o uso residencial nesta área, e tampouco as edificações em si possuíam estrutura alguma de habitabilidade, de acordo com o código de edificações da cidade. Os artistas podiam somente trabalhar nestes locais, não morar. Quando descobertos, muitos artistas eram despejados, enquanto outros “driblavam” a fiscalização... estas primeiras ocupações ocorreram de forma dispersa, e as vezes se formavam pequenos clusters de artistas. Havia muitos destes tipos em Manhattan. Dentre estes clusters, os mais significativos ocorreram no bairro SoHo.*

82

**Autor:** Como eram os espaços preferidos pelos artistas?

**Frank Shifreen:** *Eram os amplos espaços de tetos altos e enormes janelas, que possibilitavam iluminação ampla interiormente, propiciavam tanto um excelente estúdio de produção, inclusive para grandes formatos de telas, quanto um ótimo local para armazenar as obras dos artistas. Também, as edificações elegidas geralmente disponibilizavam elevadores montacargas, bom para o transporte de grandes objetos.*

**Autor:** Estes espaços influenciaram nas produções artísticas, como?



**FIG. 45** - Jay Lohmann produzindo no estúdio que divide com Frank Shifreen. *East Harlem*, New York, NY. Fonte: do autor, 2011.

**Frank Shifreen:** *A partir da década de 1950 havia um espírito crescente de busca por novas experimentações em arte, usando-se, por exemplo, efeitos luminotécnicos ou grandes painéis como tela de pintura, como vemos nas telas do Expressionismo Abstrato... Os lofts eram recheados de uma linguagem industrial, que a POP ART, por exemplo, assimilou e incorporou à sua visão reivindicadora para um caráter mais popular e comercial de arte. Com um estilo de vida similar aos artistas parisienses do século XIX, o grosso dos artistas novaiorquinos começou a deslocar-se em massa para este tipo de local... A diferença é que em Paris eles ocupavam os sótãos das edificações, aqui ocupavam edificações inteiras.*

**83**

**Autor:** Como eram realizadas as “ocupações”?

**Frank Shifreen:** *Alguns artistas alugavam, outros, fazendo frente às autoridades de urbanismo reacionárias locais, compravam de forma coletiva as edificações, criando verdadeiras comunas artísticas de resistência. Algumas destas cooperativas de artistas reinvestiram seus lucros, adquirindo novas edificações, facilitando a entrada de novos artistas nas cooperativas... entre estes grupos idealizadores e reacionários está o Fluxus, idealizado pelo artista George Maciunas<sup>55</sup>. O grupo Fluxus seria um dos que permaneceriam fiéis às suas convicções, não se deixando plastificar*

---

55. Este artista, um personagem importante do SoHo, será apresentado adiante, ainda neste Primeiro Capítulo.

**FIG. 46** - Untitled Abstraction, 2013. Frank Shifreen. Fonte: <https://www.artsy.net/artist/frank-shifreen/works>



84

*sua arte com o tempo. Eram verdadeiros artistas.*

**Autor:** Algum fato curioso vem à sua memória?

**Frank Shifreen:** *Havia um mercado informal onde os artistas alugavam estes espaços, ilegalmente... alguns artistas até faziam bastante dinheiro, alugando para outros artistas, após adquirirem as edificações: fato curioso, artistas investindo no mercado imobiliário de NY! Tais atividades eram completamente ilegais, e os novaiorquinos em geral, sabiam do que ocorria. Isto aconteceu num período relativamente longo de tempo. Um exemplo era o pintor Larry Rivers (13 th street com 1st avenue)... gradualmente formaram-se territórios de vanguarda de arte, underground, por onde circulavam muitas pessoas influentes de todos os meios.*

**Autor:** E o status de ilegalidade, trouxe muitos problemas?

**Frank Shifreen:** *Quando estas áreas ocupadas por artistas, ilegais, foram tomando um porte maior, a partir da década de 1960, chamaram a atenção das autoridades locais. Logo tais atividades foram reprimidas oficialmente, e os artistas que habitavam os lofts eram expulsos quando*

*eram descobertos pelos fiscais... contudo havia um tipo de licença parcial, leases (concessões) que alguns conseguiam, mas a sensação era de instabilidade, pois estas licenças eram conseguidas mês a mês.*

**Autor:** Você chegou a morar em alguma destas edificações?

**Frank Shifreen:** *Sim, muitas vezes morei nos estúdios onde trabalhava. Tudo era ilegal, as instalações todas improvisadas eram um desacato às rígidas regras de moradia em NY, já naquela época... e... neste sentido... havia um agravante com os bombeiros, que eram muito duros conosco... os bombeiros eram os responsáveis pelo maior número de despejos de artistas. Mas ainda assim muitos tiveram sucesso em lutar pelos seus espaços, muitos... Eu morei em 6 estúdios diferentes, eram espaços vazios, grandes, sem infra-estrutura alguma para moradia, eu preparava o encanamento, o aquecimento, o banheiro, luz, água, praticamente tudo... Nós, na medida do possível, para garantir um tempo mínimo do uso dos espaços, buscávamos as concessões temporárias...*

**Autor:** Quando mudou esta situação de ilegalidade?

**Frank Shifreen:** *Na década de 1970, surgiu uma lei chamada Loft Law, que garantia alguns direitos a estas comunidades, em NY... a Loft Law previa que quando alguém habitava um loft, poderia permanecer no mes-*

85



**FIG. 47** - O loft do pintor e escultor Larry Rivers, década de 1970, no SoHo. Fonte: Arquivos Peter Moore, NY.

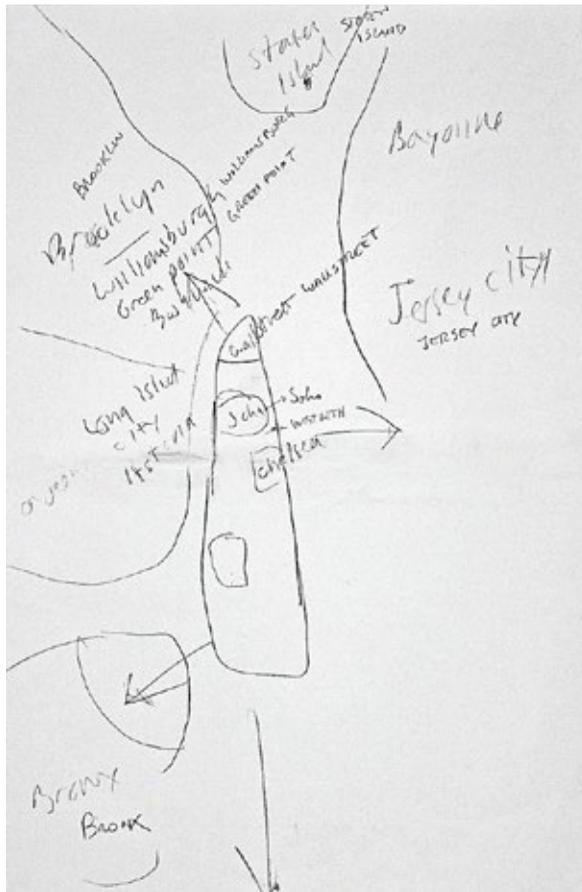
mo se a construção estivesse de acordo com o código de edificações municipal. Ex: número de saídas das edificações, instalações hidráulicas, elétricas, etc. Então proprietários que possuíam tais lofts viram na época a oportunidade para começarem a aumentar o preço dos aluguéis sobre os artistas, um tipo de especulação sobre esta lei, que de certa forma protegia os artistas.

**Autor:** Isso trouxe novos problemas então?

**Frank Shifreen:** Agora o problema dos artistas estava mudando de uma situação ilegal para uma inviabilidade econômica. Muitos lutaram contra isso, e conseguiram... Esta lei abriu espaço para a classe média competir com os artistas na procura dos espaços fabris disponíveis. A demanda crescente por estes lofts logo obrigou as autoridades a tomarem outras atitudes legais, de formas distintas, em diferentes áreas.

**Autor:** Quando você sentiu mudanças consideráveis na comunidade em relação a isto?

86



**FIG. 48** - Movimentos dos artistas após a supervalorização dos preços na ilha de Manhattan, a partir dos anos 1980.. Desenho de Frank Shifreen, 2011. Fonte: do autor.

**Frank Shifreen:** *Na década de 1980, já se percebiam muitas mudanças... o bairro já era mais uma atração turística, não mais uma destinação de arte. Nesta época muitos artistas e muitas galerias cooperativadas do SoHo, localizadas nos níveis do passeio público, mudaram-se para bairros mais afastados de Nova Iorque, como o Chelsea, o sul do Bronx, Jersey City e o Brooklyn, por exemplo. Nestes lugares os aluguéis eram mais baratos. Muitas galerias do SoHo mudaram-se, em um movimento conjunto, para Chelsea... mas... tornaram-se espaços sem caráter, aborrecedores, iguais... não gosto daquelas galerias.*

**Autor:** E você hoje continua aqui, na ilha de Manhattan?

**Frank Shifreen:** *Desde a década de 1990, no SoHo, houve um rápido movimento especulativo imobiliário que atraiu grifes mundiais de moda e logo após lojas de design e de mobiliário contemporâneo. Mas alguns artistas resistiram, e resistem até hoje e, onde quer que encontrem um local, dentro da ilha, vão lá buscar “refúgio”... eu demorei muito pra encontrar um loft a um preço justo, no East Harlem, aqui em Manhattan.*

\* \* \*

87

A ilha de Manhattan, em NY, vem se tornando cada vez mais cara para morar-se e viver-se. Hoje, dentro da onda glamourosa dos lofts, alguns artistas pagam muito caro para morar em um amplo espaço, bem localizado. Estes lofts caros são numerosos em oferta, porém os baratos são raros de se encontrar. Hoje há que se garimpar muito para se conseguir um. Nos contextos deste estudo, o próximo subcapítulo traz um pouco da história de NY e o surgimento das primeiras ocupações e comunas de artistas.



**FIG. 49** - O SoHo hoje. Interior de uma galeria de arte. Fonte: do autor (2011).

## 1.3. Nova York 1950's aos 1970's

88

NY viveu um momento histórico fundamental da arte do século XX... um processo marcado pela presença de artistas imigrantes europeus que começa na década de 1930, ganha força a partir do final dos anos 1940, com a explosão do expressionismo abstrato, e atinge o sucesso comercial estrondoso e imediato com a pop art nos anos 1960. (PERL, 2008, p.23)

A Nova York pós-guerras atrairia artistas de todo o mundo e dos próprios EUA: mas a cidade das oportunidades, de grande vigor econômico e cultural, exigiria dos artistas novas respostas para um momento crucial de inquietações - e novas afirmações - do mundo Ocidental. No início até a metade do séc. XX, Nova York viu o esvaziamento de muito de seus distritos industriais em decorrência de falências e êxodo das indústrias para outros locais, mais viáveis para a sua produção e distribuição. Estes bairros industriais abandonados frequentemente possuíam edificações de imenso valor histórico e cultural. Inúmeras destas edificações passaram a ficar completamente ociosas e em processo de deterioração contínua. No coração de Manhattan, a ilha que abrange as áreas mais populares e populosas de NY, via-se algumas destas amplas áreas urbanas industriais fantasmagóricas, jogadas aos ratos e à imundice.



**FIG. 50** - Haughwout Building, construída em 1857 utilizando diversas partes pré-fabricadas em ferro fundido. Típica edificação da Era Industrial de Manhattan, 1964. Fonte: Fred W. McDarrah, New York, NY

A pesquisadora em urbanismo Sharon Zukin demonstra em seu estudo, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, que as elites de NY queriam permanecer em Manhattan, naquela época, e passaram a ver, nos distritos industriais decadentes da famosa ilha de NY, uma possibilidade ímpar, passando a influenciar na criação de mecanismos para dissolver-se a função de uso industrial sobre a área, visando a sua moradia futura naqueles locais. Porém aquelas elites estavam entrando em uma disputa por áreas que seriam logo muito valorizadas em Nova York, e surgiram oponentes agressivos, como os *developers* (políticos, economistas, técnicos, etc) e investidores. Vendo a sua desvantagem na disputa, começaram a induzir na preservação das edificações antigas - que, como citamos, de fato eram importantes exemplares da era industrial de Manhattan - defendendo que aquelas edificações poderiam ter seus amplos espaços adaptados como *lofts*<sup>56</sup> residenciais. Como explica Sharon Zukin:

**89**

---

56. O conceito de Loft contemporâneo: a moradia unida ao trabalho, explorando-se novos leiautes de plantas arquitetônicas, com ausência de paredes, em amplos espaços. "A primeira versão urbana <de Loft Contemporâneo> aconteceu na França, no década de 50, com os apartamentos da *Cité Radieuse*, do arquiteto urbanista Le Corbusier". (<http://lespaceonline.com.br/>)

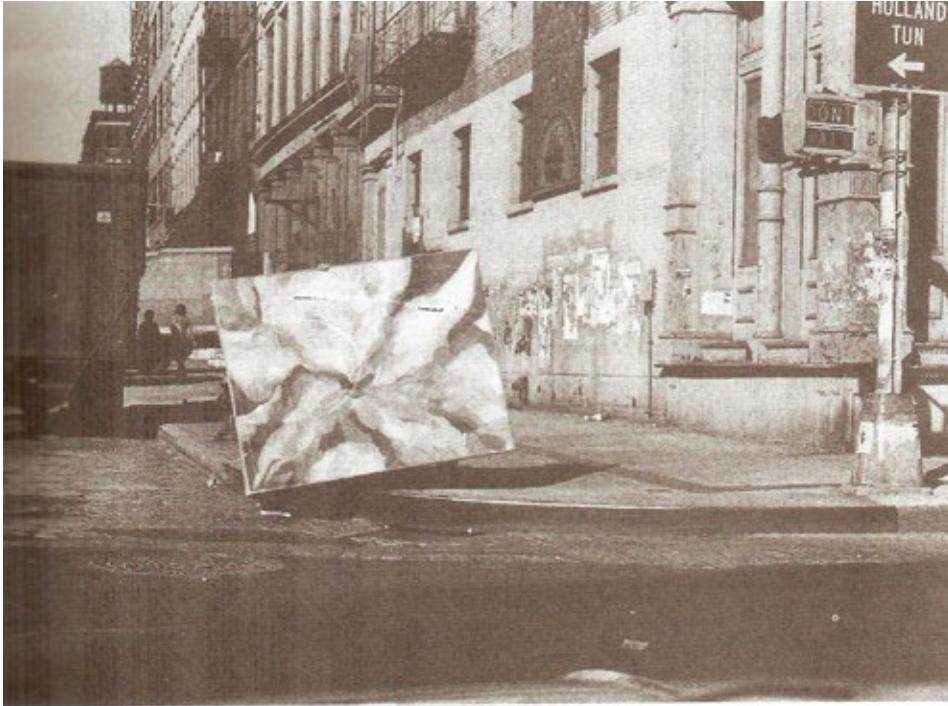
Ao longo do tempo, a elite foi bem sucedida impondo a sua lógica de organização espacial, através de um zoneamento <planejamento urbano de áreas com usos e funções específicas> [...] porém os grandes investidores, que controlam a implantação de atividades industriais – bancos e áreas corporativas – estavam convencidos que as pequenas fábricas manufatureiras <como as do Bairro SoHo> eram de uma ‘espécie’ arcaica. [...] As grandes edificações corporativas <para eles> eram maiores e mais elegantes do que as pequenas fábricas de manufaturas, e atraíam mais os trabalhadores do colarinho-branco ao invés de hispânicos, chineses ou negros <que já utilizavam aqueles locais>. Isso seria mais consistente com a imagem de Nova York como uma capital mundial. (ZUKIN, 1982, p.25).

90

Zukin indica que nem mesmo os interesses das elites em moradia poderiam interferir sobre a destruição iminente dos históricos – e abandonados - distritos industriais de Nova York. O arquiteto e urbanista Robert Stern, em um estudo de compilação ampla de fatos urbanísticos sobre a Nova York dos 1960, cita que esta grande cidade passava por inúmeras intervenções de amplo impacto urbanístico, e que na época destruir o patrimônio histórico-cultural era algo comum. *Developers* e investidores apostavam, sob astronômicos investimentos econômicos, em ações “ar-rasa-quarteirão” confluentes com os interesses da então nova potência do mundo (STERN, 1995).

Esta é a Nova York dos finais da década de 1950 e início dos 1960, recém intitulada nova sede das Nações Unidas, no centro do cenário político e econômico mundial. A cidade precisava parecer “arrojada” aos olhos do mundo. Infelizmente este “arrojo” trouxe inúmeros problemas para os cidadãos da cidade, para a vida da cidade. Estas intervenções urbanas estavam atingindo não somente as áreas de abandonos industriais, mas também áreas com uma vida comunitária sólida, como o Greenwich Village. Algumas destas áreas, antes com elegantes e peculiares características residenciais, decaíram após algumas destas amplas - e onerosas - intervenções urbanas.

Os preservacionistas, representados por acadêmicos, arquitetos, sociólogos e historiadores - além de outros ativistas e líderes comunitários - viram-se em total desvantagem: a cidade perdia rapidamente seus legados históricos e culturais. Naquela época, uma das ativistas contra estas “mor-



**FIG. 51** - Artista carregando uma tela pintada, SoHo, década de 1970. Fonte: Fred W. McDarrah. Imagem extraída do livro *SoHo, the Rise and Fall of an Artists's Colony*, KOSTELANETZ (2003).

tes urbanas<sup>57</sup> foi Jane Jacobs, que criticava de forma veemente estas intervenções de renovações públicas de amplo impacto urbanístico, difundidas pelos EUA. Como citado, tais práticas agressivas de renovação dos espaços desconsideravam, além das questões arquitetônico-culturais, também os contextos comunitários locais.

91

Mas algo surpreendente aconteceria em NY. Entre metade da década de 1950 e meados da década de 1960, alguns artistas começaram a ocupar aleatoriamente - e despreziosamente – os espaços de algumas daquelas áreas abandonadas, remanescentes da época industrial de Manhattan. Aqueles artistas ocuparam ilegalmente<sup>58</sup> *lofts* industriais, a preços irrisórios de aluguel. Logo, porém, entre aqueles artistas, surgiram alguns visionários que viram naqueles locais uma oportunidade ímpar para o desenvolvimento de uma nova cena em arte: e passaram a promover a criação de focos de resistências urbanas, vigorosos em produção de arte. Como veremos adiante, muitas daquelas “experiências” trouxeram novas respostas ao

---

57. Jane Jacobs é autora de *Morte e Vida de Grandes Cidades Americanas* (1961), um clássico na área do urbanismo. A autora procurou, nesse livro, identificar, a partir de uma análise do cotidiano de grandes cidades norte-americanas as razões da violência, da sujeira e do abandono, ou ao contrário, a boa manutenção, a segurança e a qualidade de vida de lugares que constituíam a cena real das metrópoles, em simetria ao esquematismo dos modos de vida que os planejadores previam em seus modelos urbanos ideais. Jacobs defendeu que uma cidade, seja qual for o tamanho, deve respeitar e valorizar as relações de vizinhança. Estas relações comunitárias são fundamentais para a *vida* das cidades, ou para a sua urbanidade.

58. Como vimos em maiores detalhes na entrevista do subcapítulo anterior, habitar aqueles *lofts* industriais, principalmente nos primórdios das ocupações dos artistas, era ilegal.

**FIG. 52** - Olhando para o norte na *Greene Street*, os caminhões de algumas poucas fábricas remanescentes começavam a circular as 4 da manhã. 1974. Fonte: Fred W. McDarrah. Imagem extraída do livro *Soho, the Rise and Fall of an Artists' Colony*, KOSTELAN-

**FIG. 53** - Sacos com restos de lã, algodão e recortes em frente ao número 75 da rua *Greene Street*. Janeiro de 1966. Fonte: Fred W. McDarrah. Imagem extraída do livro *Soho, the Rise and Fall of an Artists' Colony*, KOSTELANETZ (2003)

**FIG. 54** - Caminhão de "trapos" na *West Broadway*, 1970. Fonte: Allan Tennemaum. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).



mundo ocidental ao explorarem saídas – ou aberturas – para novas inquietações / problemáticas das cidades, e da própria cultura ocidental como um todo. Em cooperação os artistas “reanimaram” aquelas edificações e aquelas áreas, não somente formando novos espaços de produção e exposição de arte, mas também, é claro, os utilizando para a sua própria moradia. Im Sue Lee, em seu estudo de Doutorado na área da filosofia, nos explica que:

As áreas industriais degradadas da *Lower Manhattan* representavam a identidade borrada do espaço urbano. O despejo das indústrias manufatureiras destes distritos transformaram estas vizinhanças em locais perigosos, em palcos de proliferações criminosas. Nestes locais, o mercado negro de produtos ilegais substituiu o sistema econômico capitalista. A falta de empresas, trabalho e moradores levaram à disfunção estes espaços urbanos. Estes desertos urbanos tiveram as suas identidades apagadas e tornaram-se um vazio a partir do qual eventos inesperados e relações indeterminadas foram gerados pela falta de uma forma estruturada de vida. Os espaços alternativos brotaram a partir destes vazios. Assim, estes *spots* alternativos de arte foram criados do resultado de uma não-distinção entre as fronteiras da produção e da exibição artísticas. Estes espaços em ruínas, por onde se expunham materiais primas em suas superfícies, foram contrapartidas para o espaço urbano. (LEE, 2013, p. 90)

93

Dentro daqueles *spots* alternativos de arte, que estavam surgindo de forma dispersa pela cidade de Nova York, distinguiram-se algumas ocorrências ilustres no bairro SoHo. Este local logo se tornaria “uma pedra no caminho” dos desfortúnios urbanos de Nova York, tornando-se conhecido como *Loft District*. Este bairro, na década de 1950, era um dos distritos industriais decandentes de Nova York, estando, desde a década de 1920, marcado no planejamento urbano da cidade para ser arrasado por uma via elevada expressa, a *Lower Manhattan Expressway*, definida a partir de diretrizes federais de mobilidade e desenvolvimento urbano dos EUA, à época. Mas “os artistas unidos, a elite, e uma parte educada da classe média, opuseram-se ao caráter desenvolvimentista de grandes escalas, as vias expressas urbanas, e a destruição de velhas edificações”.(ZUKIN, 1983, p.46)

No próximo subcapítulo faremos um recorte resumido sobre alguns destes acontecimentos ilustres – no que tange o nosso tema central deste estudo - ocorridos no SoHo.

## 1.4. O bairro SoHo em NY: os artistas e as resis- tências urbanas utópicas

94

### O SOHO DOS ARTISTAS, O SOHO DO MUNDO

Até a metade do séc. XX o SoHo, apesar de ser uma área reconhecida como especial por alguns visitantes e turistas - entres estes alguns europeus que consideravam o bairro um “museu ao ar livre”, dadas as inúmeras edificações de importância cultural e histórica - era conhecido pelos novaiorquinos como *The Valley*, um local sombrio onde ninguém gostava de visitar ou simplesmente olhar. Uma região plana, melhor definida como “um dente quebrado de um pente”, entre os arranha-céus de *Wallstreet* e os arranha-céus de *Midtown*, em Manhattan<sup>59</sup>.

Eduardo Rocha indica uma “outra rota” para entendermos novas dimensões da natureza heterogênea das cidades. Rocha percebe que os abandonos urbanos são importantes ocorrências contemporâneas das urbes:

A cidade contemporânea é uma cidade de troca, onde proliferam zonas abandonadas, baldias e, ao mesmo tempo,

---

59. O SoHo foi um caso típico de “abandono urbano planejado”, pois estava marcado para receber uma enorme intervenção urbanística, como citamos ao final do subcapítulo anterior e como veremos, em mais detalhes, a seguir.



FIG. 55 - O bairro SoHo marcado na imagem, no coração da *Lower Manhattan*. Fonte: Arquivos Peter Moore, NY.

surgem novas culturas e subculturas, tais como: skatistas, jogadores *on line*, novas comunidades religiosas, as quais são manifestações cotidianas da cidade. Cartografar abandonos é um cartografar a contemporaneidade das cidades. Cartografias urbanas e sentimentais. Uma reunião entre a geografia, a filosofia, a arquitetura, o urbanismo e as artes contemporâneas. (ROCHA, 2010, p. 198)

Os abandonos urbanos são, no mínimo, um convite – ou provocação - a uma pausa / reflexão para os cidadãos das cidades. E, confirmando a visão de Eduardo Rocha, o SoHo acolheria – “da noite para o dia” - peculiares hóspedes que lançariam, em pouco tempo, este local como um dos mais vibrantes redutos artísticos do mundo no século XX. O SoHo, nome oriundo de sua localização geográfica “*South of Houston Street*”, foi palco para a expressão de uma geração rebelde, inovadora, revolucionária de artistas, como nos confirma Im Sue Lee:

95

No final dos anos 1960 e começo dos 1970, o SoHo tornou-se um local vivo para experimentações artísticas e para o desenvolvimento de modelos utópicos de comunidades de artistas. Esta área de Nova York, longe das galerias comerciais, ofereceu condições que permitiram aos artistas produzirem o seu próprio trabalho e espaços de exposições à parte das instituições. Os artistas aproveitaram-se dos *lofts* vazios deixados para trás, após o êxodo de grande parte das indústrias para locais mais afastados de Nova York. Estas ocupações iniciaram no meio dos 1950, e os recém chegados artistas, em sua maior parte, não pertenciam ao mercado *mainstream* do mundo da arte, e começaram a mover-se para o SoHo por questões como a oferta de espaços enormes, a um valor muito baixo. Muitos assinaram acordos comerciais, porém também passaram a viver nestes estúdios. Havia uma constante ameaça de despejo. A cultura da residência ilegal foi dominante entre os artistas que viveram no

SoHo, até que Nova York legalizasse o uso residencial dos lofts para os artistas, em todos os quarenta e três quarteirões do SoHo, em 21 de janeiro de 1971. (LEE, 2003, p. 87)

Os primórdios das ocupações sobre o bairro SoHo foram tempos duros para os artistas. A maior parte das edificações encontravam-se muito deterioradas e não ofereciam condições mínimas de habitabilidade. O status de ilegalidade, como cita Lee, despejou muitos que moravam naqueles locais. Ainda que por certos períodos as instituições e os cidadãos em geral fizessem vistas grossas à situação da ilegalidade, em outros momentos as fiscalizações eram frequentes, e inflexíveis. Porém, eventualmente os artistas obtinham concessões temporárias para habitar as edificações. Estas concessões eram conseguidas mês a mês e somente as edificações que estivessem dentro das rígidas normas de habitabilidade do município de Nova York podiam se candidatar a este benefício. Tornaram-se comuns, nestes locais dos artistas, os “disfarces” de suas camas - e qualquer outro objeto de uso residencial - para que os seus espaços parecessem somente estúdios de trabalho. Alguns artistas tinham habilidades para “driblar” as fiscalizações, outros até “brincavam com o perigo”, fazendo verdadeiras peças zombeteiras artísticas, como veremos adiante.

96

Orianna Banks afirma que “os planos urbanísticos raramente davam status de moradia a edifícios que haviam sido fábricas, o que fez com que os ocupantes <artistas> se vissem obrigados a pagar aluguéis comerciais, ou até abandonar os locais, a menos que ocultassem com sutileza que habitavam estes locais. Estes faziam camas a partir de almofadas compostas e até mesmo móveis com rodas”(BANKS, 2002). Richard Kostelanetz, um artista que viveu aquela época do SoHo, afirma:

Alguns artistas trabalhavam no pavimento térreo e habitavam os pavimentos superiores, com áreas de aproximadamente 100 m<sup>2</sup>, com aluguéis abaixo de \$100,00 <dólares> por mês. Frequentemente se improvisavam fogões à lenha ou carvão, ou aquecedores à querosene, para manterem-se os ambientes quentes... mesmo não permitindo o zoneamento o uso residencial, o artista passaria a noite sorrateiramente. As regras permitiam um chuveiro, mas não uma banheira; um fogareiro, mas não um fogão; e qualquer objeto semelhante a uma cama deveria ser escondido se o inspetores municipais batessem à porta. (KOSTELANETZ, 2003, p. 10).

Havia algo no SoHo que insistia com a permanência dos artistas lá. Com

a intenção de afirmar a sua presença no SoHo, bem como viabilizar financeiramente as melhorias para o uso de algumas edificações, os artistas começaram a se organizar em cooperativas e pequenos grupos articulados em ajuda mútua. O “SoHo dos artistas” foi gradualmente tomando corpo e logo a cidade veria os artistas em uma disputa aberta para defender a sua permanência no local. Mas o foco das reivindicações dos artistas foi logo direcionado para bloquear a construção de uma enorme via elevada, a *Lower Manhattan Expressway*, prevista para “arrasar” com o SoHo:



**FIG. 56** - Panfleto à época defendendo a implantação da Lower Manhattan Expressway. Fonte: <https://ephemeral-newyork.files.wordpress.com/2010/08/lowermanhattanexpressway.jpg>

97

Neste contexto os artistas tomaram as ruas em protestos organizados. Mas, além destes engajamentos politizados tradicionais, muitos artistas - estando imersos em processos criativos de vanguarda - influenciariam diversas personalidades, nas rodas boêmias de arte novaioquina. Além disso o SoHo, nessa altura, já emergia como o *centro de cultura underground* de NY. O SoHo à época, enquanto um “enclave urbano-artístico” vanguardista, instigou os ânimos de muitas pessoas que ouviam falar do local, que visitavam pessoalmente as galerias cooperativadas ou que participavam das inovadoras performances “*happenings*”, ou *shows* artísticos.

Neste contexto, de um ambiente favorável e oportuno, preservacionistas, ativistas e líderes comunitários, em um movimento estratégico conjunto com os artistas, realizaram enfim uma virada de mesa: logo uma nova consciência de preservação das “vizinhanças comunitárias” – e dos legados histórico-arquitetônicos da cidade - se difundiria amplamente entre os cidadãos de NY. Robert Stern, no livro *New York 1960*, comenta que:

Jim Stratton, um residente <do SoHo> iria documentar o que tornou-se um fenômeno nacional chamado *Loft Living* em seu livro, escrito em 1977, *Pioneering in the Urban Wilderness* <Pioneiros nos Desertos Urbanos>, afirmando de forma veemente que os artistas desempenharam um papel catalisador no bloqueio da construção da via expressa elevada, embora outras vozes já haviam sido levantadas publicamente, antes da participação das comunidades de artistas. De qualquer forma, foi claro que os artistas constituíam um grupo importante de persuasão. As primeiras comunidades de artistas organizadas na área chamavam-se South Houston Artist Tenants Association <Associação SoHo de Inquilinos Artistas>, fundada em 1968, e a Artists Against the Expressway <Artistas contra a Via Expressa Elevada >, que trabalhavam separadamente, mas impulsinaram muitas coisas em comum no mundo da arte [...] “A via expressa estava certa para acontecer, até que os artistas colocaram sua mão ali...” falaria o Chefe do Planejamento Local de Nova York, anos depois. “Os opositores à Via Expressa Elevada estavam perdidos, indo a lugar nenhum... nem mesmo a nossa equipe toda de planejamento conseguiria interferir, diminuindo a velocidade dos fatos para a construção desta imensa obra, de imensos impactos urbanísticos... A Via Expressa foi o primeiro indício do poder dos artistas organizados destas comunidades.” (STERN, 2007, p.264)

A influência de pequenas comunidades autônomas de artistas do SoHo foram catalisadoras do reconhecimento e manutenção deste distrito histórico de primeira grandeza cultural-arquitetônica. As populações, em geral, passaram a defender outros caminhos, de menor impacto urbanístico, para o desenvolvimento de NY. Estes acontecimentos influenciaram outras grandes cidades, não somente no território dos EUA, mundialmente também.

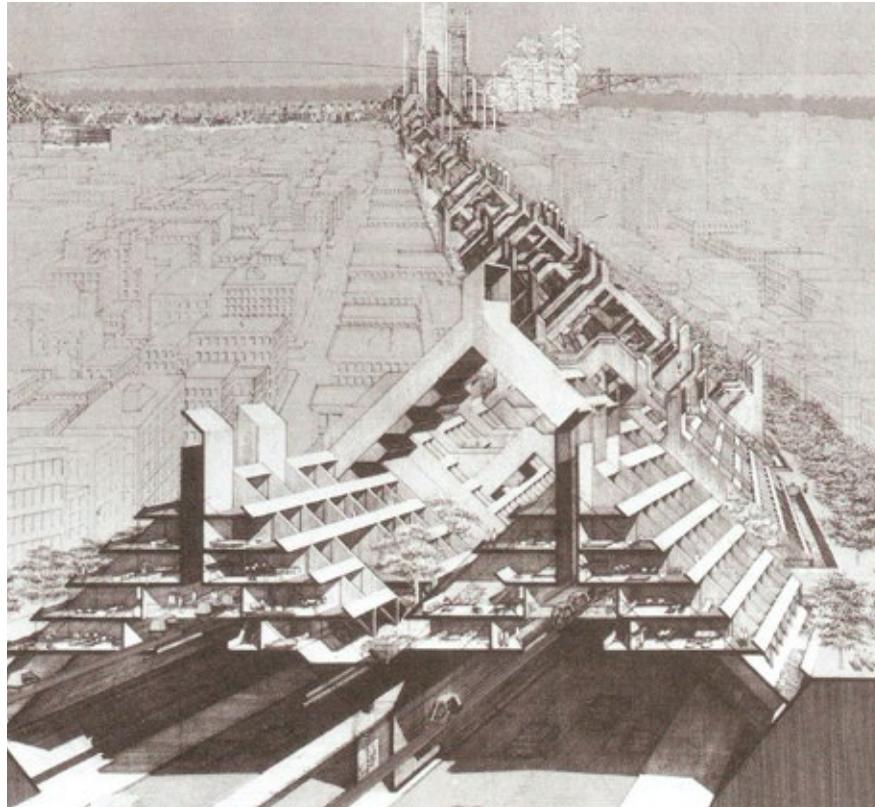
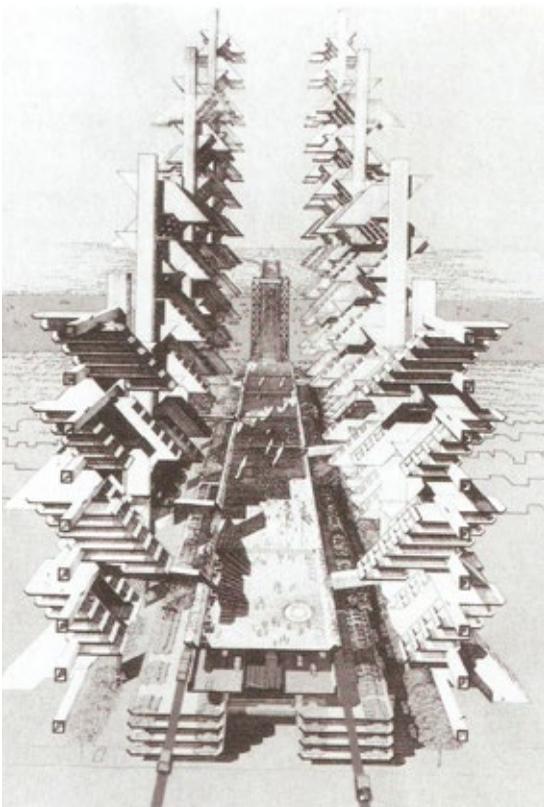
Robert Stern cita que, além do *Lower Manhattan Expressway*, outras propostas de gigantescos e extensos corredores de circulação viária, atra-

vessando grande parte de NY, em vias elevadas ou submersas, surgiram à época. Estes projetos perduraram em discussões por mais de quatro décadas e, felizmente para NY, todos foram engavetados. Projetos de amplo impacto urbanístico, que passaram a ser duramente criticados pelos cidadãos em geral. Um destes projetos, o “*City Corridor*” (1967), patrocinado pela *Ford Foundation*, era um típico projeto modernista inviável de cidade: este projeto contava com enormes vias de automóveis contidas em uma megaestrutura linear, formando uma “cidade dentro da cidade”, de seção “Y”, conectando o *Holland Tunnel* com ambas as pontes *Williamsburg Bridge* e *Manhattan Bridge*. O projeto incluía diferentes níveis de pavimentos separados de circulação automotiva e de pedestres, assim como níveis de estacionamentos. O plano também incluía linhas de transporte público e privado, em distintas acomodações. Estas pistas automotivas centralizadas estariam ladeadas por edificações - em forma arrojada - de funções variadas. Robert Stern cita que “apesar de ser, na sua essência, somente um mega viaduto habitado, naquele momento, de forma contextualizada, aquele projeto trazia respostas a diversos problemas funcionais das cidades em desenvolvimento”.

Mas o *Ciy Corridor*, de forma espetacular e avançadas soluções técnico-funcionais fracassou – como citamos – quando uma nova consciência de

**FIG. 57** - Proposta do *City Corridor*. Corte perspectivado da vista para leste. Fonte: Paul Rudolph, NY. Imagem retirada do livro *New York, 1960*. STERN (1995).

**FIG. 58** - Proposta do *City Corridor*. Corte perspectivado da vista para oeste. Fonte: Paul Rudolph, NY. Imagem retirada do livro *New York, 1960*. STERN (1995).





**FIG. 59** - Proposta para *Lower Manhattan Expressway*, conectando o Tunnel e a *West Side Highway*, no primeiro plano, com a *Manhattan Bridge*, e acima à direita *Via Broome Street e Bowery*. Simulação vindo para leste. Fonte: *Triborough Bridge and Tunnel Authority, New York*.

intervenção urbana se difundiu sobre os cidadãos novaioquinos. A vitória da manutenção do bairro SoHo foi pioneira neste sentido. Suscitaram-se, a partir daí, novas formas de se intervir na cidade, destacando-se as idéias de Jane Jacobs:

100

Em 1969 a administração Lindsay contratou o arquiteto e urbanista Shadrach Woods para estudar a área afetada pelo LOMEX <Lower Manhattan Expressway> e propostas para a sua expansão <entre estas o projeto *City Corridor*>. A escolha deste arquiteto foi estranha, dada a longa associação deste arquiteto com Le Corbusier, cujas destrutivas propostas de planejamento urbano - *A Cidade para Três Milhões de Habitantes* (1922) e o *Plano Voisin de Paris* (1925) - eram os modelos de renovação urbanas que muitos novaioquinos contestavam [...] para Marshall Berman, a derrota do LOMEX ocorreu não somente pelo fato de haver uma forte coalisão, de composição heterogênea, mas também porque os envolvidos nos protestos não eram meros oportunistas, promovendo os seus interesses contra o governo, mas, na verdade estavam convencendo o público em geral a favor de uma coerente e forte filosofia pública. A idéia básica, exposta claramente por Jane Jacobs, era que as ruas e as vizinhanças eram o coração da vida da cidade, e que a destruição de ruas e vizinhanças enfraqueceria a energia e a integridade da cidade como um todo. (STERN 2007)

O caso do SoHo é ilustre: este bairro, então decadente, ao hospedar os artistas transmutou-se: inicialmente fomentaram-se pequenas estruturas

básicas no bairro, como pequenos restaurantes e armazéns de “secos e molhados”. Logo os artistas organizaram pequenas exposições, que começariam a atrair outros artistas, bem como curiosos do público em geral. As primeiras galerias de arte surgiram após, em cooperativas criadas pelos próprios artistas. Estas galerias, por sua vez, atraíram um público seleta, interessado em arte. Outras galerias comerciais surgiram. Então, já nos anos 1980, novos restaurantes, melhor equipados, apareceram, focando este público seleta interessado e consumidor de arte... que, por sua vez atraiu, com o tempo, outros comerciantes. A partir dos anos 1990 surgiram diversas lojas de moda e design identificadas com um público mais genérico, conectado com padrões elitistas de consumo.

Paradoxalmente, com a saída dos “peculiares hóspedes”, encerrava-se o ciclo do SoHo dos artistas para iniciar-se um novo ciclo: o SoHo como o maior destino *cult* de Nova York, atração diária para milhares de turistas e moradores de bairros distantes. Um fenômeno excepcional do ponto de vista urbanístico contemporâneo.

## **AS RESISTÊNCIAS URBANAS UTÓPICAS E NY COMO A NOVA CAPITAL DA ARTE**

101

Kostelanetz, em seu livro *SoHo, The Rise and Fall of an Artists' Colony*, cita que os artistas precursores do SoHo sabiam que para serem bem sucedidos, naqueles amplos vazios urbanos, precisariam atuar em espírito de rede: serviços básicos, galerias cooperativadas, restaurantes comunitários... seriam imprescindíveis. As pequenas comunidades estimulariam outros artistas, e cidadãos em geral, a habitarem e circularem nas redondezas. Alguns artistas - utilizando suas posses ou de terceiros - até mesmo comprariam edificações inteiras, a preços módicos. Mas para poderem habitar estas edificações os artistas teriam que improvisar de forma criativa sobre os espaços, investindo em melhorias com a sua própria mão-de-obra e / ou de uma rede de amigos / colaboradores para a realização dos serviços.

Os amplos lofts abandonados pela indústria, adaptados – ou em contínua transformação - serviriam muito bem aos artistas. Por exemplo: Andy Warhol e a POP ART absorveram e incorporaram as ambiências deixadas pelas edificações industriais. Apesar de seu primeiro e famoso estúdio



**FIG. 60** - Festa na *The Factory*, 1963. Casa-estúdio de Andy Warhol, pai da POP ART. Um local de experimentação e de enorme produtividade artística por onde passava a cena *underground* de Nova York. Frequentada por inúmeras figuras da cena artística como Jean Michel Basquiat, Keith Haring, Francesco Clement, Jack Kerouac ou a banda The Velvet Underground, de Lou Reed. O nome *The Factory* remete a um processo fabril de produção, que Warhol genialmente invocou como um processo aberto onde o público tinha acesso irrestrito. Fonte [http://nucleosocialafabrica.blogspot.com.br/2010\\_05\\_01\\_arquivo.html](http://nucleosocialafabrica.blogspot.com.br/2010_05_01_arquivo.html)

*Silver Factory* (1963) não estar localizado no SoHo<sup>60</sup>, influenciou diretamente sobre as inúmeras ocorrências posteriores, e subsequentes, sobre aquele bairro.

E aqui se desdobra e se dissemina o conceito de *loft contemporâneo*, a moradia unida ao trabalho: aqueles artistas criaram novos leiautes de plantas arquitetônicas, com ausência de paredes, possibilitados graças aos amplos espaços daquelas edificações. Explorações espaciais peculiares que provocaram inspirações para a classe média da época, que buscava novos horizontes e afirmações. Hoje estas formas de planta aberta são exploradas comercialmente mundo afora, visando abranger uma parcela de público identificado com códigos elitistas de consumo.

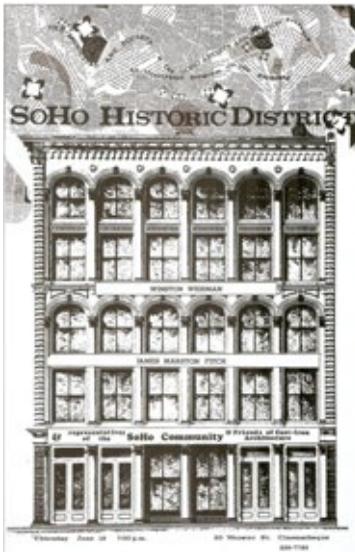
Além destes acontecimentos arquitetônicos e urbanísticos, estava no destino do SoHo participar na afirmação de Nova York como “nova capital

---

60. A *Silver Factory* (1963) localizava-se ao norte do SoHo, na Midtown, em NY.

da arte”, no cenário mundial. Como citamos anteriormente o SoHo, ao ser “tomado” por artistas independentes, em pouco tempo se tornaria um ponto de concentração de diversos tipos de admiradores em arte. Richard Kostelanetz traz vívidos relatos destes momentos:

Um ritual cultural era o famoso passeio de sábados a tarde. Era um dia em que as poucas fábricas <ainda ativas> remanescentes estavam fechadas, e as ruas nos sábados ficavam livres dos caminhões barulhentos [...] Pessoas sérias em arte – colecionadores, curadores, professores, palestrantes itinerantes, artistas, *art-lovers* – faziam um passeio entre as galerias e no caminho, ao encontrarem-se com amigos ou conhecidos, trocavam recomendações sobre shows/ “happenings” que estavam acontecendo no momento, e as vezes até criavam novas definições, novos nomes para aquelas novidades... (KOSTELANETZ, 2003, p.32)



**FIG. 61** - Poster anunciando um encontro para discutir a criação do Distrito Histórico do SoHo, 1970. Fonte: Coleção de Shael Shapiro e Roslyn Bernstein. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).

**FIG. 62** - Cartaz convocando os artistas do SoHo para um encontro na Cinematheque, 5 de julho de 1970. Fonte: Coleção de Shael Shapiro e Roselyn Bernstein. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).

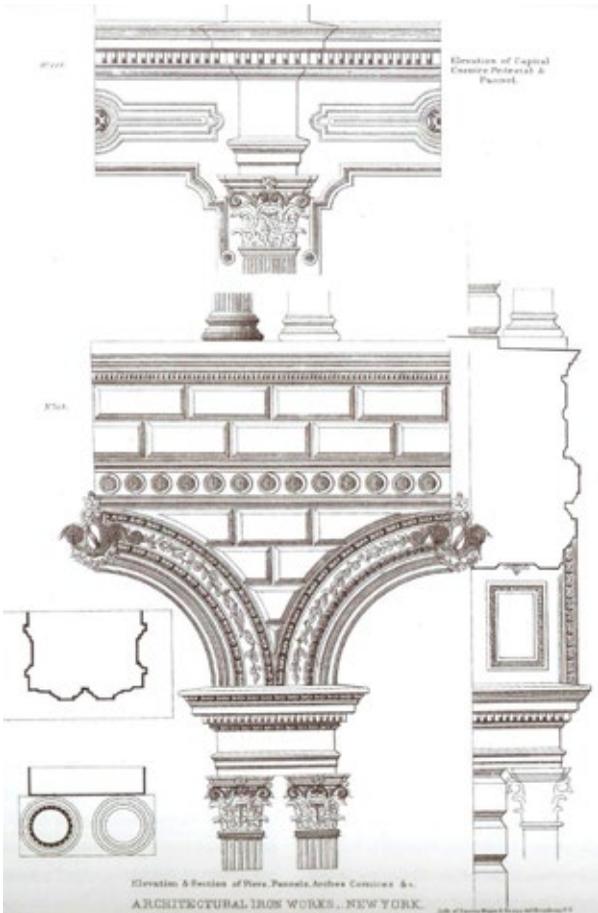


**FIG. 63** - Encontro da *SoHo Artists' Association*, 5 de fevereiro de 1970. Fonte: fotógrafo desconhecido. Arquivos de arte do Smithsonian Institute. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).

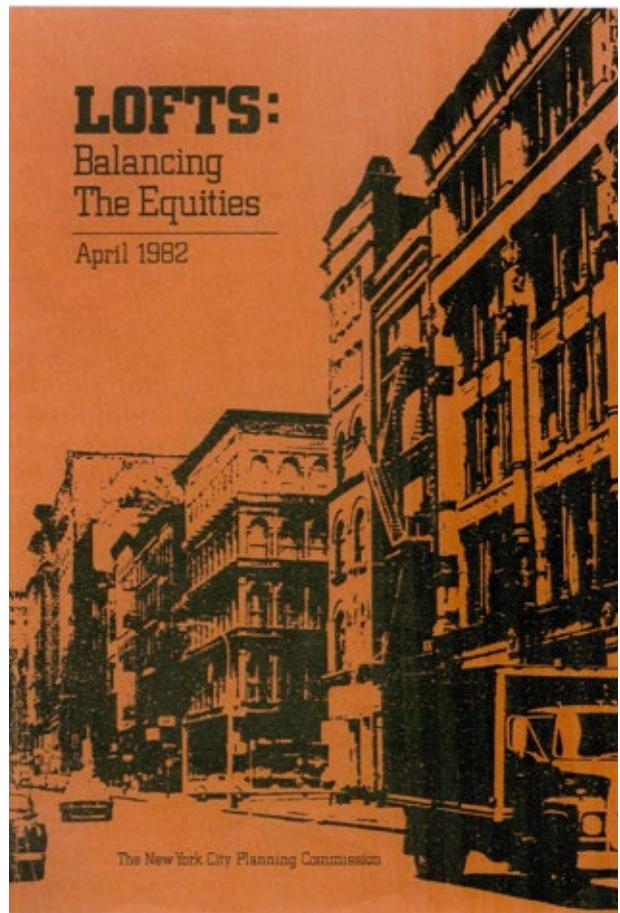
**FIG. 64** - Multidão na West Broadway durante o *SoHo Artist's Day*, NY década de 70. Fonte Allan Tennembaum, 2003. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).



**FIG. 65** - Partes pré-fabricadas em ferro fundido do catálogo *Badger's Iron Works*. Fonte: *The architectural Iron Works of the City of New York*, 1865. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).



**FIG. 66** - *Lofts: Balancing The Equities*, abril de 1982. Um folheto da City Planning Comission explicando as regras de zoneamento relacionadas com as conversões de lofts em Nova York. Fonte: Coleção de Shael Shapiro e Roslyn Bernstein. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).



Finalmente, em 1973, a área foi designada legalmente como *SoHo-Cast-Iron Historic Landmark District* (SoHo – Área Histórica de Preservação Permanente em Ferro Fundido). Nos anos 1980 já se via ali um grande afluxo de pessoas de outras áreas de NY: a cidade acolhia este “novo” bairro, e os agentes imobiliários e empresários viram neste momento uma ótima oportunidade de negócios, o que trouxe uma inevitável (super) valorização ao bairro.

As casas-estúdios dos artistas logo deixariam de implicar em um estilo de vida marginal, quando, como citamos, a classe média ascendente incorporou novos formatos para aquelas formas excêntricas de moradia, em *lofts*. Com a reanimação do SoHo como um novo local interessante da cidade, aos poucos se instalava um certo glamour de se viver ali. Os *lofts* improvisados e inventivos, cenários de produções genuinamente artísticas, foram substituídos por lofts de especulação imobiliária, dentro dos parâmetros comerciais tradicionais de moradia. Encerrava-se um ciclo de cerca de 20 anos dos artistas *underground*, autônomos, sobre o SoHo.

Um dos personagens ilustres, da época do SoHo dos artistas, é o revolucionário George Maciunas, considerado por muitos como o “Pai do SoHo”. É dele o nosso próximo subcapítulo.

105



**FIG. 67** - Galeria no SoHo, Leo Castelli Gallery. Fonte: foto de John Bedenkapp (1971). Salão nobre de exposições. Leo Castelli Foto Archives, New York.

## 1.5. George Maciunas: "O pai do SoHo"

106

Como vimos, o SoHo, apesar de estar localizado no coração da *downtown* de Manhattan, era um local inóspito e até assustador. Um abandono urbano de grandes proporções, com mais de 40 quarteirões de edificações predominantemente desocupadas, em processo de deterioração contínua. Todos sabiam que não era permitida a moradia naquelas edificações remanescentes da era industrial. Desta forma, as primeiras ocupações dos artistas ocorreram de forma dispersa, e muito discreta. Porém, a partir da chegada de alguns artistas visionários, o cenário do SoHo começou a mudar rapidamente, abrindo-se para uma sequência de acontecimentos que em poucos anos transmutariam a realidade daquele local em NY. Entre aqueles artistas visionários destaca-se George Maciunas.

O livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo* (2010) de Shael Shapiro e Roslyn Bernstein, faz um apanhado de diversos acontecimentos em torno de uma edificação que seria a primeira das utopias realizadas deste artista. De origem Lituana, George Maciunas nasceu em 1931 e desde muito jovem já possuía uma visão madura de mundo. Segundo Shael Shapiro, "isto ocorreu devido a uma vida em constantes adversidades em sua saúde". Desde cedo, o jovem Maciunas demonstrava não importar-se com as convenções e regras que eram impostas a ele. Já



**FIG. 68** - George Maciunas, sua arte, suas idéias criativas e sua visão comunitária ajudaram a afirmar o SoHo como um cenário vanguardista de arte do século XX. Foto tirada nos fundos da *80 Wooster Street*, SoHo, NY (fluxhouse II). Fonte: foto de Peter Moore, 1970.

na idade adulta, Maciunas apresentaria “formas radicais - ou não convencionais - de encarar a vida”. Maciunas também foi de uma geração jovem que presenciou acontecimentos marcantes da segunda guerra mundial. Com apenas 13 anos de idade, ele mudou-se com sua família da Lituânia para Frankfurt, Alemanha, em 1944. Logo, em 1948, mudaram-se novamente, mas agora para os Estados Unidos. Neste país Maciunas estudou arquitetura, recebendo o diploma desta graduação em 1954. Logo após ingressou no curso de história da arte, no *Institute of Fine Artes of New York University*, onde descobriu os seus grandes interesses pelo mundo artístico.

**107**

A Nova York do final dos anos 1950, nos seus circuitos alternativos de arte, começou a presenciar algumas formas experimentais de apresentações artísticas, onde figuras como Al Hansen e Dick Higgins<sup>61</sup> já indicavam o surgimento de alterações nas fronteiras entre arte e cultura. Estes artistas realizaram algumas intervenções audio-visuais que utilizavam elementos eletrônicos e luminotécnicos. Buscavam provocar uma ruptura do “véu” que identificavam, entre o artista e a audiência. Nesta mesma época, na França, alguns artistas começaram a rebelar-se contra as formas tradicionais de exposição em arte. Georges Mathieu realizou a pintura de uma

---

61. Dick Higgins foi um dos participantes do grupo Fluxus, fundado por Maciunas.

tela de 12 x 4 metros, no palco de um teatro, durante o festival de Paris de 1956. No final da década de 1950 havia uma rebelião artística difundida em diversos locais, onde *happenings* dramáticos começaram a proliferar-se:

Imerso no mundo da arte, Maciunas rapidamente coloca seu dedo sobre estas fermentações artísticas. Ele cunhou o termo “Fluxus” em 1961, propondo este nome como um jornal cultural lituano, que ele planejara publicar com Alus Salcius, um amigo imigrante. O Jornal nunca foi realizado, mas o nome permaneceu com Maciunas, que o utilizou para identificar o novo movimento de arte que ele fundara. (SHAPIRO, 2010, p. 40)

Em 1961, em parceria com Almus Salcius, George Maciunas abriu a AG Gallery, na Midtown, em Manhattan. Suas intenções eram colocar as idéias do recém formado grupo Fluxus em prática. Maciunas era extremamente meticuloso, e neste espaço colocou a sua mão em tudo, desenvolvendo idéias e cuidando de todos os detalhes, como o design interior da galeria e a arte dos anúncios das exposições. Também, era Maciunas que organizava todos os programas/calendários de exposições. Nesta galeria desenvolveu-se a primeira exibição pública de Yoko Ono, em 1961, “projetando-se ali a sua carreira como artista”, segundo Shael Shapiro. Posteriormente, no mesmo ano, a galeria seria fechada por “falência” e Maciunas reclamaria: “No concerto *La Monte* vieram apenas 5 pessoas,

108

**FIG. 69** - George Maciunas levando John Lennon e Yoko Ono para um passeio de barco. Fonte: foto de Jurais Valaitis, anos 1970.



havia 8 artistas e somente 5 pessoas para assistir!”<sup>62</sup>. Richard Kostelanetz cita que:

Maciunas estabeleceu em 1961 não somente uma galeria de arte, chamada A.G. Gallery, cuja a vida foi curta, mas também um grupo de arte que ele chamou Fluxus. Ele também mudou o seu primeiro nome de Jurgis para George depois que o *Board of Directors of the Lithuanian Society of New York* negou a ele o uso de um auditório para ensaios [...] Maciunas falava enfaticamente, pra não dizer em alto volume, com um sotaque estrangeiro indefinível [...] (KOSTELANETZ, 2003, p. 45)

## O GRUPO FLUXUS

Nascido em um momento de inquietações no mundo da arte, o recém formado grupo Fluxus passaria a realizar algumas surpreendentes e inusitadas intervenções artísticas. Eram como “ações” artísticas, transbordadas de questionamentos sobre o papel da arte. O grupo Fluxus estava conectado com a idéia de uma arte mais abrangente, e que provocasse novas consciências espaciais, por exemplo. O processo da criação do artista deveria passar a fazer parte da exposição e a exposição poderia ocorrer em qualquer lugar... ou em lugares inusitados, de formas inusitadas. No seu prólogo de *The Dream of Fluxus, a biography of George Maciunas*, Thomas Kellein escreve:

109

O episódio mais engraçado e triste da arte do século 20 é a história do Fluxus. George Maciunas (1931-1978), o seu auto declarado “presidente”, estabeleceu estranhas e radicais formas de apresentação em seu nome. De seu ponto de vista, toda a estrutura convencional para a exposição e comercialização de arte - museus, teatros e auditórios - deveriam deixar de existir. Trabalhos tradicionais de arte devem ser substituídos pelo grupo Fluxus na forma de *Drip Music* <água pingando de uma tijela> ou na forma de um letreiro luminoso “Exit”, os quais transformariam qualquer tipo de espaço em um local de performances artísticas. E o Fluxus parece tão descomplicado que poderia realizar arte, por qualquer pessoa, mais ou menos em qualquer lugar... Todo o empenho de Maciunas foi direcionado para a criação de uma cultura séria e esteticamente mais viável. O primeiro obstáculo seria derrotar as manifestações burguesas e barrocas da cultura prevalescente.” (KELLEIN, 2007)

---

62. Citação retirada do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo* (2010), de Shael Shapiro e Roslyn Bernstein.

**FIG. 70** - A exposição recente (2012) no Museu de Arte Moderna (MoMA), Nova York, resgata a obra *One Year*, de George Maciunas. A obra consiste de embalagens de um ano de produtos consumidos pelo artista. Fonte: [https://c2.staticflickr.com/6/5064/5620670238\\_9a3eb638f8.jpg](https://c2.staticflickr.com/6/5064/5620670238_9a3eb638f8.jpg)

**FIG. 71** - Manifesto do Grupo Fluxus, 1963. Fonte: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection gif, direitos autorais MoMA, licenciado pela SCALA/Art Resco.

Nas palavras de Maciunas: “<o Movimento Fluxus> é uma mistura de Spike Jones, Vaudeville, risadas, jogos infantis e Duchamp.” Este tom de rebeldia debochada era recorrente em Maciunas, como vemos no primeiro “*Fluxus Manifesto*”, de 1963: “Promover uma revolucionária inundação em arte, promover *living-art*, anti-arte, promover uma *REALIDADE NON ART* para ser apreciada por todas as pessoas, não somente críticos, diletantes e profissionais”. O Grupo Fluxus, neste Manifesto, indicava suas intenções de rupturas com o “sistema estabelecido das artes”, que na visão de Maciunas era elitista, excludente.

Mas George Maciunas nunca veria esta sua visão realizada. A arte do grupo Fluxus ficou limitada à apreciação de um pequeno grupo de pessoas e movimentos imersos dentro dos acontecimentos das artes vanguardistas da época. Shael Shapiro cita que “as pessoas, quando passavam por uma intervenção do grupo Fluxus, pensavam que os artistas envolvidos estavam loucos”. Hoje, muitas das originais produções artísticas do grupo Fluxus são consideradas relíquias por colecionadores, tamanha a importância do grupo de George Maciunas.

**110**

Mas um outro projeto de George Maciunas nos chama à atenção. Dentro do foco de nosso estudo, destacaremos as utópicas Fluxhouses: estas sucederam-se à época, influenciando de forma importante em desdobramentos subsequentes sobre o SoHo, e sobre o mundo da arte e da arquitetura.



# Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Flured into another world." *South.*
3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.

**flux** (flŭks), *n.* [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, *n.* (of cards).] 1. *Med.*  
**a** A flowing or fluid discharge from the bowels or other part; esp., an excessive and morbid discharge; as, the bloody flux, or dysentery. **b** The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, **PURGE** the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — **PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!**

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. REFLUX.
5. State of being liquid through heat; fusion. *Rare.*

**PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,**  
Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

**7. Chem. & Metal.** **a** Any substance or mixture used to promote fusion, esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and limestone (basic), and fluorite (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as rosin.

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

## AS FLUXHOUSES

No meio daqueles desertos urbanos inóspitos do SoHo, o espírito e a persistência de George Maciunas decidem investir em uma visão altruísta - e inovadora - em torno da arte. No final da década de 1960 ele prospecta algumas edificações decadentes do SoHo para colocar em prática sua idéia, sua utopia. O plano mirabolante era fazer a conversão de abandonos em diversos locais para moradia e estúdio de artistas, a partir da criação de cooperativas. Logo que visualizou o potencial daquelas edificações abandonadas - e daquele distrito inteiro abandonado – Maciunas começou a traçar os seus planos, pesquisar legislações, fazer cálculos e planilhas, imaginar situações, buscar incessantemente por boas ofertas de edificações à venda... Enfim, depois de muita transpiração, lançou a sua idéia a partir de um panfleto informativo, que ele próprio distribuiu pela cidade.

112

Porém não foi nada fácil para Maciunas convencer os artistas das suas idéias utópicas. Apesar das edificações estarem desvalorizadas – com valores de venda acessíveis - haveria um custo adicional considerável para os reparos das mesmas, pois estavam muito deterioradas. Aqui entra em jogo a criatividade corajosa de Maciunas que, apesar de não possuir dinheiro algum, ou quase isso, mesmo assim sucedeu com os seus planos, a partir de somas arrecadadas de artistas interessados nos espaços.

Havia riscos, o que era ocultado, ou minorado, para poder “inspirar a coragem dos investidores” artistas. Vale lembrar que, à época, o status de moradia era ilegal naquele local. De forma sagaz, Maciunas previamente desenvolveu um “Marketing” com “passeios turísticos” pelas áreas que queria intervir, e por outras áreas próximas, com rarefeitas ocupações de artistas. Buscava convencer aqueles artistas interessados que o potencial ali era tremendo.

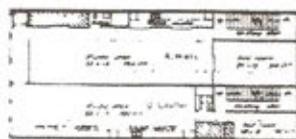
Este projeto de “ocupações urbanas” por inovadoras cooperativas “Fluxhouses” de artistas se disseminou rapidamente, e grande foi o interesse por parte dos novos artistas que procuravam um local no SoHo. Desta forma, sem um tostão para investir, mas com coragem, muito esforço, um plano concreto e criatividade de sobra, Maciunas, a certa altura, já fazia uma seleção entre os interessados, pois já havia mais procura do que a oferta de vagas dos lofts destas edificações (prospectadas). Este

	FLUXHOUSE NO. 1	FLUXHOUSE NO. 2	FLUXHOUSE NO. 3	FLUXHOUSE NO. 4
building sale price	\$60,000	\$105,000	\$87,000	\$50,000
total area incl. bsmt.	21,000sq.ft.	30,600sq.ft.	30,000sq.ft.	13,800sq.ft.
cost in \$ per sq.ft.	2.86	3.43	2.90	3.6
renovation cost*	\$120,000	\$145,000	\$125,000	\$70,000
total livable area	13,500sq.ft.	21,000sq.ft.	21,800sq.ft.	10,500
no. of artist-members (excl. dependents)	9	12	10	8
average area per member	1,500sq.ft.	1,750sq.ft.	2,180sq.ft.	13,000sq.ft.
estimated monthly cost per sq. ft. (incl. utilities)	7.2 cents	8.0 cents	7.2 cents	8.0 cents
theatre area	2,700sq.ft.	3,500sq.ft.	none	none
workshop area	2,000sq.ft.	2,000sq.ft.	none	none
total cost per building	\$180,000	\$250,000	\$212,000	\$120,000
total project cost	\$762,000			

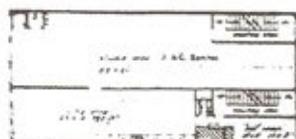
\*renovation includes in each building: self-service elevator, central air cooling & heating system, new plumbing system, new bathrooms, kitchens, electrical rewiring, floor finish, wall finish, partitions, cabinets, closets & mezzanine floors on ground floor.



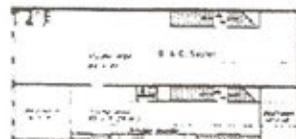
6th floor



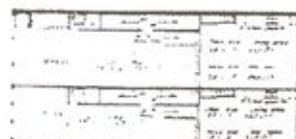
5th floor



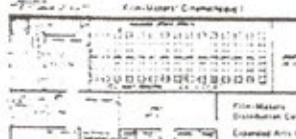
4th floor



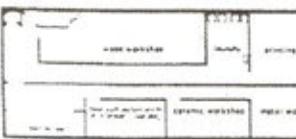
3rd floor



2nd floor



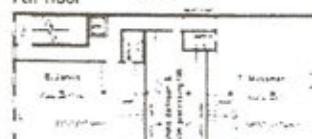
ground floor



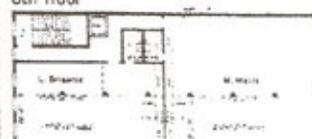
basement



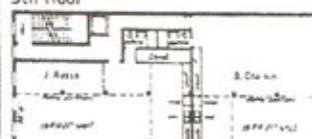
7th floor



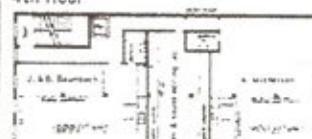
6th floor



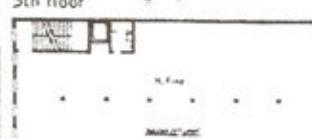
5th floor



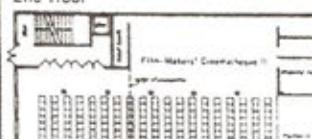
4th floor



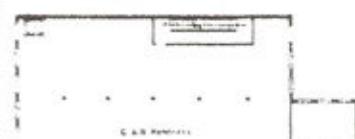
3rd floor



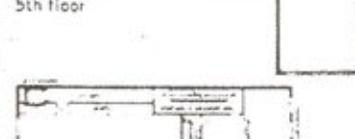
2nd floor



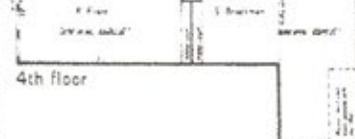
ground floor



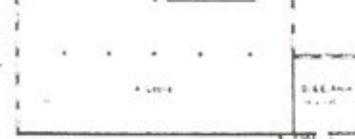
5th floor



4th floor



3rd floor



2nd floor

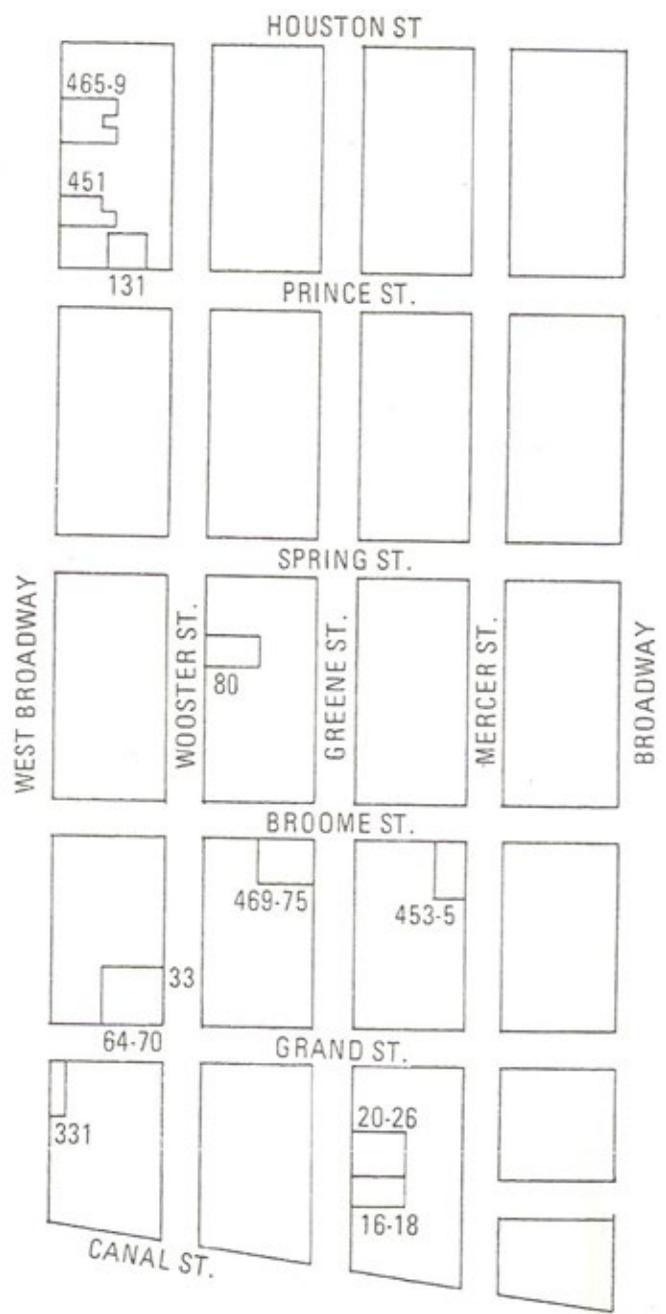


ground floor

FLUXHOUSES were formed in 1966 as cooperatives consisting solely of artists, film-makers, musicians, dancers, designers, etc. seeking adequate combined work and living space. Its aim is to purchase, renovate and maintain suitable buildings for artist occupancy. A comprehensive survey led FLUXHOUSE to select the area of Manhattan between Houston and Canal as most suitable because of economy, structural soundness of buildings located there and accessibility from them to subway transportation. 8 buildings have already been purchased, grouped in 3 cooperatives and renovation work commenced or nearing completion. The buildings already purchased are at: 80 Wooster street (also housing *Film-Makers' Cinematheque*), 16-18 Greene st. (which will house various cooperative workshops, dark-rooms, studios, food distribution center and a theatre to be called *18 Greene street precinct*; 64-70 Grand and 33 Wooster st. and 131 Prince st. Buildings may be formed into independent cooperative corporations or grouped with an existing cooperative. Each member becomes a shareholder with shares proportional to the square footage he owns. Since Fluxhouse Cooperatives are not receiving any assistance from any foundations or government agencies, members must purchase buildings with own money and finance own renovation costs. All buildings to be purchased will have the ground floor owned by all members of the cooperative and leased for profit, thereby reducing for all the monthly carrying charges. This scheme requires members to put up cash of about \$2 per square foot to purchase the building with a monthly charge of about 3 cents per sq. ft. per month to carry mortgage interest, amortization, realty tax, insurance premiums, heating and elevator maintenance. Cash payment for the purchase of the building also includes legal fees, organizational commission, brokerage or finders fees (if any). Not included are: renovation costs (extent of which is determined by the members), architectural fees (which are determined from cost of renovation), further legal fees, (residence permits, proprietary leases etc.).

Renovation costs amount to the following:  
 2x4 stud partition with 5/8" gypsum board, both sides - 30 cents per sq. ft. without labor, 60 c. with labor; electric system within floor (conduits, fixtures, outlets, switches) about 15 cents per sq. ft.; new plumbing system (brass water pipes, bathroom fixtures and kitchen sink) \$1000 per bathroom; carpentry and ceramic tile work - \$300 to \$500 per bathroom, tile alone - \$1.30 per sq. ft. labor & mtl. Labor costs: unskilled (demolition, hauling etc.) \$1.50 per hour; skilled (carpentry, masonry, minor electrical etc.) \$2.50 to \$3.00 per hour.

All these buildings are located in M1-5 (manufacturing) zone and prior to its legal use for residences and studios, it will be necessary to obtain appropriate permits either (1) by ammendment of sec. 276 of N.Y.State Multiple Dwelling Law, or (2) by reclassification of artists residence-studio by the City Zoning Commission, or (3) by obtaining zoning variances from the Board of Standards & Appeals.



All inquiries should be directed to GEORGE MACIUNAS 349 West Broadway, apt.11, tel: 925-0274, president of Fluxhouse Cooperative, Inc., who is performing all organizational work: forming cooperatives, purchasing buildings, obtaining mortgages, legal and architectural services, conducting work as general contractor for all renovation and building management (if so desired by the members). Checks should be made out to: Fluxhouse Cooperative, Inc. Meetings and tours of buildings for prospective members start weekly at 80 Wooster st. ground floor, every Thursday 3P.M. Buildings can be also visited by appointment. This bulletin is not an offer. Inquiries will be accepted.

To avoid repeating the story endlessly to everyone, I have decided to describe the event once and send out xerox copies to anyone interested in the continuing adventures of George Maciunas

To settle a long dispute with me, an electrical contractor Pete Di Stefano decided to cut it short by addressing himself to my bones instead of my reason.

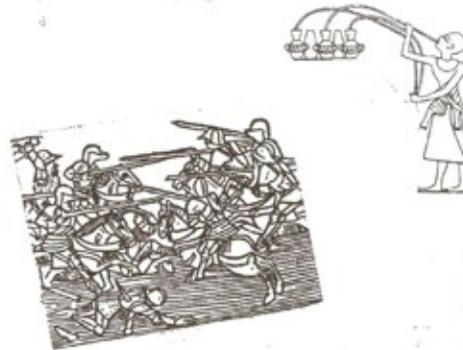
Thus on November 8th, 2 hired gorillas lured me out of my fortress (having failed to enter it the previous day) into 537 Broadway left that I was renovating. Immediately upon entering the loft the gorillas commenced to settle the dispute by the "aportamen's" method -- using my head for a soccer ball or baseball.

I broke up like a Ming dynasty vase. 4 broken ribs pierced and deflated the lung, left eye quit the scene entirely, head sprang a Louis 14th fountain.



Luckily I did not loose my voice and was able to call for help. A neighbour stared off the gorillas, called the police and ambulance. Within minutes I was at St. Vincent's Hospital. The Fountain Faucet was turned off, lungs kept inflated with a chest tube, head sewed up, vein tubes for plasma, nose tube for oxygen, pretty nurses for good eye good wishes for bad eye, plenty visiting friends for good mood, \$5000 bill for bad mood

ACT II  
The plan of the gorillas is a repeat performance, but this time as mountain climbers, trying to enter my fortress by way of sky hooks. My counterplan is to trap the mountaintclimbers into a small box and then exhibit them at Ben Vautier's Flux-Live-Sculpture.



**FIG. 73** - Panfleto informativo sobre as Cooperativas Fluxhouses, 1967. Fonte: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection gif, direitos autorais MoMA, licenciado pela SCALA/Art Resco.

**FIG. 74** - Folheto explicativo criado por George Maciunas para "não ter que ficar contando a história repetidamente para todos" sobre um espancamento sofrido por ele. O fato teria ocorrido para abreviar uma "longa disputa", quando, devendo a um electricista, recusou-se a pagá-lo porque considerou o seu trabalho inadequado. Maciunas sofreu graves golpes com canos de ferro, por "gorilas", que feriram seu olho, seu pulmão e fraturaram diversas de suas costelas. Fonte: The Gilbert and Lila Silverman Foundation. SHAPIRO (2010).



**FIG. 75** - Foto de George Maciunas "com olho de vidro". De *Polaroid Portraits Series*, de Robert Watts, 1977. Fonte: Coleção Robert Watts Estate. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).

processo seletivo criou uma certa disputa entre os artistas, o que de certa forma destacou e disseminou a idéia destas cooperativas para outras vizinhanças, ali dentro do SoHo. Maciunas mesmo, sempre meticoloso, cuidaria de todos os mínimos detalhes, como a prestação de contas de tudo. Podemos imaginar o quanto estas tarefas passaram a tomar grande parte do seu tempo.

Quando eu adquiri um local dele <a Fluxhouse II, 80 Wooster Street> minha namorada, estrangeira, o chamava de “o eterno imigrante” pelo seu sotaque. No entanto, ele fez as coisas acontecerem, que de outra forma seriam impossíveis, pois ele sabia como fazer pessoas céticas aceitarem a sua liderança, primeiramente com o Fluxus que ele formou, dividiu, e posteriormente manteve vivo na memória do mundo da arte. Da mesma forma, dependendo de seu carisma genuíno, as cooperativas do SoHo que ele não somente iniciou e organizou mas também reformou para necessidades individuais [...] Maciunas fazia uma varredura quarteirão após quarteirão procurando por proprietários ansiosos por vender suas edificações. Sua estratégia era reservar as edificações com um depósito, e então arranjar os acionistas para providenciar adiantamentos [...] Da mesma forma que Maciunas era habilidoso para organizar as cooperativas, ele também era um mestre em organizar as pessoas em atividades artísticas – performances, caminhadas exploratórias - o que quer que fizesse tornava-se inesquecível. (KOSTELANETZ, 2003, p. 46)

116

Os então cooperativados escolhidos das Fluxhouses garantiriam suas vagas através de depósitos, com valores variados de acordo com o espaço ao qual utilizariam. Richard Kostelanetz cita que, à época, no que diz respeito às reformas, eram cobrados valores aos artistas abaixo daqueles que Maciunas orçaria com prestadores de serviços, pois “Maciunas estava disposto a ‘convencer’ os artistas que as renovações eram viáveis”. Isso traria uma dor de cabeça para Maciunas, que passou a dever para alguns destes prestadores. Um destes mandaria alguns “gorilas” fazerem uma visita ao idealizador das *fluxhouses*, carregando bastões de ferro. Em outros casos George Maciunas tomaria a liberdade de relocar recursos entre as diferentes edificações, ou seja, entre diferentes grupos cooperativados, o que irritaria alguns à época.

\* \* \*

Como vimos nos subcapítulos anteriores, estes locais do SoHo eram assustadores. Mas George Maciunas – um visionário com imenso poder de persuasão - logo provocaria os desejos e as iniciativas de muitos artistas. Em pouco tempo todos veriam suas idéias de cooperação a concretizar importantes feitos. Veremos que o SoHo ganhou em muito com estas experiências; estas e outras ousadas de pequenas comunidades de artistas independentes.

Ao total foram 16 as Fluxhouses implantadas por Maciunas no SoHo, ao longo de 10 anos. Entre estas, destacaremos a primeira, a *Fluxhouse II*, localizada na *Wooster Street* número 80. No próximo subcapítulo faremos um aprofundamento do caso desta famosa cooperativa, dos primórdios do SoHo dos artistas.

## 1.6. 80 Wooster Street - Fluxhouse II

118

Em dezembro de 1967 George Maciunas, um artista visionário de origem Lituana, fazia um contrato para comprar uma edificação industrial subutilizada, na *80 Wooster Street*, da Miller Cardboard Company por \$ 105,000. Este simples fato iria resultar, em última análise, no redesenvolvimento do SoHo e difundir a conversão de edificações industriais para moradia ao redor do mundo. (SHAPIRO, 2010, p. 35)

George Maciunas recém havia lançado o grupo Fluxus (1961), com idéias e experimentações em arte que representam hoje, para muitos críticos e sabedores de arte, uma poderosa síntese das respostas que uma geração inteira de artistas revolucionários estavam oferecendo, àquela época, para o mundo. Maciunas, nem um pouco se importando com a falta de sucesso comercial e financeiro do seu grupo Fluxus, lançaria a sua maior contribuição para o mundo da arte, com a sua visão das *Fluxhouses*, ou novas cooperativas de artistas. A primeira das utópicas cooperativas de Maciunas, a *Fluxhouse II*, seria uma influência para a conversão de mais de 120 abandonos em novas cooperativas de artistas, em um surto sobre o SoHo, nos anos 1960 e 1970. Como cita Christopher Gray:

Viver em um distrito de zoneamento de manufatura industrial era ilegal, então os artistas “puxavam” água do sistema

de canalização da cidade, evitavam companhias e bloqueavam as janelas para cobrirem a sua presença. Isto mudou bastante, em 1967, quando Maciunas, um designer e artista, comprou a edificação *80 Wooster Street* da família Miller. Maciunas havia fundado o grupo Fluxus com alguns outros parceiros e a suas idéias não estavam a serviço do mercado imobiliário mas da arte. A sua visão passava por uma invasão de artistas no SoHo através de uma massiva aquisição de edificações. (GRAY, 2003, p. 45)

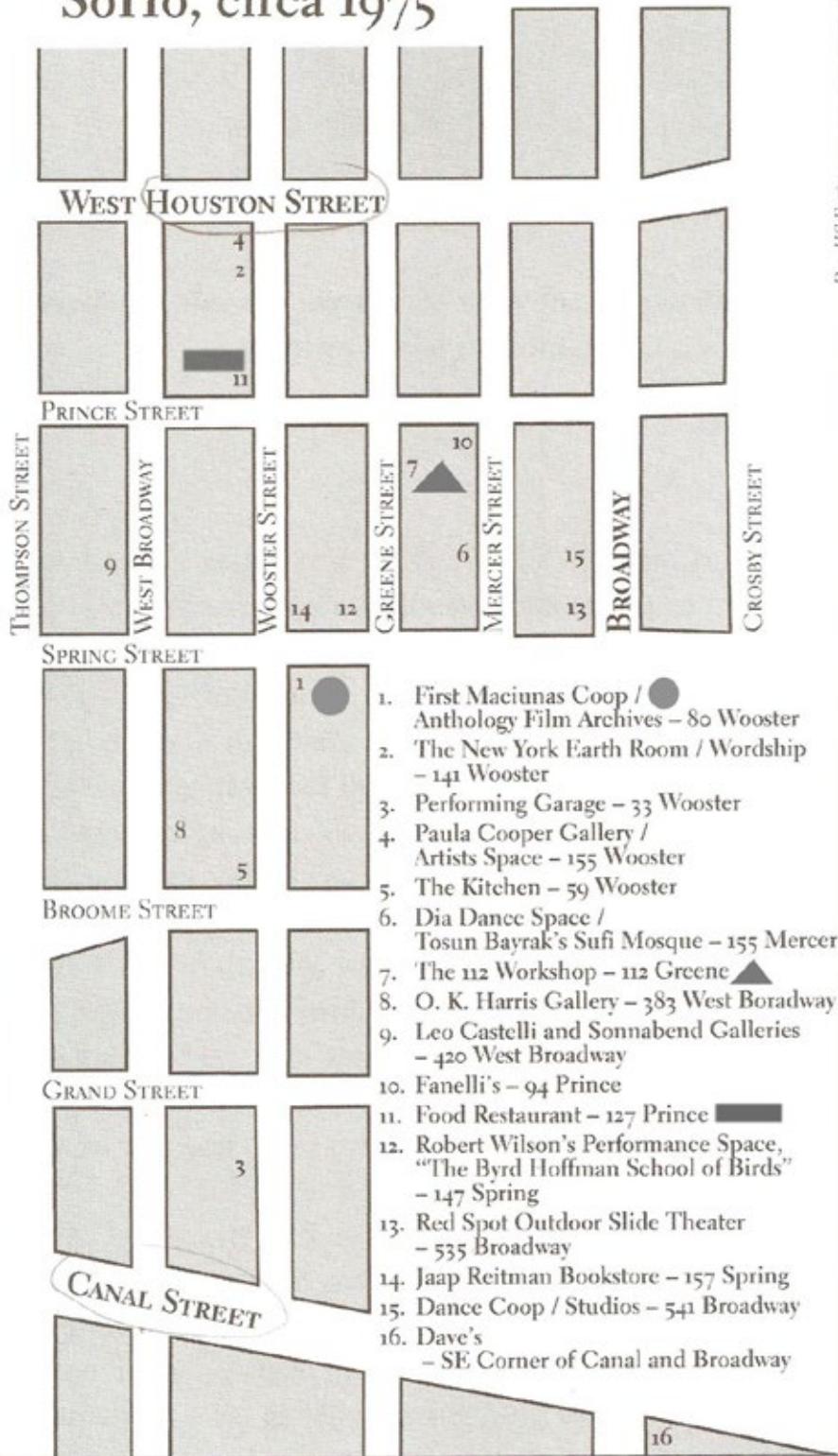
Maciunas cuidou de todos os detalhes para que fosse a autonomia dos artistas, isenta de “interferências externas”, a chave para a implantação das *Fluxhouses*. E ninguém estaria disposto a desecorajar a gana e o espírito que esta idéia incorporava. Em um manifesto chamado “*A Fluxhouse Plan for an Artist Condominium in New York City*”, ele coloca os problemas econômicos que os artistas enfrentavam – e enfrentam até hoje, em qualquer lugar – com uma proposta de solução, onde efetuariam-se compras de edificações subutilizadas, a partir de iniciativas sem fins lucrativos, onde também realizariam-se as renovações, ou conversões daquelas edificações, para a moradia e o trabalho dos artistas. Ele conclui o manifesto colocando que esta proposta ainda viabiliza a recuperação de distritos abandonados como o SoHo, com “uma arquitetura valiosa e potencial do ponto de vista de uma radical alteração de seus usos”.

119

Na época o SoHo já abrigava muitos artistas, de forma dispersa, como citamos anteriormente. Porém, a conversão da edificação *80 Wooster Street* significaria uma guinada na vida destas pessoas, lançando uma nova consciência artístico-comunitária sobre o SoHo. Richard Kostelanetz, que foi morador desta primeira Fluxhouse de Maciunas, em seu livro sobre o SoHo, cita que:

O conceito financeiro original de Maciunas <que possuía o seu escritório e um depósito no subsolo desta edificação> era que a cooperativa seria a proprietária do pavimento térreo, cuja receita do aluguel iria contribuir para reduzir as despesas comuns de operação da edificação, como impostos, seguro, manutenção dos espaços comuns e elevador. Esta gestão estruturada foi uma ótima idéia de Maciunas, mas, para a nossa infelicidade, tivemos que vender este pavimento térreo para quitar a nossa segunda hipoteca. Em outras cooperativas que surgiram em formas semelhantes, como a fundada por Maciunas, os parceiros ainda hoje pagam somente uma taxa mínima de manutenção mensal porque as suas lojas de térreo conferem uma receita de aluguel que, além de pagar todas as despesas citadas, ainda conferem empréstimos para os interesses das cooperativas. (KOSTELANETZ, 2003, p. 35)

# A walk around artists' SoHo, circa 1975



Donald S. Frazier

**FIG. 76** - Uma caminhada em torno do SoHo dos artistas, 1975. Imagem extraída do livro *SoHo, the Rise and Fall of an Artists's Colony*, KOSTELANETZ (2003).

Esta edificação foi uma das muitas do bairro SoHo construídas com partes em ferro fundido (*cast iron*). Este material foi inovador para este tipo de aplicação à época e possibilitava um rápido processo de construção, além de conferir grandes aberturas para as janelas, e grandes vãos livres, fundamentais para aquelas plantas industriais. Outras características do ferro fundido são as possibilidades de detalhes rebuscados e delicados, que os designers e arquitetos trataram de incorporar naquelas fachadas.

**FIG. 77** - 80 Wooster Street, 1898. Fonte: *Milestone Division of United States History, Local History & Genealogy, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundation.*

**FIG. 78** - 80 Wooster Street, por volta de 1945. Cortesia de *Office for Metropolitan History.* Fonte <http://www.thecity-view.com/cgray.html>





Shael Shapiro<sup>63</sup> e Roslyn Bernstein, no seu estudo sobre a *80 Wooster Street*, citam que esta edificação foi projetada pelo arquiteto Gilbert A. Schellenger para fins comerciais e industriais, sendo concluída a sua construção nos finais do século XIX. Passou por diversos proprietários na sua era industrial, sendo o último - de 1931 a 1967 - uma fábrica de cartões de papéis decorativos em grande variedade. “Nesta época, de intensa produtividade fabril, as suas grandes janelas sacudiam com as movimentações mecânicas do pesado maquinário”, afirma Shapiro. Porém, entre os finais dos anos 1950 e início dos 1960, a edificação já encontrava-se funcionalmente obsoleta, com diversos problemas que iam desde os seus elevadores até outras questões como o funcionamento adequado das amplas esquadrias.

**FIG. 79** - Detalhes do medalhão com as iniciais B&C, de Boehm & Coon, os proprietários originais da edificação. Fonte: <http://www.fotoarquitectura.com/blog/page/2/>

Comprada em dezembro de 1967 por George Maciunas, esta edificação, de construção sólida, apresentava-se em péssimo estado visual, mas seus tempos de glória podiam ser imaginados a um olhar mais atento, “havia uma bela arquitetura, com uso de elementos em ferro fundido e tijolos à vista, por detrás do acúmulo de poeira e manchas pela falta de manutenção, através dos seus anos de decadência” (SHAPIRO, 2010).

## 122

A edificação está inserida em um terreno que mede aproximadamente 15 x 30 metros. Ocupando grande parte da área do terreno, a edificação está alinhada com o passeio público e possui uma altura de cerca de 26 metros. São perto dos 400 metros quadrados de área construída em cada um de seus sete pavimentos. As paredes são independentes das edificações adjacentes e, na fachada frontal, foram construídas com tijolos maciços, além de contarem com elementos pré-fabricados em ferro fundido. Após esta intervenção de George Maciunas, alguns anos mais tarde, esta edificação foi tombada pelo patrimônio histórico de Nova York, em 1973, a partir de um estudo intitulado *Soho Cast-Iron District Designation Report*. Este documento cita a edificação como:

Uma construção sólida de sete pavimentos, um exemplar do *Beaux-Arts Classicism* <que expressava o estilo neoclássico arquitetônico ensinado na *École des Beaux-Arts*, de Paris>. Esta construção está assentada em uma base de dois pa-

---

63. O arquiteto Shael Shapiro, assim como Richard Kostelanetz, é um dos moradores da *80 Wooster Street / Fluxhouse II*, e especializou-se no reuso adaptativo de construções, em especial em conversões de edificações industriais para o uso de “lofts” residenciais, sendo consultado muitas vezes por Maciunas sobre assuntos de arquitetura.

vimentos composta nas laterais por paredões de tijolos, em faixas de pedra e dividido no centro por um paredão similar. Em cada seção, as portas e as janelas são separadas por pilastras esbeltas de aço. Ambos o primeiro e o segundo pavimentos tem suas próprias cornijas <conjunto de molduras salientes que servem de arremate superior>. Surgem acima da base quatro pavimentos que compõe-se sob dois arcos gigantes, cada um contendo três nichos. Estes nichos também são separados por pilastras em ferro. Decorando os paredões laterais e o central estão grandes capitéis em estilo Coríntio. Um grande medalhão contendo a insígnia “B & C” <as iniciais dos primeiros proprietários> decora o tímpano do arco central. O último pavimento conta com uma fileira de oito janelas em arco. Acima destes arcos, molduras curvas refletem a forma das janelas em arco. Uma cornija em modilhões folheados faz o coroamento de um friso de padrões florais elaborados.” (Fonte: *Soho Cast-Iron District Designation Report*, 1973, sobre a edificação 80 Wooster Street, NY)

**FIG. 80** - 80 Wooster Street, 2010. Fonte: Amy McNulty, 2012.



**FIG. 81** - *Man Walking Down the Side of a Building, 1970*. Performance de Joseph Schillicher na 80 Wooster Street, NY. Fonte: Peter Moore, retirada do livro *Pioneers of the downtown Scene, NY 1970's* (2011).



**FIG. 82** - Fachada da 80 Wooster Street, 1980. Fonte: fotógrafo desconhecido. Cortesia de Jonas Mekas. Imagem extraída do livro *Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo*, SHAPIRO; BERNSTEIN (2010).

124



## CINEMATHEQUE, O CENTRO ARTÍSTICO DO SOHO

Como citamos, George Maciunas distinguiu-se entre os artistas que reivindicavam uma mudança na “consciência espacial” das exposições. Eles criticavam as formas de “domesticação” e elitização das artes expostas nos museus, nas galerias e outras instituições de arte: artistas que passaram a romper com estas produções tradicionais, vinculadas a um mercado direcionado a um “consumo” da arte. Como estava nos planos de Maciunas utilizar o térreo da *80 Wooster Street* como um local que gerasse renda - através da receita de seu aluguel, a ser direcionada para a cooperativa de artistas instalada sobre esta edificação - o visionário exigiria que o “cliente” que alugasse o local atendesse à sua visão: o térreo da edificação deveria servir para diversas experimentações artísticas. E a *Cinematheque* tornou-se este local de muitas experimentações *anti-art* que Maciunas, e o grupo Fluxus, tanto idealizavam. Jonas Mekas seria o responsável por este projeto, este “novo lar para as vanguardas”:

A *Cinematheque I* <na *80 Wooster Street*> era “um showcase experimental, aberto a qualquer um que tivesse um filme ou um *mixed media show, happenings*, eventos, etc... estas experimentações estavam isentas de um controle de qualidade rigoroso pelas programações do local” (GRAY, 2003, p. 45)

125

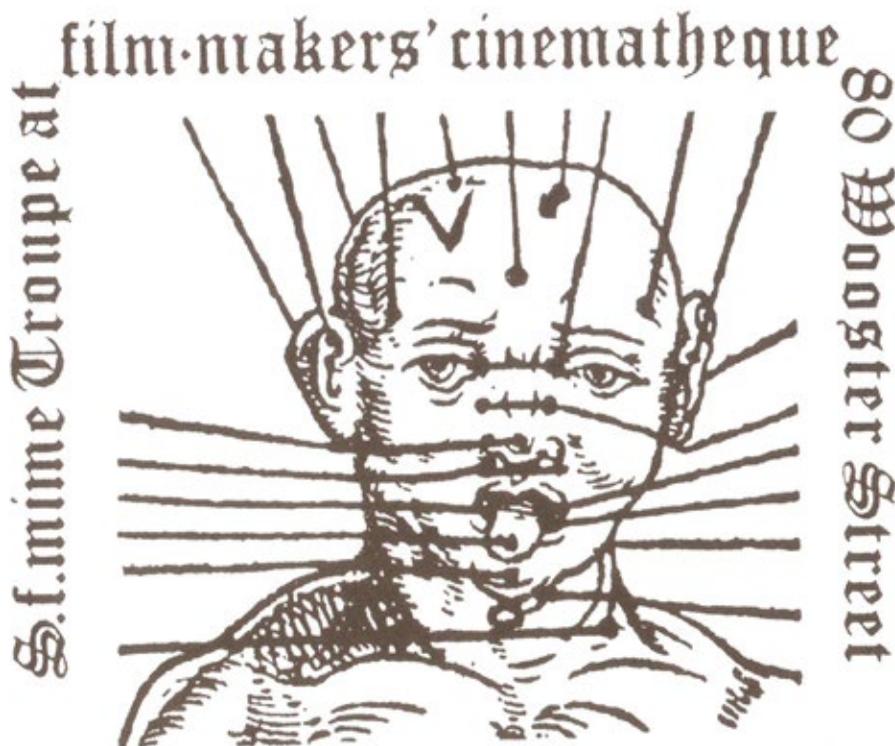
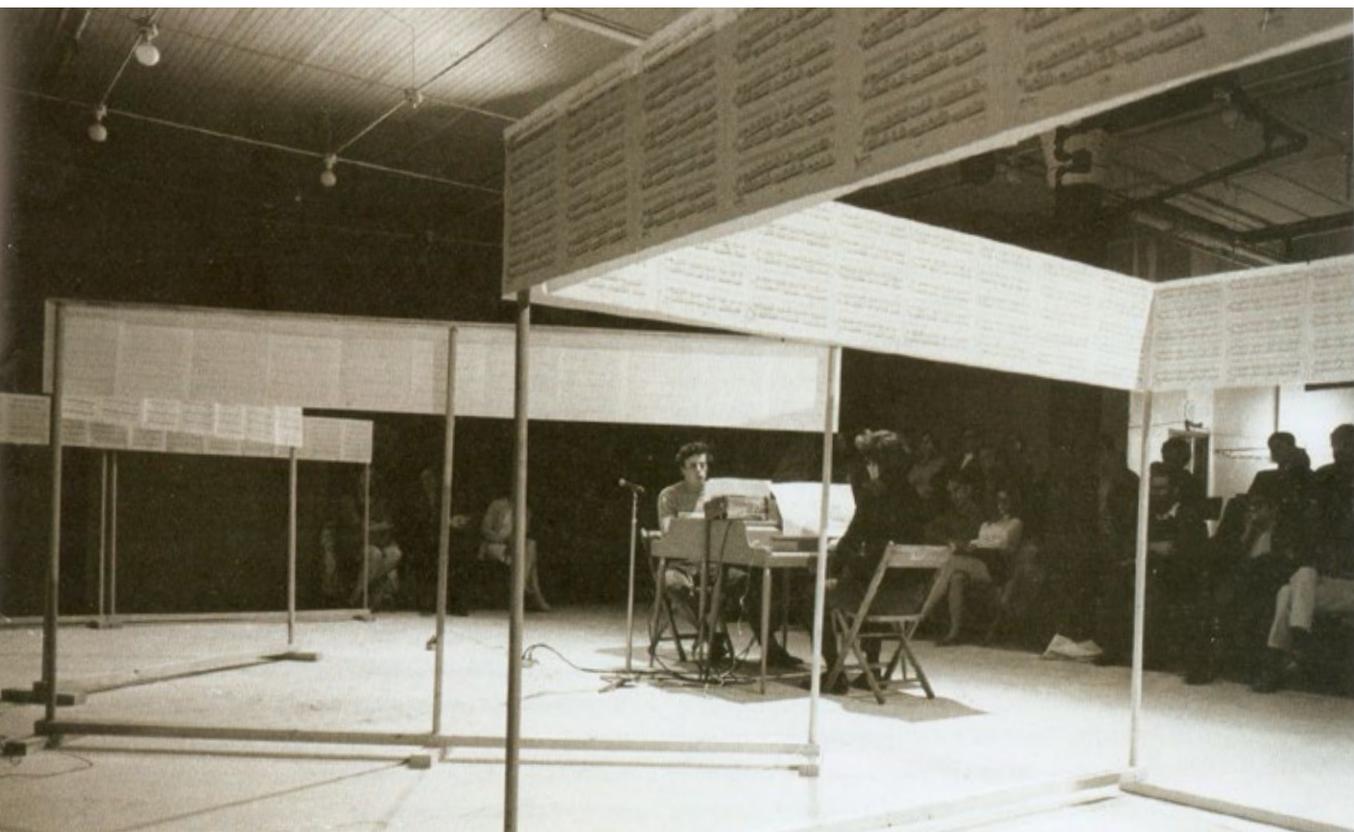


FIG. 83 - Panfleto de uma performance de abertura na Cinematheque. Desenhado por George Maciunas. Fonte: *The Gilbert and Lila Silverman Foundation*, retirado do livro *Illegal Living* (2010).





**FIG. 84** - Performance de Richard Foreman's *Sophia = (Wisdom) Part 3: The Cliffs*. 1973, Cinematheque. Fonte: Peter Moore, retirada do livro *Illegal Living* (2010)



**FIG. 85** - Primeiro concerto da obra de Philip Glass, com Steve Reich, na Cinematheque (1968). Fonte: Peter Moore, retirada do livro *Illegal Living* (2010).



**FIG. 86** - Performance de Nam June Paik, na 80 Wooster Street, 17 de novembro de 1974. Fonte: Peter Morre, New York.

**FIG. 87** - Robert Watts no seu estúdio na 80 Wooster Street, 1967. Fonte: *Robert Watts Estate, 2010, courtesy of the Getty Trust*.

**FIG. 88** - Escritório de Robert Watts, no seu loft na 80 Wooster Street, 1967. Fonte: *Robert Watts Estate, 2010, courtesy of the Getty Trust*.

Logo, em 1974, Jonas Mekas une com o projeto da *Cinematheque* um outro projeto seu, visando otimizar os custos destes. O *Anthology Film Archives* era a realização de um desejo de Mekas de “preservar os filmes dos últimos 30 anos, os quais os mais antigos já começavam a ver seus originais desintegrando-se”. Diversas mostras destes filmes eram realizadas no local.

Infelizmente, alguns anos mais tarde, este espaço do térreo da edificação - que abrigou a *Cinematheque* e o *Anthology Film Archives* - foi vendido, pois os artistas daquela cooperativa optaram por quitar uma dívida coletiva, referente à hipoteca da edificação. Mas ainda assim esta primeira cooperativa de Maciunas resiste ao tempo, sendo considerada uma das mais bem sucedidas *Fluxhouses*.

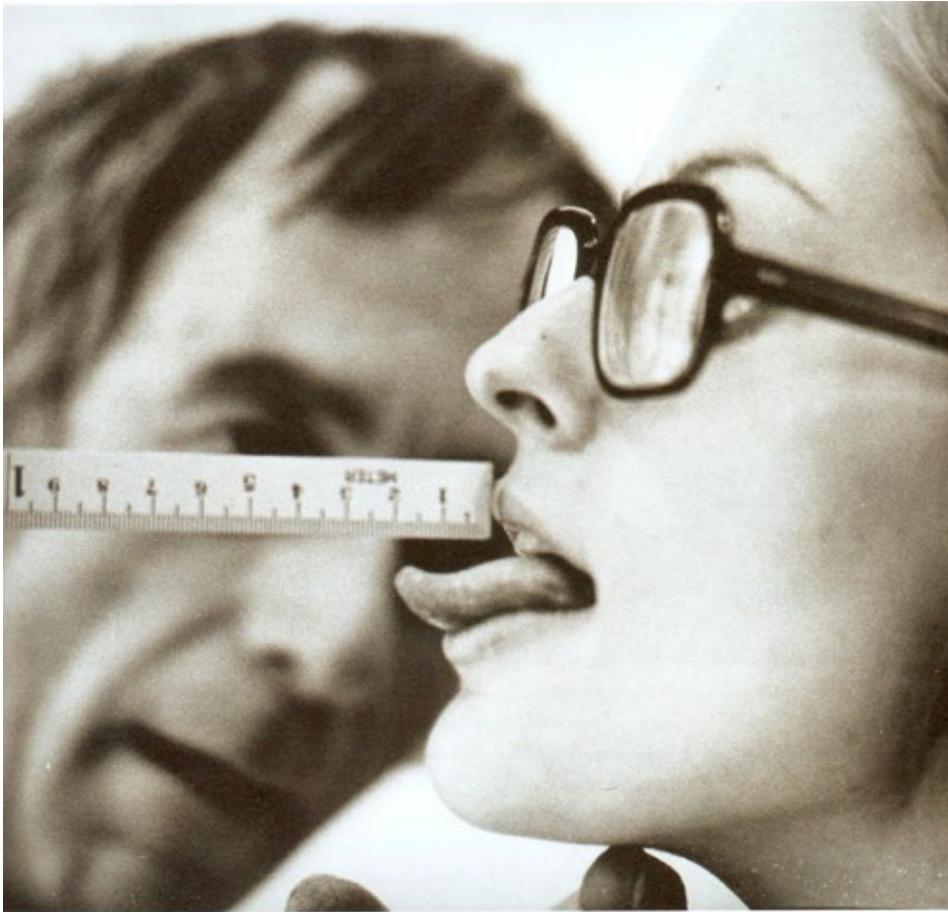
Entre nos há um pintor abstrato, uma pintora que prefere representar as suas cenas de juventude no Kansas, dois roteiristas, um cineasta que tornou-se um crítico de filmes, dois arquitetos, e um artista de *literary media* <o próprio Kostelanetz> (KOSTELANETZ, 2003, p. 43)

128

\*\*\*

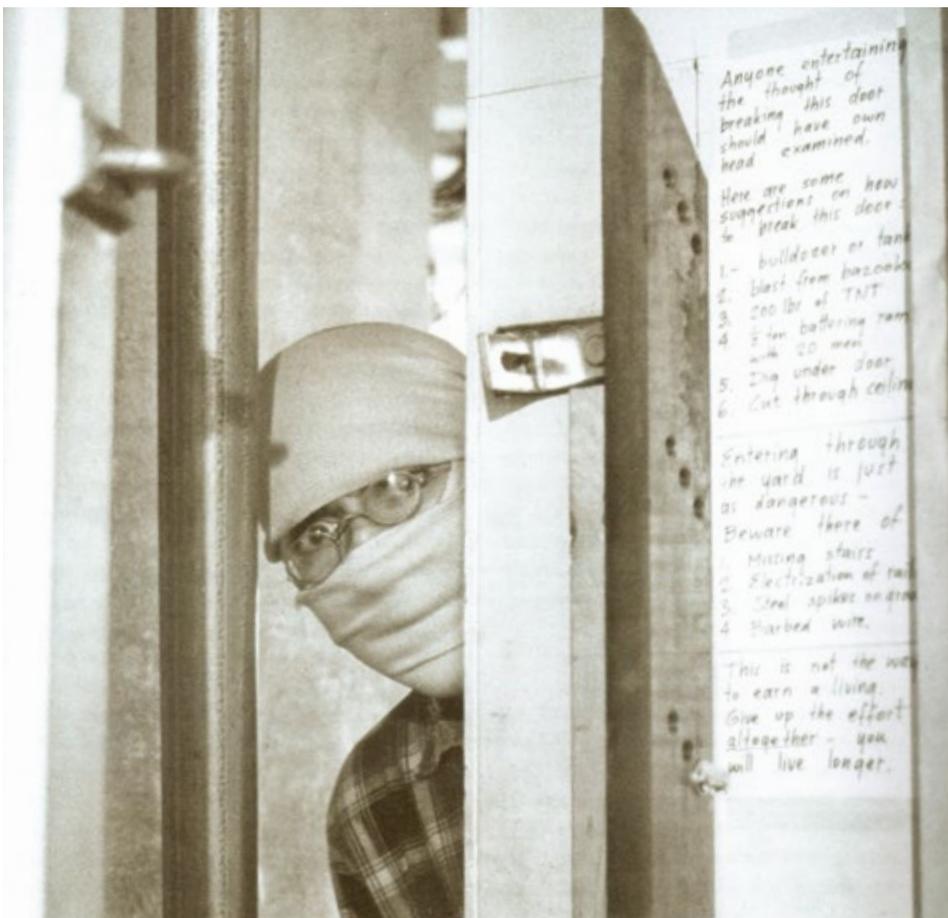
A ilegalidade predominou na época dos artistas sobre o SoHo. Como vimos neste estudo, o zoneamento da cidade não permitia o uso residencial naquela área. George Maciunas buscava amenizar, ou burlar, aquelas adversidades de forma criativa. As suas cooperativas eram registradas como cooperativas de agricultura, por exemplo. Outras vezes negociava abertamente com figuras importantes, como o prefeito de NY. Paradoxalmente este status de ilegalidade para a moradia no SoHo permitiu que os artistas se mantivessem neste local por um longo período de tempo. Naquela época, do esvaziamento das fábricas de manufaturas, o preço dos imóveis para venda e aluguel no SoHo era acessível: perfeito para muitos artistas que precisavam de amplos espaços de atelieres.

Maciunas, enquanto estava recém ocupando o subsolo da primeira cooperativa, já estava organizando outras cooperativas e colocou várias lâminas na porta de sua unidade de moradia, de tal forma que ninguém conseguiria entrar ali <segundo Kostelanetz, Maciunas estaria bloqueando o acesso de inspetores que buscavam lhe cobrar propinas>. Suas cooperativas eram administradas em grande parte sem licenças... Uma vez Maciunas foi visto perseguindo um ins-



**FIG. 89** - Robert Watts medindo a língua de uma paciente na *FluxClinic*. 8 de maio de 1970. Fonte: Peter Moore, *Estate of Peter Moore* VGA, New York.

**FIG. 90** - Maciunas disfarçado, espiando pela porta do seu espaço no subsolo da 80 *Wooster Street*. Lâminas afiadas foram montadas na porta para deter as visitas dos representantes do "New York State Attorney General's Office", que de forma recorrente o ameaçavam de despejos, e por vezes cobravam propinas. Fonte: Peter Moore, 1975

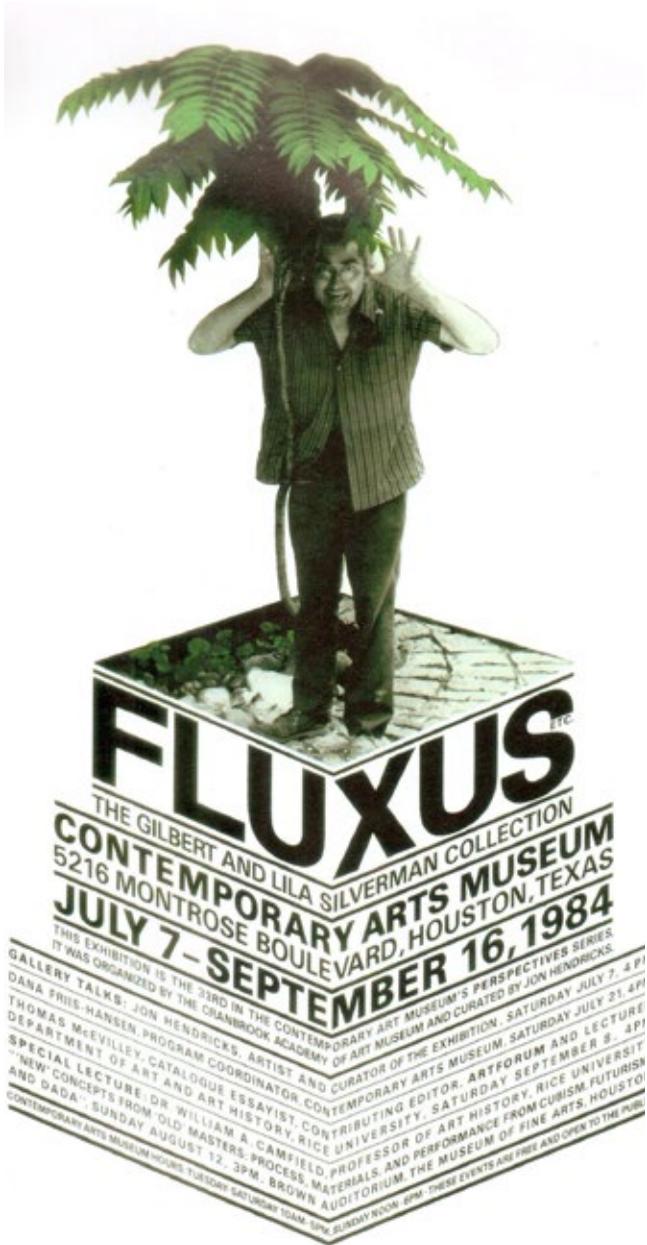


petor de edifício pela rua com uma espada de samurai, disse Mr. Ross. Em 1971, a cidade legalizou o uso residencial para os lofts do SoHo, mas para a maioria dos residentes do SoHo, foi quando o local tornou-se uma atração turística. (GRAY, 2003, p. 55)

George Maciunas provavelmente entendeu que as suas idéias utópicas participariam, direta ou indiretamente, na criação de novas luzes para o pensamento e as produções artísticas do Séc. XX. O que talvez ele não imaginaria é que, já a partir da década de 1980, o SoHo se tornaria um ponto megavalorizado do mercado imobiliário de Nova York. Maciunas, atingido por um câncer de pâncreas, falece precocemente em 1978, nascendo o mito “Pai do SoHo”. A sua criatividade, coragem, espírito zombeteiro e persistência implantaram um complexo de relações cooperativadas - para os novos moradores artistas que chegavam ao SoHo - que foram muito além das edificações e dos lofts individuais.

130

Como citado em subcapítulos anteriores, os artistas do SoHo dos 1960 e 1970 – de forma inusitada para muitos - ajudaram a catalisar a preservação daquele bairro como um todo. São edificações que constituem hoje um legado precioso para NY. O antigo deserto urbano “*The Valley*” foi reconhecido e recuperado - por iniciativas autônomas e descentralizadas - como um patrimônio arquitetônico-histórico excepcional. As paredes externas das edificações, compostas por delgadas colunas de ferro fundido, proporcionam as formas peculiares daquelas fachadas do século XIX. São edificações industriais que misturam o arrojo técnico a um estilo artesanal, equilibrando-se em um contraste de imponências e delicadezas. As produções fabris pediam escalas maiores, as vezes até monumentais. Sob a mão de rigorosos e competentes arquitetos e designers, muitas destas edificações foram erguidas em geometrias que dialogam de forma sensível com as proporções humanas. São belos exemplares arquitetônicos, como o caso da *80 Wooster Street*, a *Fluxhouse II*, de Maciunas. No próximo subcapítulo veremos as plantas e algumas fotos, em dois tempos: à época dos artistas e hoje.



**FIG. 91** - Poster para uma exposição do grupo Fluxus no Museu de Arte Contemporânea de Houston (1984), mostrando George Maciunas com uma das suas recém plantadas árvores, em frente à Fluxhouse II, para esconder o registro de água dos inspetores, na década de 1960. Fonte: Foto e Poster de Larry Miller

**FIG. 92** - A edificação, em 2012, e as árvores crescidas de Maciunas. Fonte: Susie Ranney (2012).

131



## 1.7. Plantas 80 Wooster Street - Fluxhouse II

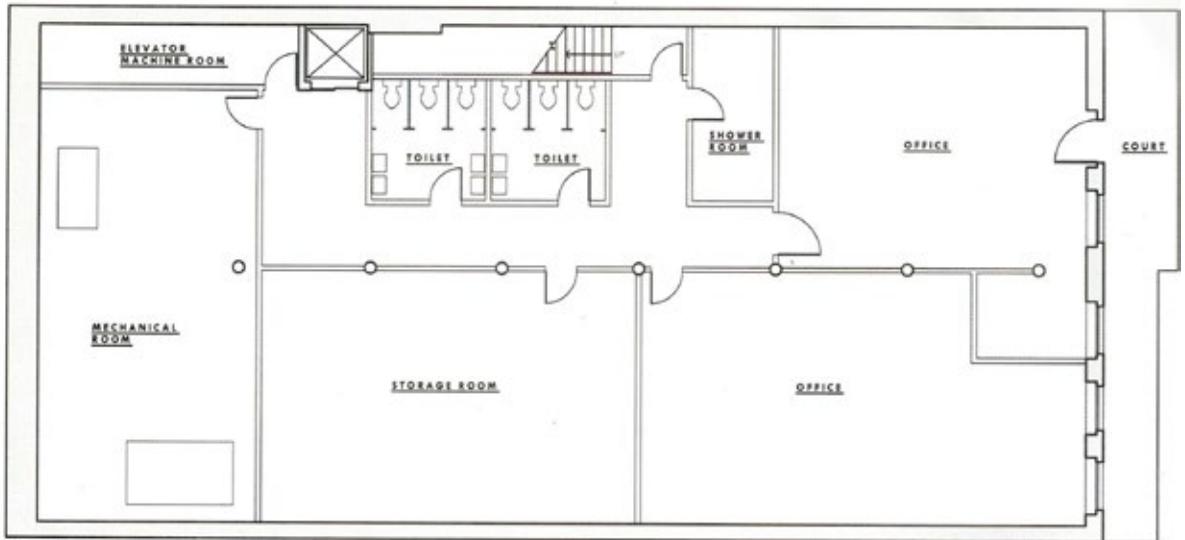
132

A *80 Wooster Street* – ou a *Fluxhouse II* – em Nova York, foi a primeira das 16 cooperativas que George Maciunas implantou no SoHo, no final dos anos 1960. Maciunas também utilizou esta edificação para diversos “experimentos” do importante grupo Fluxus, o qual também fundou. Esta edificação representa o início de um ciclo de autonomia de artistas rebeldes e criativos que, em poucos anos, alteraram profundamente os rumos da Arte Contemporânea. A *Cinematheque*, organizada por Jonas Mekas no pavimento térreo, foi um verdadeiro dinamismo para experimentações vanguardistas, onde ocorreram *Happenings* com mostras de cinema, artes visuais, teatro e dança, em novos formatos de exposições multi-artísticas, “*art shows*”. Por aqui passaram personagens como Trisha Brown, Allen Ginsberg, John Lennon, Andy Warhol, Yoko Ono, entre diversos outros. Esta edificação também foi uma das precursoras da ideia da conversão de edificações industriais abandonadas para novos *lofts* contemporâneos, que propõem plantas abertas e a função de moradia unida com o trabalho.

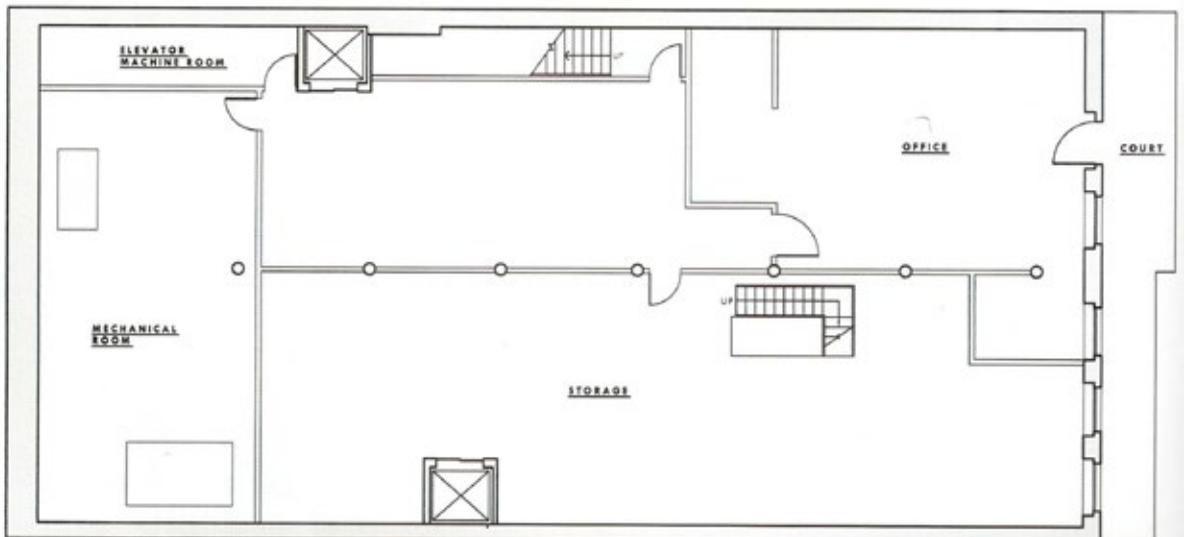
Maciunas estabeleceu-se no subsolo <da 80 Wooster Street> organizando o seu estúdio de trabalho e depósito, com 75 metros quadrados. Muitas pessoas lembram encontrar-se com Maciunas, em seu escritório de subsolo. Lá era o local de muitos encontros de negócios, em qualquer hora do dia ou da noite, onde Maciunas tocava adiante o seu sonho cooperativo das Fluxhouses. (SHAPIRO, 2010, p. 52)

**FIG. 93** - Subsolo, onde ficava escritório e depósito de Maciunas. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)

A maior parte de nós <moradores da 80 Wooster Street, Fluxhouse II>, éramos solteiros (na verdade divorciados), e nos tornamos um tipo de família unida por um contrato mútuo, tanto como é uma família nuclear, mas no nosso caso através de nossas ações na mesma corporação. Nós éramos, nos finais dos anos 1970, uma entre talvez 120 outras cooperativas do SoHo [...] aproximadamente 3 décadas em uma vida conjunta, somente um dos parceiros não vive mais na comuna, embora ele continue a alugar o seu espaço comprado há muito tempo atrás [...] todos nós somos milionários no papel, ao menos no valor de nossos lofts, ainda que nossas receitas pessoais permaneçam desprezíveis. (KOSTELANETZ, 2003, p. 36)



Cellar: 1970 layout



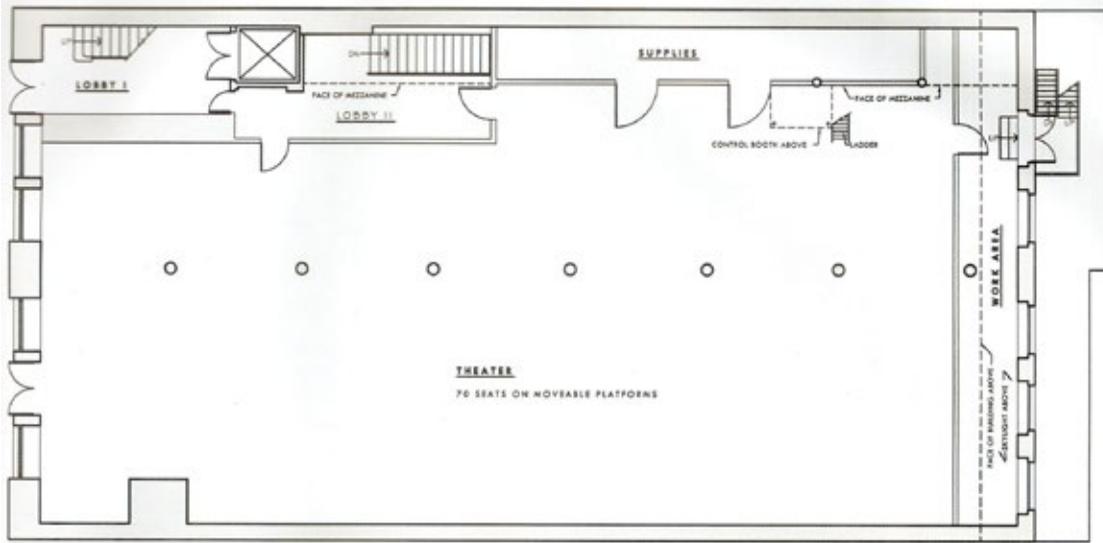
Cellar: 2010 layout



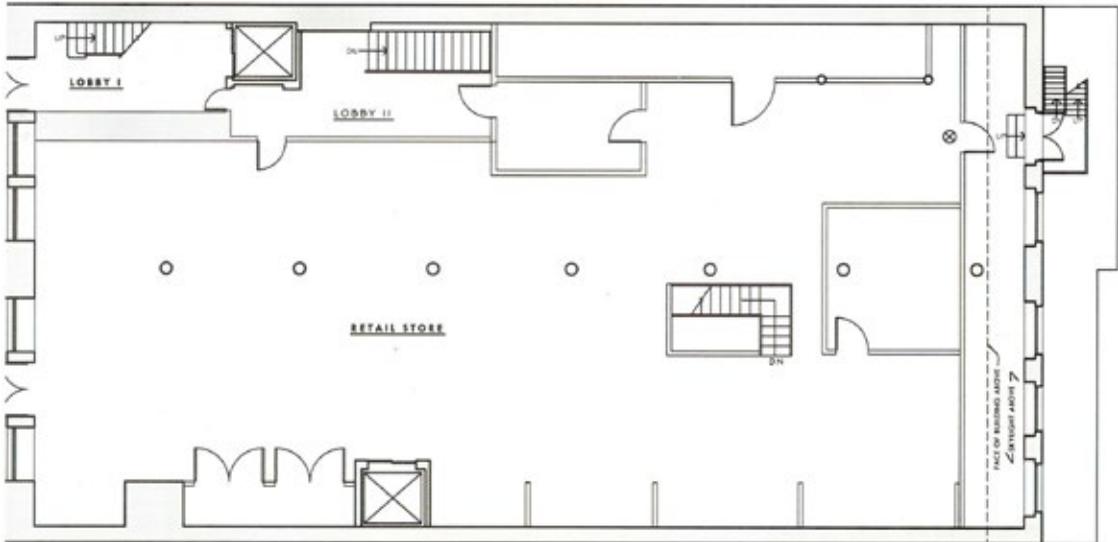
**FIG. 94** - Loja Christopher Fischer, onde era o espaço da *Cinematheque*, no pavimento térreo da 80 Wooster Street. Fonte: SHAPIRO (2010).



**FIG. 95** - Pavimento térreo. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)



First Floor: 1970 layout



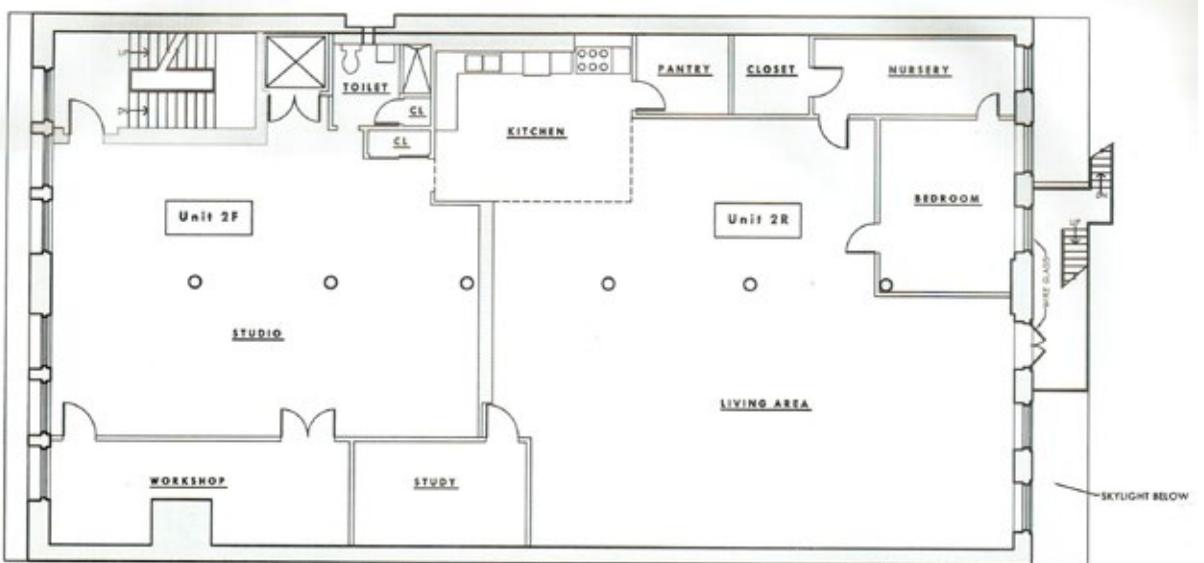
First Floor: 2010 layout



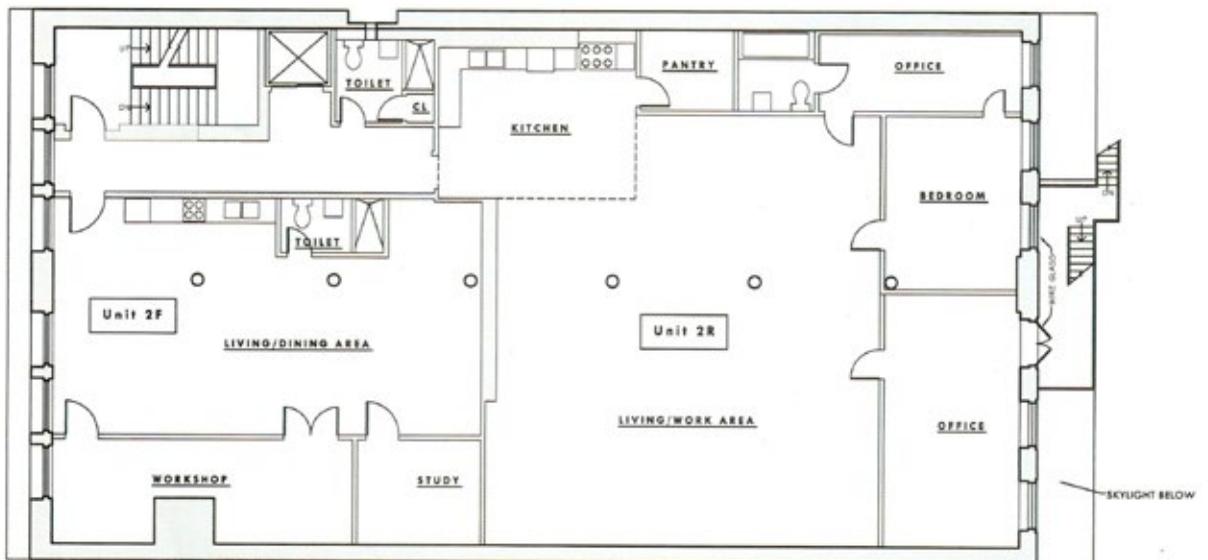


**FIG. 96** - Cozinha no segundo pavimento. Fonte: SHAPIRO (2010).

**FIG. 97** - Segundo pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)



Second Floor: 1970 layout



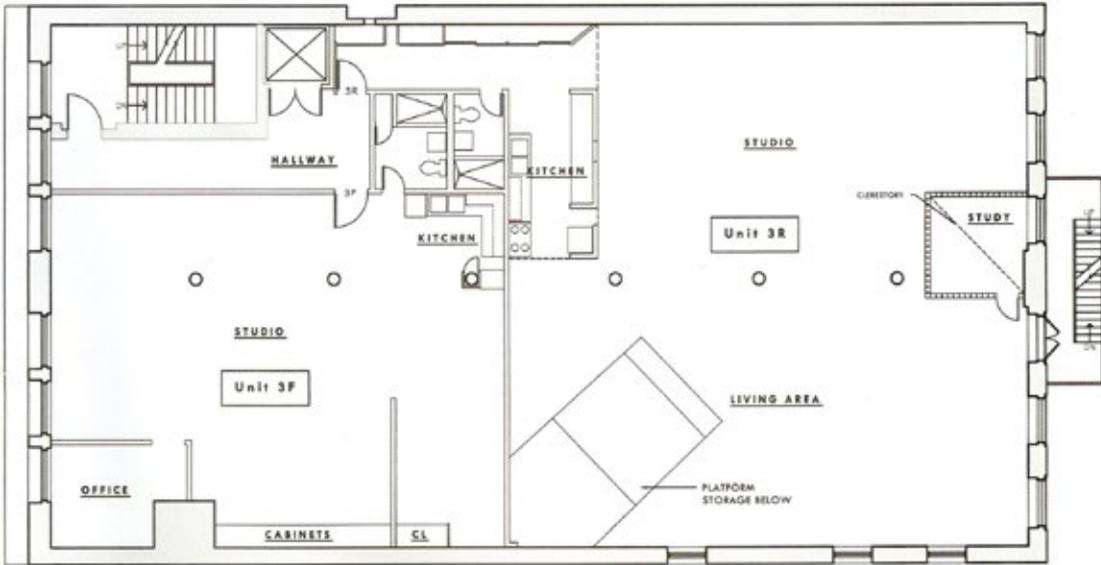
Second Floor: 2010 layout



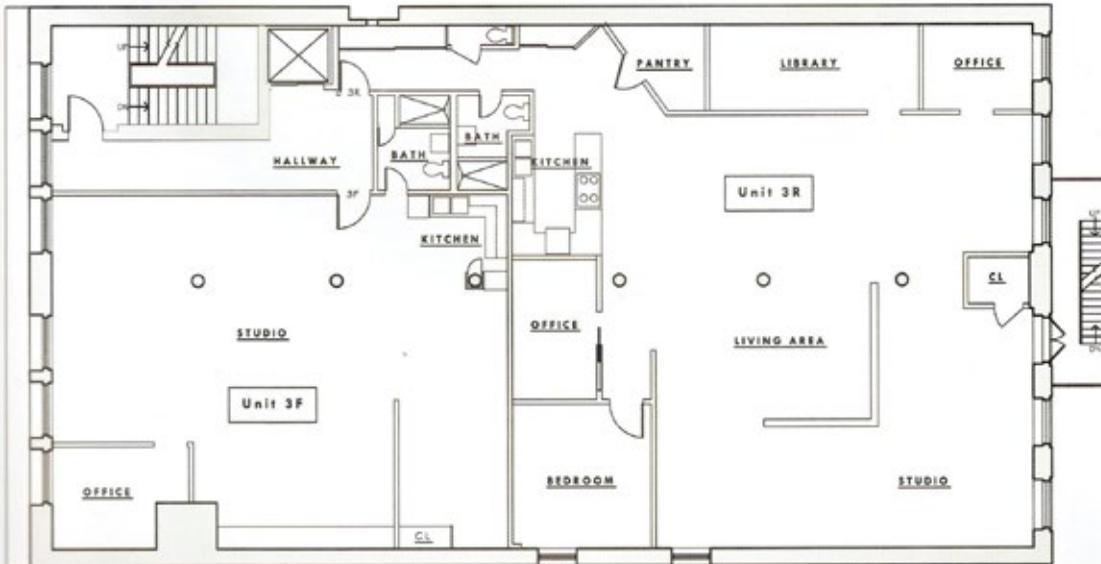
**FIG. 98** - Cozinha no terceiro pavimento. Fonte: SHAPIRO (2010).



**FIG. 99** - Terceiro pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)



Third Floor: 1970 layout



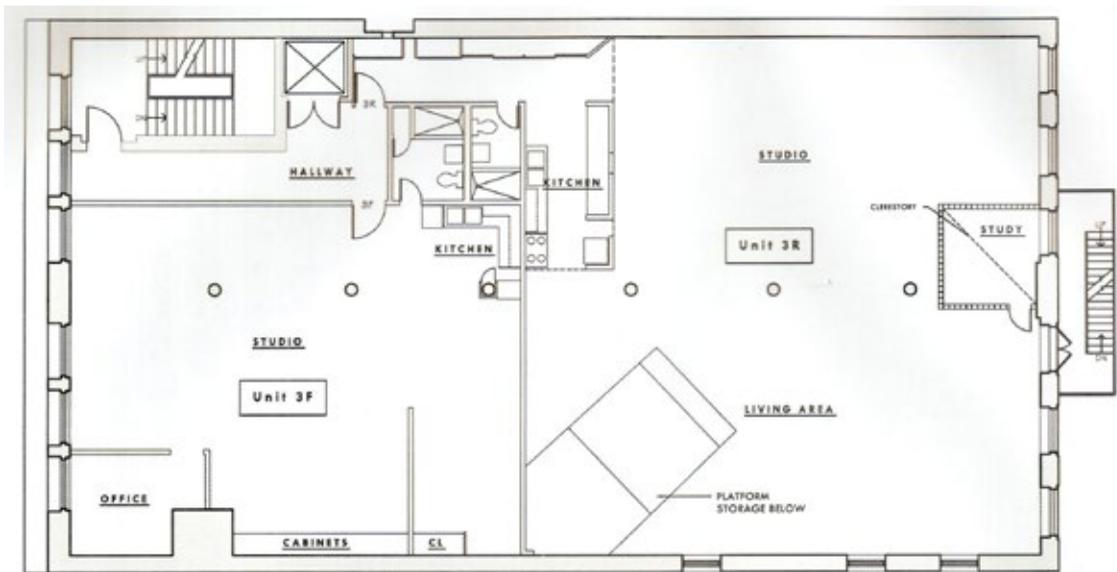
Third Floor: 2010 layout



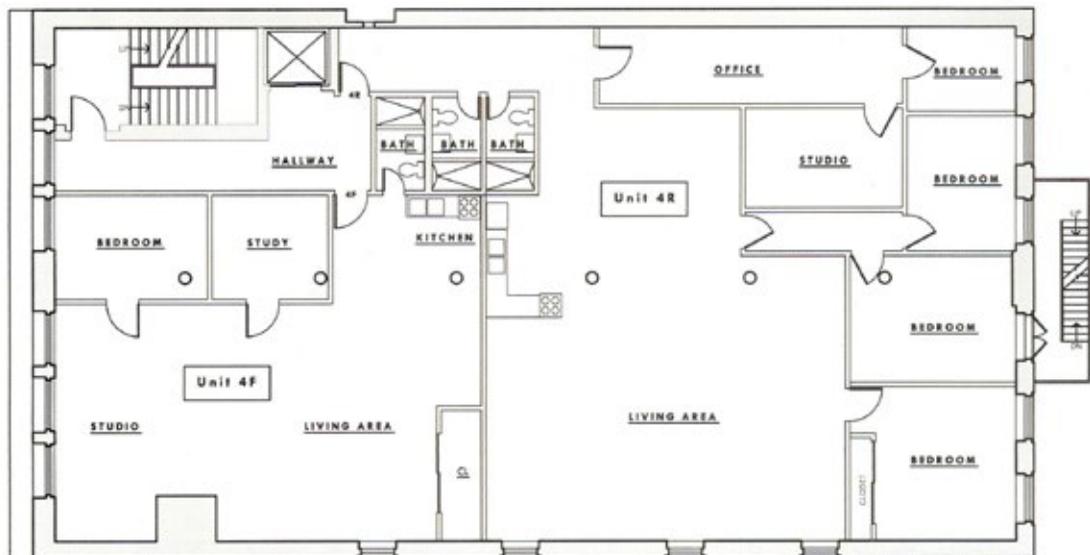
Entre as dificuldades, primeiramente, viver nestes locais era ilegal [...] Então Maciunas organizou suas Fluxhouses como cooperativas de agricultura, as incorporando e as registrando desta forma no *New York's Department of State*. (SHAPIRO, 2010, p. 52)

**FIG. 100** - Quarto pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)

Quando eu me mudei para o SoHo convenci minha mãe, vivendo alguns quarteirões ao norte da Houston Street, que a minha nova vizinhança com os seus caminhões e ruas repletas de lixo eram muito perigosas para ela. Ainda bem que acreditou em mim, pois nunca bateu à minha porta. O que ela não notou é que, desde que eu cheguei no SoHo, a área começou a desenvolver-se rapidamente, passando a assemelhar-se ao Greenwich Village, onde ela morava, ao norte. O primeiro sinal de mudança que eu tenho na memória foi a chegada de uma casa de *gourmet food* chamada Dean & DeLuca, que sucedeu uma modesta loja de sanduíches, que existia virando o quarteirão próximo a mim. (KOS-TELANETZ, 2003, p. 33)



Fourth Floor: 1970 layout

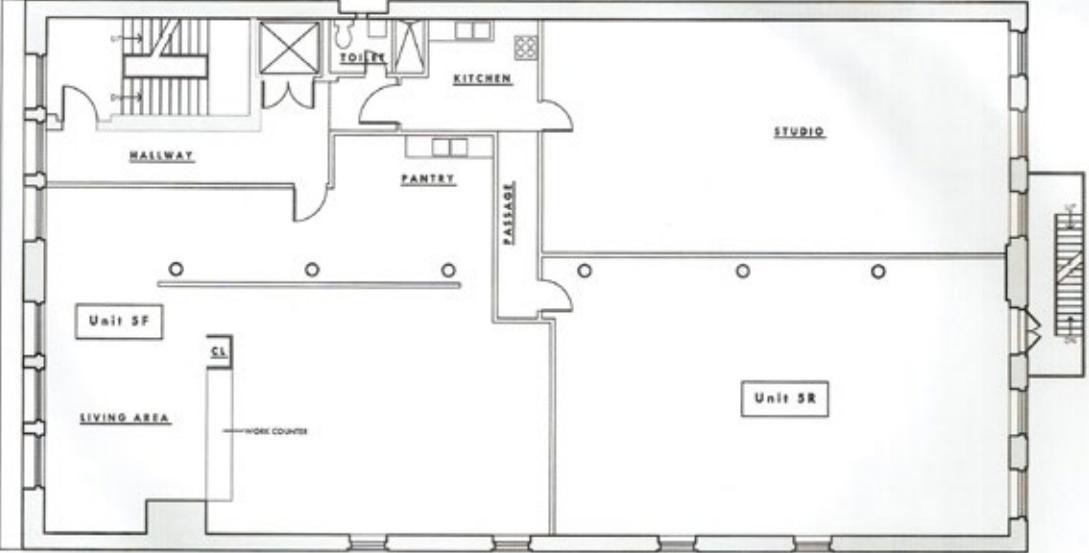


Fourth Floor: 2010 layout

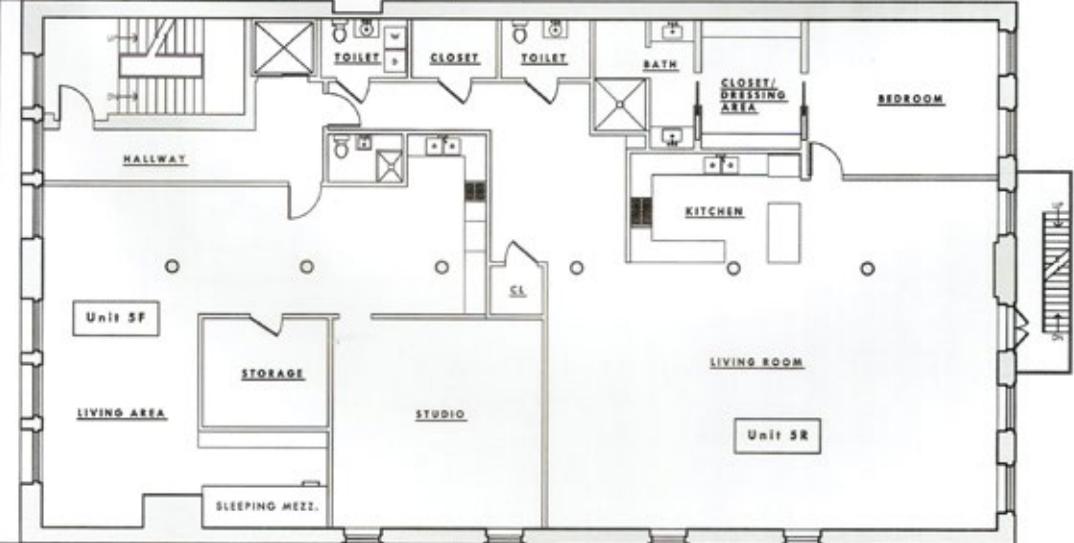
**FIG. 101** - Estudio de Robert Watts, 1967. Fonte: SHAPIRO (2010)



**FIG. 102** - Quinto pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)



Fifth Floor: 1970 layout



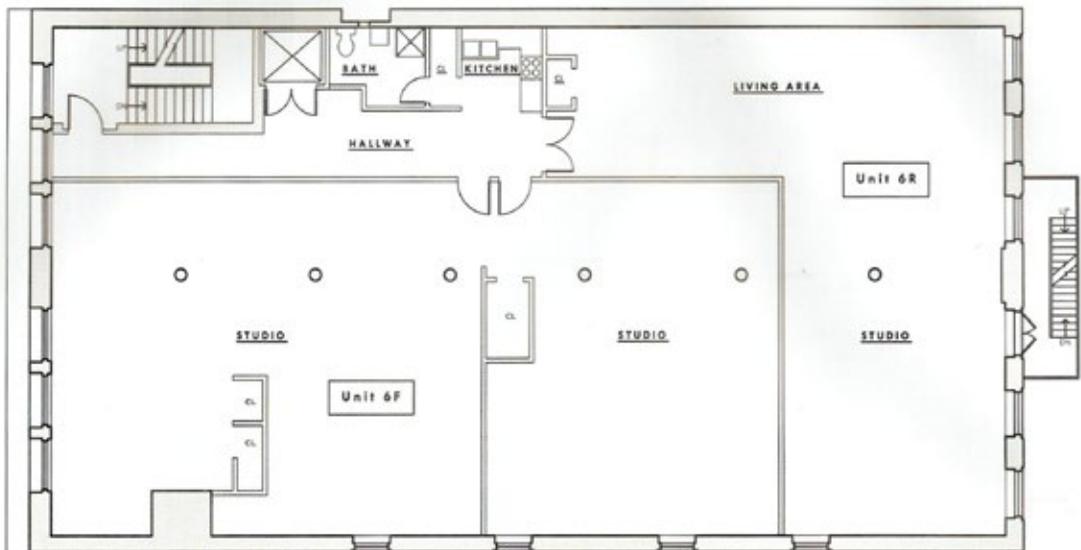
Fifth Floor: 2010 layout



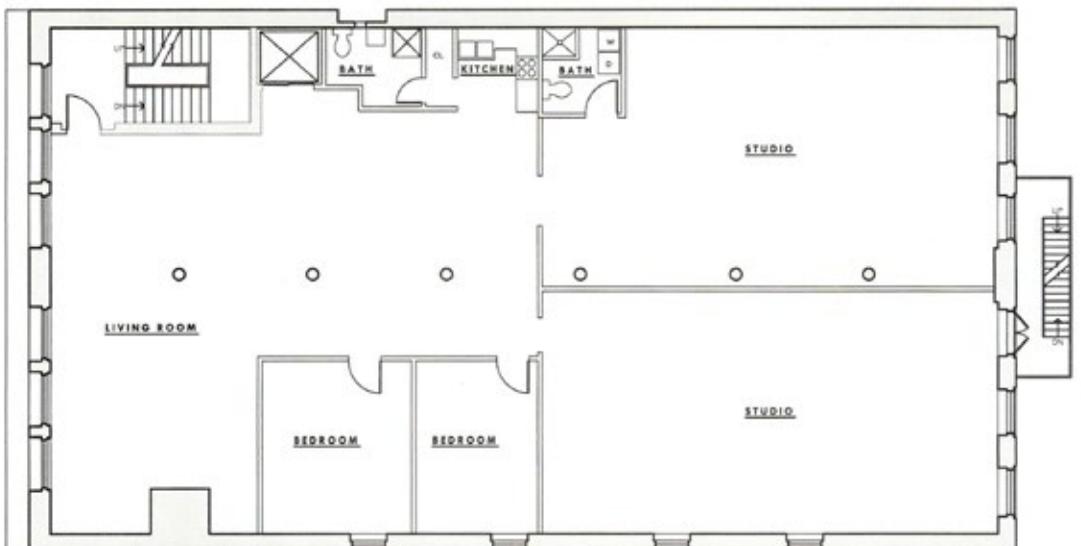


**FIG. 103** - O ambiente de estar de Judy e Krishna Reddy's, loft no sexto andar. Fonte: SHAPIRO (2010)

**FIG. 104** - Sexto pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)



Sixth Floor: 1970 layout

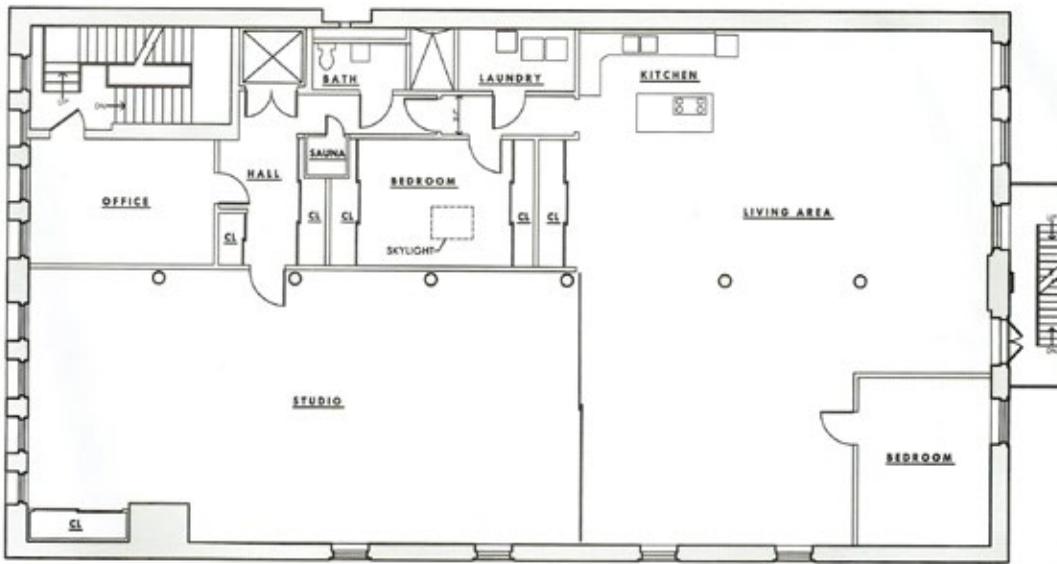


Sixth Floor: 2010 layout

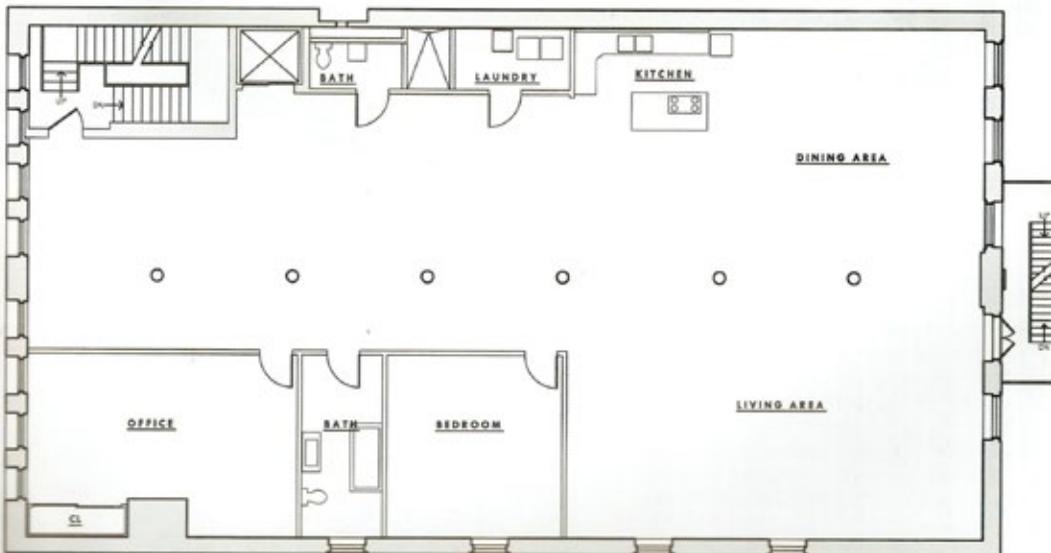


**FIG. 105** - Sétimo pavimento. Fonte: Shael Shapiro. SHAPIRO (2010)

A nossa cooperativa no SoHo <80 Wooster Street, Fluxhouse II> era similar a outras em muitos aspectos, mas diferente em outros. Como muitos vizinhos, nós conquistamos abatimento de impostos chamados J-51, por estamos reforçando a economia de uma vizinhança arruinada, o que de fato ocorreu. Como outras, nós inicialmente não obtivemos o Certificado de Ocupação <habite-se>, que é requerido para poder-se habitar em NY, quando uma nova construção, bem como uma renovação / conversão é realizada. Somente em 1977 nós conseguimos preencher todas as picuinhas e requerimentos necessários para fazer a nossa residência plenamente legal [...] Embora este papel alquímico não trouxesse nenhuma mudança na prática de nossas condições ali, havia a vantagem teórica de vendermos nossos lofts, o que nenhum de nós fez, pelo menos por muitos anos. (KOSTELANETZ, 2003, p. 34-35)



Seventh Floor: 1970 layout



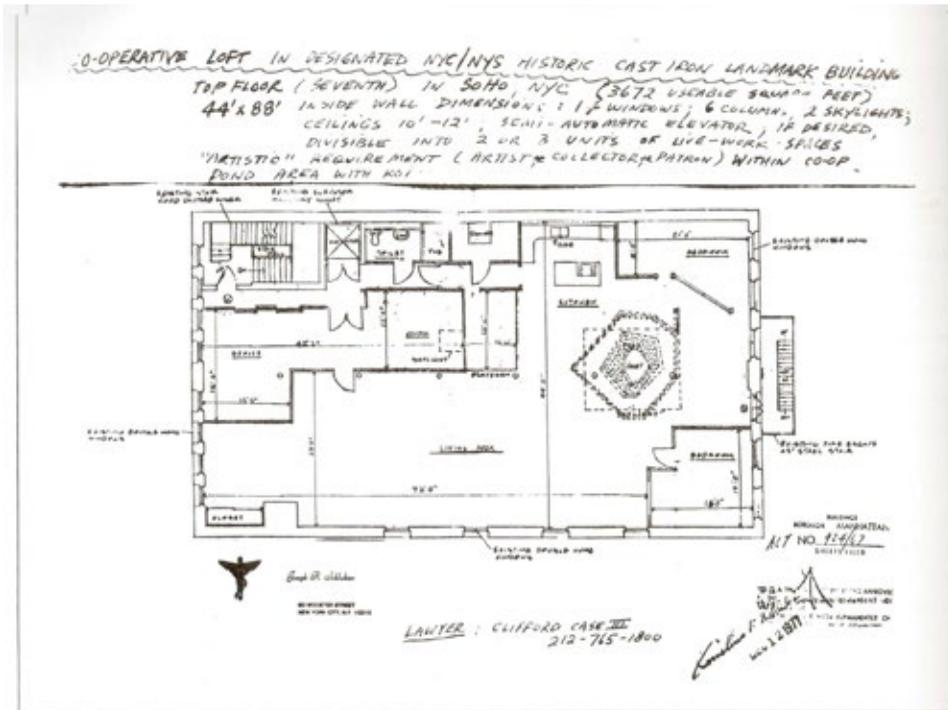
Seventh Floor: 2010 layout





**FIG. 106** - Linda e Jack Pallacio no seu *loft* de fundos, do terceiro pavimento, 2010. Fonte: SHAPIRO (2010)

**FIG. 107** - Panfleto para venda do *loft* do sétimo pavimento de Joe Schichter's, mostrando a planta (1990). Coleção de Shael Shapiro e Roselyn Bernstein. Fonte: SHAPIRO (2010)



No próximo subcapítulo veremos uma outra edificação que foi palco de eventos importantes sobre o SoHo, no contexto deste estudo. A chamada *112 Greene Street*.

## 1.8. 112 Greene Street - 112 Workshop

142

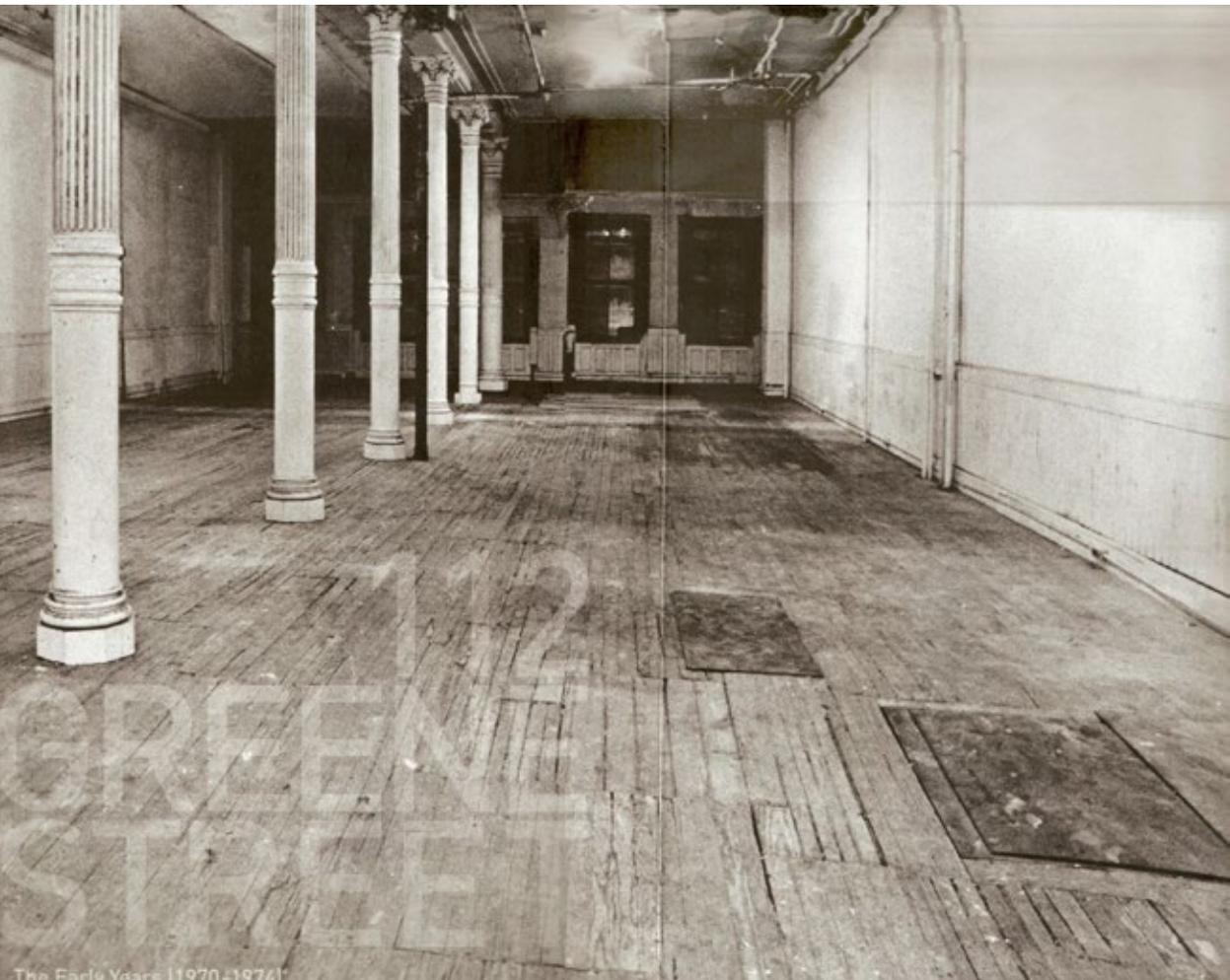
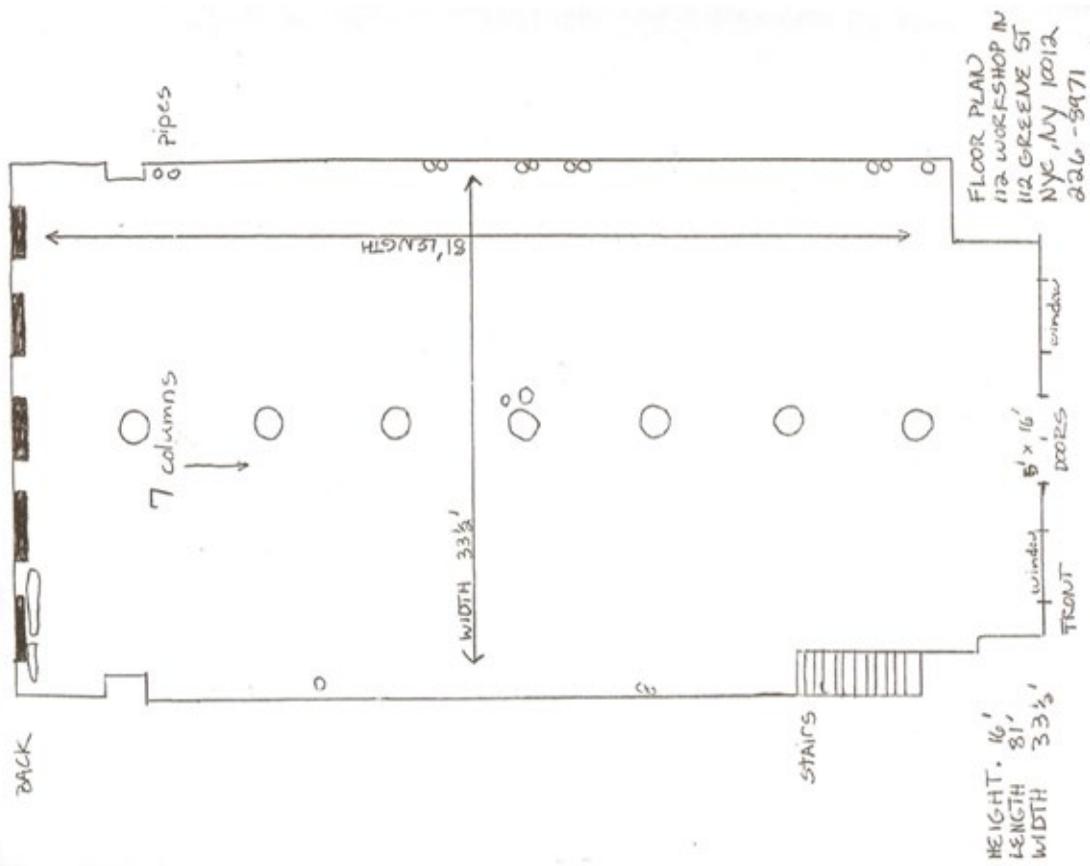
*112 Greene Street* foi o mais notável centro de exposições alternativo, que surgiu antes de outros chamados espaços alternativos que emergiram com o *Federal Fund, National Endowments for the Arts and Artists Workshops* e as galerias comerciais que estavam vindo da *uptown* para a *downtown* em 1973. A *112 Greene Street*, a qual usava este nome a partir de seu endereço postal, era também chamada de *112 Workshop*, inicialmente o espaço de trabalho do escultor Jeffrey Lew, e logo aberto para os seus amigos em 1970. Este espaço abraçou o impulso utópico para uma comunidade de artistas e possibilitou uma liberdade total para experimentações, especialmente no seu período inicial <de 1970 a 1974, que estudaremos aqui neste subcapítulo>. Lew, artista e proprietário da edificação, abriu o térreo e subsolo para alguns artistas, amigos em espírito emergente de uma pequena comunidade. Inicialmente Lew desenvolveu o local sem qualquer formalidade organizada, ou qualquer tipo de administração. O espaço simplesmente estava disponível para artistas que queriam trabalhar e conhecer os trabalhos de outros artistas. A forma como as exposições ocorriam na *112 Greene Street* espelharam as práticas pessoais mais informais dos artistas, como se estivessem demonstrando para colegas no loft de alguém. Por exemplo, Alan Saret frequentemente convidava artistas para o seu loft para participarem ou olharem para uma série de eventos, os quais eram acompanhados de banquetes ou concertos dançantes. (LEE, 2013, pg. 92)



A *112 Greene Street* é uma edificação da era industrial do SoHo que estava em um estado de subutilização quando foi comprada por Jeffrey Lew, um escultor que “simplesmente tornou-a disponível, inicialmente para o seu amigo Gordon Matta-Clark” (KOSTELANETZ, 2003). De 1970 a 1974 os espaços do térreo e subsolo da *112 Greene Street / 112 Workshop* foram um fenomenal centro nevrálgico para várias experimentações vanguardistas em arte. O espaço principal utilizado, no térreo, contava com as dimensões de aproximadamente 10 metros de largura, 33,50 metros de comprimento e 5 metros de altura, com diversas colunas coríntias dentro do espaço, e amplas janelas na frente e nos fundos. A edificação possui seis pavimentos e, semelhante à *Fluxhouse II / 80 Wooster Street*, também foi construída com estrutura em ferro fundido, “*cast iron*”. Mas, além da semelhança com a técnica construtiva, a *112 Greene Street* também assemelhava-se ao espírito artístico experimental da *Fluxhouse II*, que vimos em alguns detalhes no subcapítulo anterior.

**FIG. 108** - *112 Greene Street*. Início dos anos 70. Fotografia de Cosmos Andrew Sarchiapone. Fonte: FIORE (2012).

Embora as galerias comerciais fizessem do SoHo o centro de arte nos 1970's, a área também tornou-se o centro de arte não comercial. Os locais-chave aqui eram a *Cooperative Gallery* e a *112 Greene Street*, ambos eram estabelecidos primeiramente para exibir artistas desconhecidos e também para dar oportunidades para fazerem aquilo que não poderiam fazer em outros locais tradicionais de exposições de arte [...] (KOSTELANETZ, 2003, p. 86)





A Artists Space<sup>64</sup>, um grupo sem fins lucrativos, nasceu como uma fomentadora para o desenvolvimento alternativo das artes no SoHo, buscando incentivar grupos e iniciativas “descentralizadas”. A *112 Greene Street*, também conhecida como *112 Workshop*, era uma “galeria de todos” e local para as mais diversas experimentações, sendo um espaço pioneiro no SoHo, dentro das idéias da Artists Space (KOSTELANETZ, 2003). Também Kostelanetz cita que a *112 Greene Street* foi o local onde ocorreram os mais importantes trabalhos artísticos do SoHo, em ocorrências subsequentes. Segundo Jessamyn Fiore:

De 1970 até 1974, a <112 Greene Street> era mais do que um espaço físico – era um local de energia e idéias que, com a combinação de genialidade e oportunidade, tiveram um profundo impacto na trajetória da arte contemporânea [...] tornou-se o centro de uma comunidade artística que desafiou o papel tradicional do artista, da galeria, do performer, do público e da obra de arte (FIORE, 2012, p. 7)<sup>65</sup>

**FIG. 109** - Planta da 112 Greene Street / 112 Workshop. White Columns Archive. Fonte: FIORE (2012).

**FIG. 110** - Interior da 112 Greene Street/ 112 Workshop, SoHo 1972. Capa do livro *112 Greene Street - The early years (1970-1974)*. Fonte: FIORE (2012).

**FIG. 111** - Sobre um contêiner industrial abandonado colocado por Matta-Clark em frente à edificação (do espaço *112 Greene Street*), um “Barbecue” entre amigos artistas. 1972. Fonte: FIORE (2012).

Gordon Matta-Clark teve a liberdade para organizar as atividades e cuidar da ambiência do espaço. Também este artista colocou um enorme

64. Uma das atividades da Artists Space é articular uma rede de artistas independentes, através do recebimento e organização de slides que artistas enviam, gratuitamente. Na década de 1970, a maior parte dos que enviavam slides eram artistas que não viviam em Nova York. Estes beneficiaram-se com esta iniciativa, pois tinham uma desvantagem geográfica em relação aos artistas que moravam em NY, que encontravam uma facilidade maior para a inserção nas exposições que estavam ocorrendo na cidade. “No início dos anos 1990, mais de 3000 artistas ao redor do mundo estavam incluídos nos registros da Artists Space”. (KOSTELANETZ, 2003).

65. Prefácio do livro *112 Greene Street: The Early Years (1970-1974)*. (2012)

container industrial em frente à edificação, “ampliando os seus espaços internos”. Neste container os artistas tinham total liberdade para colocar ou recolher coisas, e as vezes, sobre este mesmo container, reuniam-se para algum *barbecue*, como um “churrasco na laje”, regado de muita arte.

A *112 Greene Street* funcionou como um ponto de concentração para *mixes* de experimentações em artes performáticas, onde artistas despreziosamente abriram novos horizontes, “dos contextos artísticos tradicionais para espaços multidimensionais de exposições internas e externas, com participação das comunidades locais, e uma rede maior que garantia a sua auto-organização e acesso irretritos às exposições” (LEE, 2013). Um exemplo da natureza das performances era a participação de dançarinos para “ativar” as instalações artísticas, nas mais diversas áreas. Os dançarinos / *performers* muitas vezes participavam das obras. Como afirma Im Sue Lee:

Questionando as formas de exposições tradicionais, como as galerias e os museus - que colocam o público como expectador passivo e apartado do artista e do processo de arte - estes artistas defendiam a idéia de um território, de um processo aberto. Uma abertura em diversas dimensões. Por exemplo, não havia curadoria nas suas exposições, pois estavam interessados no próprio processo e não em um arranjo específico para chegar-se a um resultado interessante, ou atingir retornos financeiros a partir de reações “positivas” da crítica e da audiência... (LEE, 2013, p 75 )

146

Além das trocas culturais e sociais entre os artistas e o público, faziam isso, como citamos, entre eles próprios, entre os próprios artistas. Estes novos sentidos comunitários que surgiam - “colados” às experimentações em arte - ocorreram graças às autonomias dos artistas, que eram independentes das instituições e do chamado mercado da arte.

## FOOD

Dos frequentadores regulares do 112 <Workshop> - especialmente Matta-Clark, Richard Landry e Tina Girouard - nasceu o restaurante preferido entre os artistas do SoHo, simplesmente chamado FOOD, localizado na esquina da Prince Street com a Houston Street. Os designers Milton Glaser e Jerome Snyder, que escreveram <em meados da

década de 1970> “*The Underground Gourmet*” para a revista *New York Magazine*, louvaram o surgimento do restaurante “uma nova tendência de gastronomia étnica. Buscando prover um espaço alternativo aos restaurantes tradicionais. Os jovens proprietários deste estabelecimento estão oferecendo uma comida saudável, satisfatória e com um preparo imaginativo, servida despretensiosamente, por um preço modesto” (O resto deste *review*, que eu recortei e mantive, me fez chorar de nostalgia). Organizado como uma cooperativa estilo SoHo, FOOD empregou artistas da vizinhança para sua equipe e sobreviveu bem nos anos 1980’s, indo além da própria *112 Workshop*. (KOSTELANETZ, 2003, p. 90)

Distante apenas alguns metros da *112 Greene Street / 112 Workshop*, o *FOOD*, implantado em setembro de 1971, se tornaria o ponto de encontro rotineiro entre os artistas da área, onde “a melhor sopa do SoHo era oferecida, a um preço módico”. O artista Gordon Matta-Clark, principal idealizador deste projeto “artístico-gastronômico”, uniu genialmente uma questão primordial do ser humano – a alimentação – com formas criativas de preparar pratos, desenhar menus, fazer panfletos / propagandas... isso num clima recorrente de provocações em relação à vida moderna, aos

**FIG. 112** - Restaurante *FOOD* na esquina da Prince Street com a Wooster Street, SoHo, 1971. Fonte: FIORE (2012).



RECIPES

CONSIDER A COMPLETE SET  
OF NUTRIENT (CULINARY)  
OPERATIONS — [EXCESS DELIGHTS  
THOUGH SIMPLICITY IS MORE CONVINCING]

SELECTION (THE INGREDIENTS  
IN THEIR NATURAL FORMS ARE  
SEPARATED FROM THE LANDSCAPE)

PREPARATION (EACH SUBSTANCE IS CUT,  
SOAKED, MIXED, IN SHORT UNDER-  
GOES A VARIETY OF IMAGINATIVE  
ALTERATIONS)

COOKING (HERE THE FLAME, TIME  
AND THE ELEMENTS ARE ONE'S  
PALETTE — MOISTURE VS DRYNESS  
CHARRING, SAUTÉING, ALL THE  
DEGREES OF EXPOSURE TO HEAT)

FIG. 113 - Os segredos culinários de Gordon Matta-Clark em *Recipes from notebook*, 1969-71. Fonte: FIORE (2012).

FIG. 114 - Gordon Matta-Clark filmando no Restaurante FOOD 1971-73. Fonte: FIORE (2012).

FIG. 115 - Interior do Restaurante FOOD 1972. Fonte: FIORE (2012).



costumes e padrões emergentes, à época, nas sociedades. Daniela Cidade<sup>66</sup> cita que:

Aberto no dia 25 de setembro de 1971, o local logo se tornou um ponto de encontro da comunidade artística porque tinha horários flexíveis (funcionava das 11h30 à meia-noite) e servia refeições a preços módicos. Curiosamente, anteriormente no mesmo local funcionava um restaurante chamado “*Comidas Criollas*”, destinado a trabalhadores, a maioria operários da construção civil. (CIDADE, 2010, P.93)

Carol Gooden, que participava daquela turma de artistas, cita que no FOOD “havia um clima intenso de amizade, onde Gordon Matta-Clark e Jeffrey Lew eram amigos muito, muito próximos... e todos que trabalhavam e viviam na *112 Greene Street* também trabalhavam e comiam no FOOD. Simples assim, todos conheciam todos. Era como se fosse a cozinha de todos” (Carol Gooden, 2012)<sup>67</sup>. O FOOD ofereceu emprego, em tempo parcial, para muitos artistas que passavam por dificuldades econômicas. A comunidade do SoHo em pouco tempo apropriou-se do local, em legitimação de sua importância. Para além de um novo local de alimentação - bem vindo por todos artistas do SoHo - este local rapidamente tornou-se um “espaço irmão do *112 Workshop*”, acolhendo com frequência performances artísticas antes, durante ou após as refeições.

149

\* \* \*

O espaço *112 Greene Street* (no seu fértil período, entre 1970 e 1974) possibilitou um encontro fundamental para a história da Arte Contemporânea, segundo o livro “*Laurie Anderson, Trisha Brown and Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York, 1970’s*” (2011), organizado por Lydia Yee. Como vimos nos subcapítulos anteriores, sobre o SoHo, naquela época, haviam muitas velhas edificações, abandonadas, da era industrial (similares às edificações “preferidas” dos *squatters* europeus, citados no subcapítulo 1.1). Estava no destino daqueles abandonos urbanos acolher novas formas de intercâmbios de métodos e linguagens, além

---

66. Veremos, no próximo subcapítulo, mais detalhes do estudo da arquiteta Daniela Cidade, que se debruça sobre o artista Gordon Matta-Clark.

67. Trecho de entrevista retirada do livro organizado por Lydia Yee, “*Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark, Pioneers of the Downtown Scene New York 1970’s*” (2011).

**FIG. 116** - *Woman Walkin' Down a Ladder*, performance em dois tempos 1973/2010, na edificação 130 Greene Street, NY. Trisha Brown. Fonte: FIORE (2012).

**FIG. 117** - *Walking on the Wall*, Trisha Brown, 1971. Fonte: FIORE (2012).

de inovadoras apresentações artísticas, à época<sup>68</sup>. Os três artistas citados acima – entrelaçados com visões de outros colegas e colaboradores – estavam instigados com os vazios, abandonos ou as “sobras urbanas” da cidade contemporânea.

As exposições <no espaço 112 Greene Street, entre 1970 e 1974> desfiaram uma rede de idéias e aproximações que conectaram o trabalho de três dos protagonistas da cena *downtown*: a performer Laurie Anderson, a coreógrafa Trisha Brown e o escultor Matta-Clark. Este foi um tempo de experimentos radicais, e muitos artistas, em qualquer área de arte que tivessem escolhido, estavam estimulados em deslocarem os seus trabalhos dos contextos tradicionais – fosse a galeria branca cúbica ou o palco clássico – para buscarem novos e surpreendentes caminhos para encontros e engajamentos com seus públicos (Kate Bush, 2011).<sup>69</sup>

Matta-Clark explorou as relações entre a escultura minimalista e a dança, por exemplo. Outros “*happenings*” destes artistas contavam com coreógrafos caminhando nas fachadas de prédios (amarrados com cordas de alpinistas), ou também performances simultâneas nos topos de diferentes edificações, com artistas-coreógrafos realizando gestos comunicativos, interativos. Estes tipos de inquietações artísticas – emergentes à época - já vinham influenciando o *establishment* da Arte Contemporânea: ainda em meados da década de 1970, algumas destas “ações artísticas”, que provocavam até “alterações de consciências espaciais” aos espectadores, foram levadas das ruas - ou espaços alternativos de arte, como a própria 112 Greene Street - para dentro dos museus e outras instituições tradicionais de arte<sup>70</sup>.

Paradoxalmente, a vida da 112 Greene Street, nesta sua fase experimental, de autonomia dos artistas – foi curta. Aquele palco de “experiências

---

68. Estamos falando de uma época entre os finais da década de 1960 e inícios da década de 1970, considerado um dos mais vitais e diversificados períodos da cultura norte-americana do pós-guerras. “Embora o Pop e o Minimalismo fossem os movimentos artísticos dominantes dos 1960’s, outras tendências artísticas, incluindo o Pós-minimalismo, o Process art e o Conceptual art, estavam definindo as práticas dos jovens artistas no fechamento da década <de 1960> (YEE, 2011).

69. Trecho retirado do prefácio do livro organizado por Lydia Yee “*Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark, Pioneers of the Downtown Scene New York 1970’s*” (2011).

70. Um exemplo são as performances de Trisha Brown, que contavam com artistas caminhando de lado nas paredes, em sua obra *Walking on the Wall* (1971), apresentada no Whitney Museum of American Art NY.

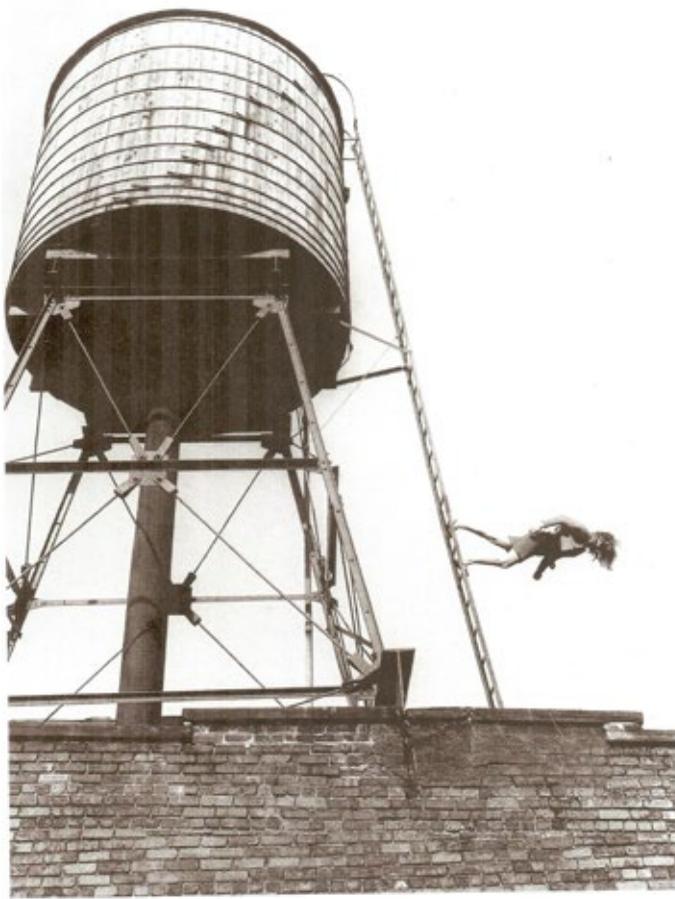
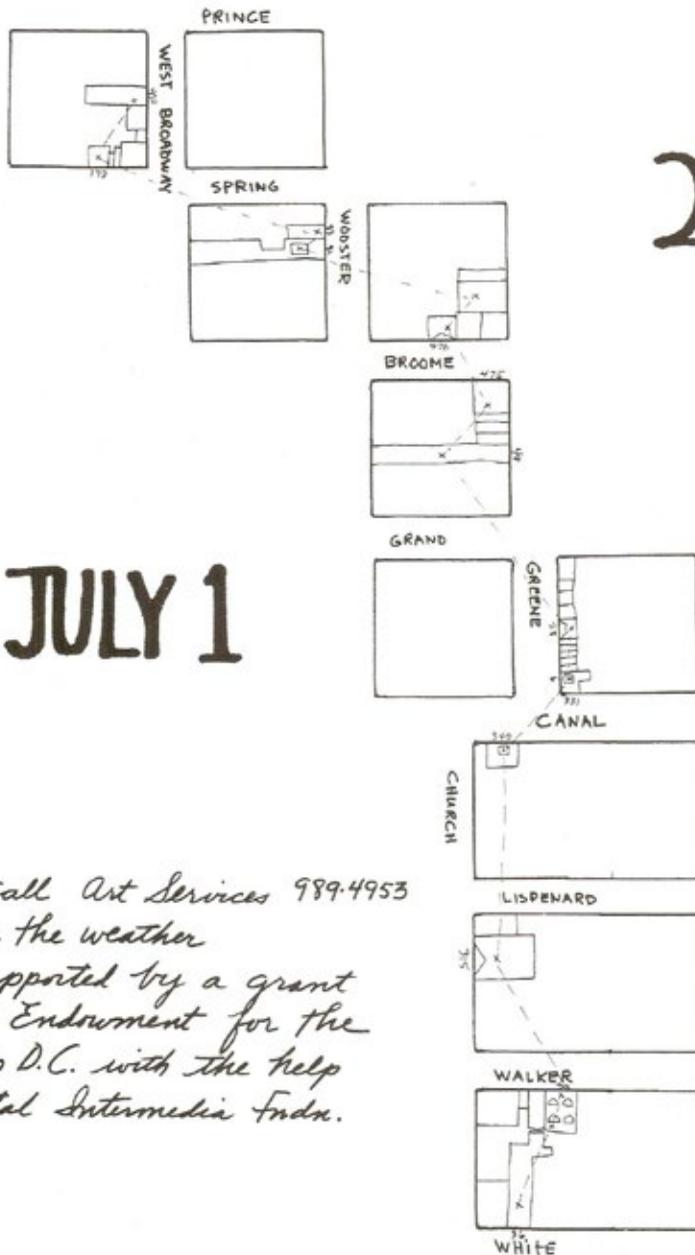


FIG. 118 - Poster-convite para *Roof Piece*, 1973, de Trisha Brown. Fonte: YEE (2011).

# TRISHA BROWN AND GROUP



2PM

JUNE 24, JULY 1

*For reservations call Art Services 989.4953  
Come prepared for the weather  
This project is supported by a grant  
from the National Endowment for the  
Arts in Washington D.C. with the help  
of the Experimental Intermedia Fdn.*

de traços anárquicos” (Tina Girouard)<sup>71</sup> infelizmente foi desfeito quando, a partir de 1975, o espaço *112 Greene Street / 112 Workshop* foi “oficialmente institucionalizado, entrando para uma característica de estrutura administrada” (FIORE, 2011)<sup>72</sup>. Mas o final da era das grandes produções autônomas e experimentais deste espaço não interrompeu a carreira criativa e fenomenal de alguns dos artistas envolvidos, que seguiram desenvolvendo seus trabalhos.

Dentre estes artistas destacaremos Gordon Matta-Clark que, em sua obra marcadamente inquieta – contestadora e propositiva, como veremos - alterou ou “dilatou” os limites, as fronteiras existentes entre a arquitetura e a arte. A arquitetura foi questionada, foi “sabotada” nas mãos deste artista, como cita Daniela Cidade:

Partamos do princípio de que os destinatários da arquitetura do século XX – os atores sociais – não eram sequer considerados. Imaginemos a arquitetura como um sistema fechado em si mesmo. Os cortes de Matta-Clark aparecem como rompimento dessa lógica, sabotar a arquitetura. Sabotar a construção, para introduzir o silêncio [...] a forma de sabotagem de Matta-Clark é o corte. É a sua maneira de dizer: menos com esse ritmo. Chega. Falamos demais, construímos demais. Precisamos de menos, Precisamos de ações substrativas. Precisamos de silêncio. Nesse sentido o lugar do silêncio é o lugar da política. E é o lugar da arte e também da literatura (CIDADE, 2010, P.326)

Segundo a coreógrafa Trisha Brown (uma das três personalidades citadas anteriormente): “Gordon <Matta-Clark> tinha um controle livre de imaginação para trabalhar em plena escala urbana, eu me lembro do churrasco que ele fez sobre um container abandonado. Ele estava conferindo uma atividade suburbana em um container abandonado, um lixo urbano

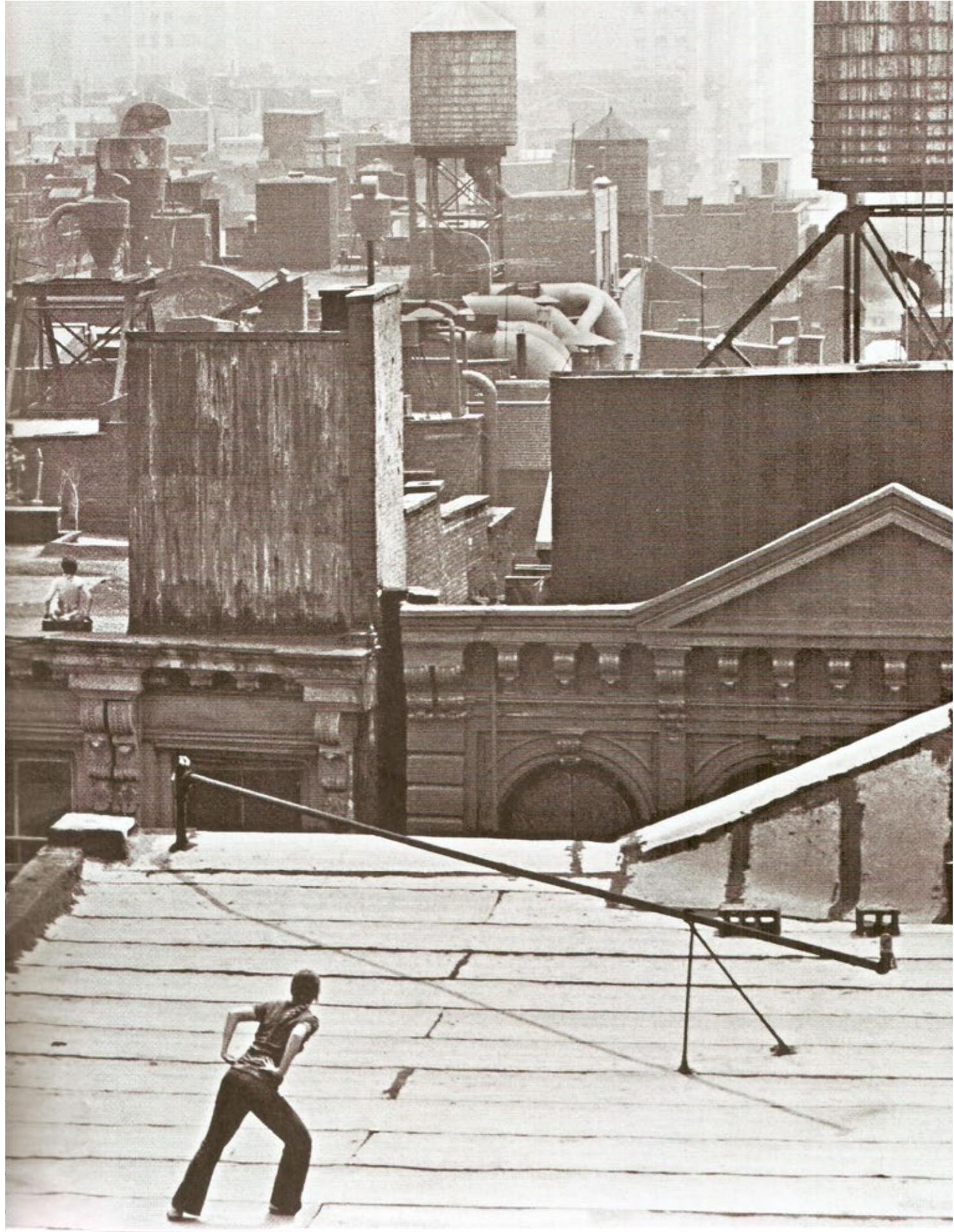
---

71. Citação de Tina Girouard, sem data, encontrada no estudo *Away from the mainstream: three alternative spaces in New York and the expansion of art in the 1970s. Doctorate in Philosophy - University of Florida, 2013.* Autor LEE, Im Sue.

72. Jessamyn Fiore, “*Gordon Matta-Clark at 112 Greene Street: An Interview from New York by Francesca Picchi*,” Domus Network, January 21, 2011, acessada em 3 novembro de 2011 (<http://domusweb.it/en/interview/gordon-matta-clark-at-112-greene-street/>). Fiore, que organizou a exibição *112 Green Street: The Early Years 1970 – 1974*, ocorrida na David Zwirner gallery, entre 7 de janeiro a 12 de fevereiro de 2011, define os anos da 112 Greene Street, entre 1970 e 1974, “como uma época quando o espaço era auto-curado pela comunidade artística, envolvida em um estilo estético orgânico e semi-caótico .”

**FIG. 119** - (próxima página) *Roof Piece*, 1973. Trisha Brown. Performance entre as edificações *420 West Broadway e 35 White Street*, Nova York. O museu e a galeria sendo “ampliados” - ou dissimulados - pelos artistas *underground* do SoHo: experimentações inquietas que envolveram a própria arquitetura e a cidade. Férteis influências para novas espacialidades, novas bases que viriam para a produção e a exposição da Arte Contemporânea. Fonte: YEE (2011).





**FIG. 120** - *Human Scale Container*. Exposição na 112 Greene Street/ 112 Workshop, 1971. Fonte: FIORE (2012).

**FIG. 121** - Instalação de Alan Saret, *In progress*, no espaço 112 Greene Street/ 112 Workshop, 1970. Fonte: FIORE (2011).

**FIG. 122** - Tina Girouard, *Oleo*, 1972. Exposição no espaço 112 workshop ou 112 Greene Street, SoHo. Fonte: FIORE (2011).

**FIG. 123** - Tina Girouard, *Live House*, 1971. Exposição no espaço 112 workshop ou 112 Greene Street, SoHo. Fonte: FIORE (2011).

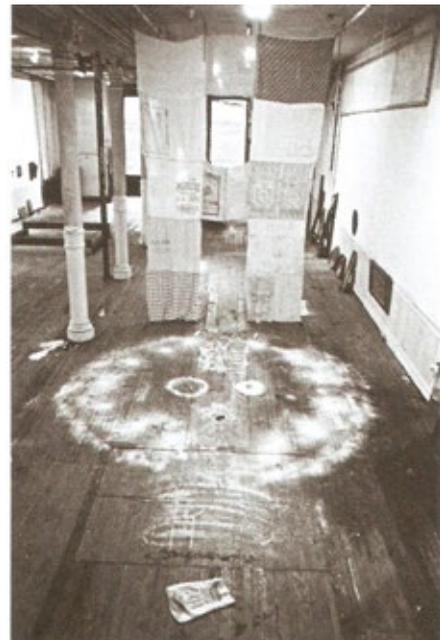
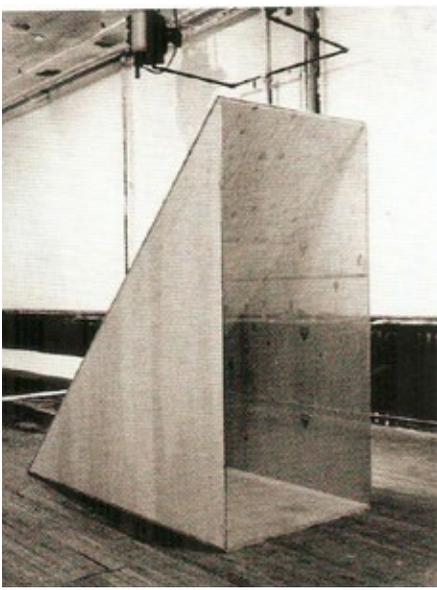
**FIG. 124 e 125** - George Trakas instalando *The piece that Went Through the Floor*, 1970, vista do espaço principal de exibições e do subsolo, na workshop ou 112 Greene Street, SoHo. Fonte: FIORE (2011).

– colocando o símbolo da boa vida em um símbolo da vida ruim, do lixo – havia esta ressonância de cataclismas em unir estes tipos de imagens diferentes entre si”. (BROWN, 2011)<sup>73</sup>. Este ar “cataclísmico” de arte, em tons provocativos, foi permanente na obra de Matta-Clark que, como veremos adiante, em uma série *Building Dissections*, por exemplo, rasgava diversas edificações abandonadas, expondo estas às suas “vísceras estruturais”. Aliás, o restaurante FOOD foi a primeira edificação “vítima” dos cortes do artista.

Gordon Matta-Clark será visto no próximo subcapítulo, onde traremos alguns momentos importantes de sua obra. Destacaremos estes “cortes artísticos”, de profundas significâncias, sobre edificações abandonadas. Também apresentaremos outras de suas inquietações em arquitetura, expressas no grupo *Anarchitecture*. Matta-Clark desenvolveu ensejos maduros pelas autonomias urbanas, e está intimamente conectado com o tema central deste estudo.

---

73. Depoimento de Trisha Brown retirado do livro “*Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark, Pioneers of the Downtown Scene New York 1970's*”, página 18.



## 1.9. Matta-Clark: Anarchitecture / Dissecações Urbanas

158

Entre os artistas do SoHo houve alguns que logo foram para um passo adiante ao obterem um amplo alcance financeiro. Eles almejavam isto. Quando um artista se torna um ícone sua obra de arte, no meu ver, perde muito do sentido, deixa de ser um trabalho de arte e se torna um objeto de coleção. Outros, como Matta-Clark, não eram *money makers*, eram artistas de verdade, envolvidos profundamente com a sua produção. (Frank Shifreen, 2011. Depoimento ao autor)

Gordon Matta-Clark nasceu em Nova York em 1943, filho do famoso artista surrealista chileno Roberto Matta e da artista estadunidense Anne Clark. Matta-Clark cresceu então envolvido no meio artístico, tendo como seu padrinho Marcel Duchamp<sup>74</sup>. Em 1963 ingressou no curso de arquitetura, mas o seu espírito inquieto logo o mergulhou em diversas outras explorações pelo mundo da arte, o que não o impediu em concluir a sua graduação acadêmica em 1968. O seu pai era uma figura influente entre os vanguardistas da época, o que deve ter somado-se aos desafios e inquietações de Matta-Clark, que ainda jovem desenvolveria uma vasta e singular produção artística.

---

74. Marcel Duchamp (1887-1968) foi um dos precursores da arte conceitual. Duchamp introduziu a idéia de *ready made*, transformando objetos da vida cotidiana em objetos de arte. Este artista deixou um legado importante para as experimentações artísticas subsequentes, que influenciaram o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo abstrato, a Arte Conceitual, entre outros.

Estava no destino do fenômeno Matta-Clark participar na formação do ambiente comunitário que emergiu entre os artistas precursores do SoHo, em torno do início dos 1970. Como vimos no subcapítulo anterior, Matta-Clark envolveu-se desde o princípio nas ricas experimentações da *112 Greene Street / 112 Workshop*, que ocorreram no curto período entre 1970 e 1974. Este artista, assim como George Maciunas, viu nas autonomias dos artistas uma “base firme” para investir seus esforços. Como cita Thomas Crow:

Matta-Clark era constantemente conectado com as comunidades locais, nas quais ele frequentemente atuava de forma intensa, ativa. O seu entendimento de arte passava pelo contexto social, era um ato humano essencialmente generoso, de uma tentativa positiva e individual para um encontro com a realidade, através de uma interpretação expressiva. (CROW, 2003, p.25)

Matta-Clark atraía muita gente em torno de si pela sua visão e atitudes comunitárias, mas também pelo seu grande interesse pela dança. Segundo sua namorada à época, Caroline Goodden, Matta-Clark conseguia hipnotizar as pessoas em volta de si nas festas, e isso rapidamente abriu as suas concepções para novas explorações inter-disciplinares na *112 Greene Street / Workshop*. Desta forma passaram a ocorrer, quase que naturalmente, os *mixes* de filmes e danças em instalações diversas em arte, por exemplo.

159

Matta-Clark desenvolveu uma obra questionadora e utópica, que passava pela utilização de abandonos para as suas explorações artístico-existenciais. Este seu olhar crítico para as “sobras” urbanas contestou as formas excludentes de se fazer cidade: o muro, as paredes-barreiras e outras formas “alienantes” na arquitetura. Matta-Clark transmutou estas formas limitadas e asfixiadas de cidade, passando a romper as edificações, abrindo clarões geométricos e poéticos sobre casas e prédios condenados à demolição. Outras das explorações deste artista em arte-arquitetura estão relacionadas com o grupo *Anarchitecture*, que propunha jogos de palavras e pequenos “manifestos” provocativos, além de “fotografias-manifesto”, onde ele e colaboradores demonstravam, de forma irreverente, seus anseios por novos horizontes para a arquitetura, e para a própria vida urbana.

A arquiteta Daniela Cidade, em *Os Cortes de Gordon Matta-Clark: Um ritual de destruição e reconstrução da arquitetura* (2010), ao estudar profundamente os desenhos, os cortes, as escritas, as *collages*, e logo também – inevitavelmente – alguns momentos da vida de Matta-Clark, foi descobrindo, desvendando as pistas do universo complexo ao qual o artista mergulhara.

Como cita Cidade, há um “duplo processo de desenvolvimento da cidade, onde a necessidade de progresso provoca uma certa violência ao apropriar e desapropriar os espaços urbanos. Mas é também neste sentido que a cidade funciona como uma obra aberta, uma celebração à descontinuidade. Nos paradoxos da propriedade, a abertura de um novo modelo, a redefinição do termo “*in progress*”, da modernidade para a era da globalização, da alteridade” (CIDADE, 2010). Matta-Clark à época, nos anos 1970, propôs entremesclarem-se os campos arte-arquitetura para novas formas de apropriações comunitárias, sobre os vazios da cidade. Este artista subverteu – ou atravessou – genialmente estes “paradoxos da propriedade” <privada>, como veremos adiante neste subcapítulo.

160

Matta-Clark utiliza o estranhamento como provocação para desencadear o processo de assimilação de um outro sentido da arquitetura a partir da metáfora, do jogo e do movimento propiciados pelo gesto do corte [...] No entanto, no processo de trabalho de Matta-Clark, as expressões apropriação, corte, como um ato entre o profano e o sagrado, carregam um outro significado muito mais relevante para se discutir a arte como meio de acesso à arquitetura (CIDADE, 2010, p.164 – p. 319)

Em 1978, no auge de sua produção artística, Matta-Clark, considerado por muitos como “o centro da cena *downtown* de arte de NY”, falece precocemente. Nasce naquele momento um mito da apoteose criativa do SoHo. Vamos apresentar, neste subcapítulo, algumas das suas explorações artísticas e utópicas.

## ANARCHITECTURE

Anarchitecture foi uma série de encontros que levaram a uma exposição de mesmo nome, em março de 1974. Como muitos outros projetos de Matta-Clark, continua a assombrar a nossa imaginação como um tipo de fantasma. A razão para isto deve vir do fato que representa um enigma não resolvido.

O Fantasma, pelo que parece, nunca descansará até que o enigma seja resolvido. (URSPRUNG, 2011)<sup>75</sup>

O grupo Anarchitecture começa a atuar em 1973. Era uma dúzia de amigos artistas, interessados em diferentes disciplinas, que começou a encontrar-se para produzir uma série de “manifestos artísticos” sobre a arquitetura. A idéia surgiu, de “novas buscas pelas fronteiras da arquitetura em vazios metafóricos, lacunas, sobras espaciais” (Matta-Clark)<sup>76</sup>. Daniela Cidade cita que o grupo fora inicialmente formado por Matta-Clark, Suzanne Harris e Tina Girouard, e incluía ainda artistas multimídias como Laurie Anderson, Bernard Kirshenbaum, Richard Landry e Richard Nonas. A partir de encontros em restaurantes, bares e ateliers de Nova York, o grupo discutiu, durante 1973, questões relativas ao caráter ambíguo do espaço (CIDADE, 2010). Entre as explorações de *Anarchitecture*, nestes encontros, estão diversas brincadeiras com o nome do grupo, desconstruindo-se / se separando sílabas, e as repondo em diferentes posições, formando-se palavras novas, ou novas palavras. A anarquia em arquitetura *ANARCH\_TECTURE* era simplesmente transformada em *AN\_ARCHITECTURE*, “uma arquitetura”. Estas brincadeiras satíricas, entre muitas outras, após diversos encontros do grupo produziram uma exposição homônima, “*Anarchitecture*”, quando o grupo exibiu os seus projetos de forma anônima na *112 Greene Street / 112 Workshop*, em março 1974. Posteriormente publicaram estes projetos no *Flash Art*, um jornal italiano de arte, como relata Daniela Cidade:

161

Em março de 1974, o grupo propôs uma exposição denominada Anarchitecture, no número 112 da Greene Street, como uma oportunidade para o discurso polêmico e filosófico sobre o uso e os espaços da cidade. Matta-Clark propôs que todos os participantes do grupo fizessem fotografias preto e branco e que todas as obras tivessem o mesmo tamanho, 40 x 50 cm. Como bem descreveu Attlee (2007), “naturalmente estas regras foram quebradas imediatamente”. Laurie Anderson e Richard Nonas apresentaram desenhos, Jene Highstein fez uma fotocoloragem, alguns propuseram som, palavras. As propostas foram selecionadas e expostas sem assinatura e publicadas na *Flash Art Magazine* em junho de 1974. (CIDADE, 2010, P.126)

---

75. Trecho de texto escrito por Philip Ursprung, retirado do livro *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s*. New York: Prestel, 2011.

76. Depoimento (sem data) de Matta-Clark a Liza Bear, retirado de pesquisa realizada por Thomas Crow no livro *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, 2003.





**FIG. 129 a 131** - Imagens de *Anarchitecture*, 1974.  
Fonte: URSPRUNG;  
YEE, 2011.



**163**



*Anarchitecture* expôs percepções pessoais dos colaboradores sobre as espacialidades. “Críticas poéticas” sobre a arquitetura e o espaço urbano. Este tipo de inquietação acompanhou Matta-Clark também em suas explorações de desconstrução e reconstrução da arquitetura. Veremos que estas formas rebeldes e brincalhonas de filosofar em arquitetura foram deslocadas para as tridimensionalidades, quando o artista levou estas brincadeiras lúdicas para edificações reais, chocando ou deslocando diversos níveis da percepção humana<sup>77</sup>.

Os traços anarquistas do grupo – embora, como vimos, em um tom satírico e até brincalhão – chegaram a causar alguns rumores à época, quando algumas publicações sobre o grupo citaram o seu possível envolvimento com alguma “inteligência vermelha européia”. Mas para o alívio do departamento de inteligência estadunidense, “este show *Anarchitecture* desapareceu virtualmente, sem deixar traços, mas houve uma reverberação posterior, por algum tempo, em artigos” (URSPRUNG, 2011)<sup>78</sup>. Para Philip Ursprung *Anarchitecture* marca um momento fundamental, e surpreendentemente significativo, da obra de Matta-Clark:

164

O meu argumento é que *Anarchitecture* – tanto os encontros quanto a exibição – não é um evento simples na carreira de Matta-Clark, mas marca um momento crucial na história recente da cultura visual. *Anarchitecture* articula a ambivalência do papel do artista como alguém trabalhando em total liberdade – anarquia – e ainda sujeito às regras e pressões do contexto político e econômico. Estavam no epicentro de uma mudança sísmica que iniciou nos 1970’s e cujos efeitos podem ser vistos ainda hoje. Coincide com o começo de uma revolução econômica que ainda sacode as sociedades do mundo industrializado [...] esta fase, a qual muitos teóricos desde os finais dos 1990’s tem identificado como as origens da globalização, radicalmente afetou a forma como tempo e espaço, privado e público, individual e coletivo, são percebidos. (URSPRUNG, 2011, p. 140)

*Anarchitecture* existiu como uma forma de provocação tenaz, ainda que sem intentar apresentar soluções práticas para serem aplicadas sobre a

---

77. Um exemplo disto está na citação de Thomas Crow: “Quando caminhando através de um edifício cortado por Matta-Clark, o senso normal de gravidade das pessoas era profundamente desafiado” (CROW, 2003).

78. Trecho de texto escrito por Philip Ursprung, retirado do livro *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s*. New York: Prestel, 2011.

arquitetura; mas antes disso, *Anarchitecture* definiu-se como um convite para reflexões existenciais – uma pausa, um silêncio - sobre os espaços perdidos, vazios e abandonados da cidade. Estes espaços, não desenvolvidos, abriram uma gama de significações para *Anarchitecture*. Eduardo Rocha, neste sentido, cita sobre a obra de Matta-Clark:

Tudo o que foi colado e recortado se abre, como a ferida que inflama. É pus, revelando o espaço negativo da cidade e subvertendo seus limites físicos, seus territórios. Anarquitectura [...] Matta-Clark acredita que os únicos espaços ainda disponíveis são aqueles que o sistema de mercado não territorializou. Espaços perdidos do inabitável, do irrepresentável também; tetos, fachadas, paredes. (ROCHA, 2010, p. 365)

## DISSECAÇÕES URBANAS

A extensa obra de Matta-Clark foi produzida em um curto período de menos de dez anos. Destacam-se suas intervenções urbanas ilegais de cortes – ou “dissecações” - que realizava em edificações prestes a serem demolidas. Como cita Eduardo Rocha:

Munido de uma serra elétrica e outros instrumentos de corte, Gordon abria buracos, cortava pedaços, arrancava blocos de paredes e pisos e ao fazê-lo expunha as entranhas de um edifício. Há algo de aula de anatomia nas intervenções de Gordon Matta-Clark, como num Rembrandt ou num Leonardo. E são tantas as lições contidas nas peças que Gordon guardou consigo, pedaços inteiros de casas e prédios, que expostos em uma galeria fazem uma ode à materialidade, esta tão sofrida e surrada componente estrutural. (ROCHA, 2010, p. 365)

165

A etapa do processo *in loco*, dos arriscados rasgos que desenvolvia sobre as edificações, o colocava em permanente perigo, exigindo toda a sua força física, além de um equilíbrio perfeito<sup>79</sup>. O artista carregava e manipulava ferramentas pesadas, sobre alturas por vezes bastante consideráveis, em condições adversas. Com frequência Matta-Clark realizava rasgos em pontos estratégicos sobre as estruturas das edificações, o que demandava estudos rigorosos - técnico-arquitetônicos - prévios às suas intervenções.

---

79. Matta-Clark possuía um grande vigor físico, em contraste com alguns problemas de saúde que enfrentava e que o fizeram tomar frequentes doses de cortisona por muitos anos.

GORDON MATTA-CLARK

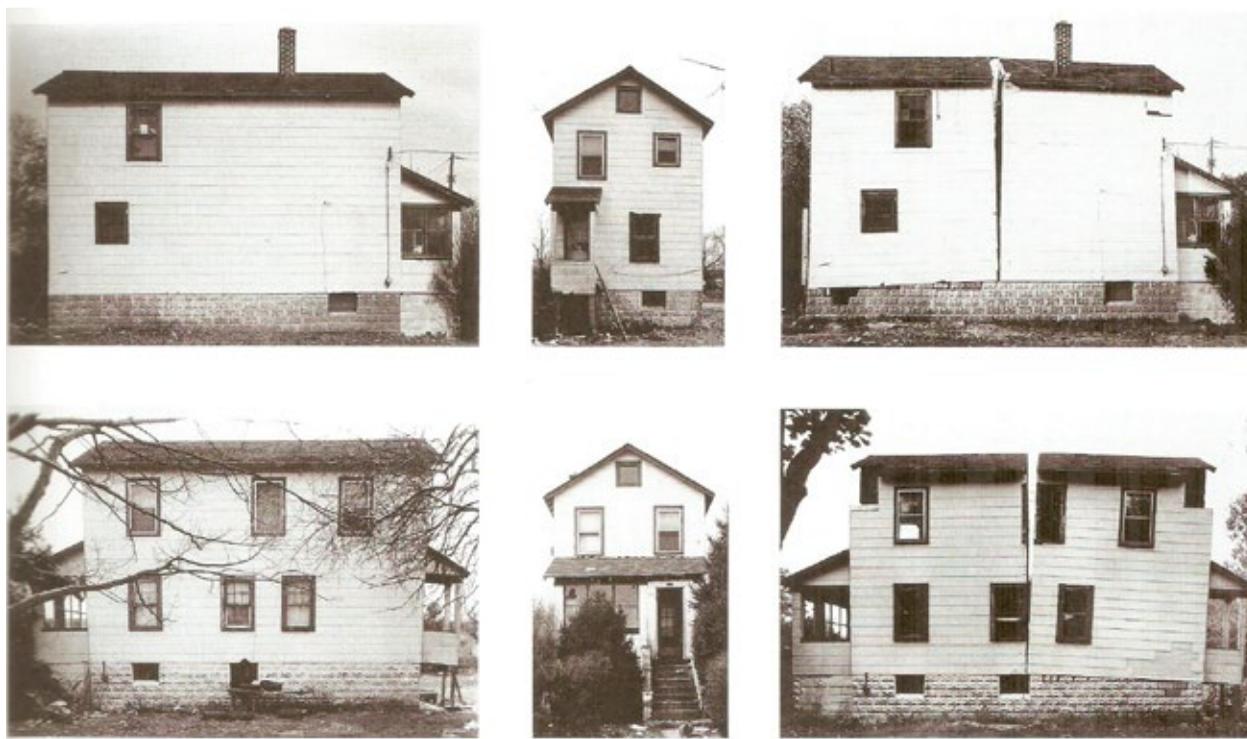


Ao ocupar ilegalmente e “dissecar” moradias, ou casas e prédios abandonados, estas intervenções do artista eram provocações - de imensos impactos visuais – às cidades, às sociedades. O estudo de Daniela Cidade reflete sobre diferentes dimensões destas “poéticas das dissecações” do artista. O processo de criação do artista contava com outros cortes, além das intervenções físicas radicais sobre as edificações, como: os “cortes” nos seus desenhos-projetos (prévios às intervenções sobre as edificações), os cortes nas suas fotografias-registros “*collages*” (posteriores às intervenções sobre as edificações) e o que salientaremos aqui como ponto crucial dentro do nosso foco de análises: o “corte” com o *stablishment* vigente, ou nas palavras da autora: “o ato político do artista que rompe labirintos, tempos, espaços e por conseqüente a lógica capitalista de construção e reconstrução do meio da arquitetura” (CIDADE, 2010).

**FIG. 132** - *Splitting*, 1974. *Black-and-white photo collage*. Imagem retirada da capa do livro *Gordon Matta-Clark*. Fonte: DISERENS (2013).

**FIG. 133** - Série *Splitting*, Matta-Clark, 1974. Fonte: DISERENS, 2003.

O marco inicial das ações de Matta-Clark por meio do ato do corte foi em *Bronx Floors*, 1972-73, uma série de intervenções que teve vários subtítulos [...] Matta-Clark passou a percorrer zonas do gueto de New York, no Bronx e no Brooklyn e até mesmo áreas de demolição em Manhattan, à procura de espaços que pudessem ser invadidos com uma serra na mão. O estado da maior parte dos edifícios nestas áreas estava em último grau de abandono urbano por desleixo do poder público com segundas intenções. Conforme as próprias palavras de Matta-Clark “o que o município faz é esperar que a situação social e material se deteriore tanto que os permita reurbanizar toda a zona”. (CIDADE, 2010, P.34)



**FIG. 134** - *Splitting 7*, interior. Matta-Clark, 1974. Nas mãos de Matta-Clark as edificações dariam seu último suspiro de forma poética, antes de serem demolidas. Fonte: DIS-ERENS, 2003.



168

Na série conhecida por *Bronx Floors*, o artista realizava cortes de pisos e paredes de edificações abandonadas. Outro exemplo é a série *Splitting*, iniciada após a exibição *Anarchitecture*, em 1974. Nesta série ele realizou cortes sobre residências prestes a serem destruídas, a ponto de dividi-las, “*split*”, ao meio. Matta-Clark em um de seus escritos cita:

Ao desfazer uma edificação há muitos aspectos das condições sociais, contra as quais estou gesticulando. Primeiramente, abrir um estado de clausura que vem sendo condicionado não somente pela necessidade física, mas pela indústria que desmedidamente utiliza-se de caixas suburbanas e urbanas como um contexto para garantir um consumidor isolado e passivo [...] Eu procuro estruturas típicas

que tenham certos tipos de identidades culturais e históricas. Mas o tipo de identidade que eu estou procurando tem que ter uma forma social reconhecível. Uma das minhas preocupações aqui é com a *Non.u.mental*, que é, uma expressão do lugar-comum que possa contrariar com a grandeza e a pompa de estruturas arquitetônicas e os seus clientes *self-glorifying*. (Manifesto *Building Dissections* - Gordon Matta-Clark, sem data)<sup>80</sup>

A casa é um assunto existencial, como diria o filósofo alemão Martin Heidegger. Uma casa abandonada é um assunto tremendamente existencial, como vimos no estudo de Eduardo Rocha. Então, uma casa abandonada aberta aos cortes, aos rasgos, às vísceras estruturais, é um assunto existencial na décima potência. É aqui onde reside a maior força na obra de Matta-Clark que, ao final de sua vida, chegou a elaborar questões metafísicas sobre a sua visão em arquitetura:

Em sua última entrevista, em 1978, enfatiza a importância de uma certa extensão do edifício que incorpore o subsolo e o céu. Algo metafísico incorporado à arquitetura e longe de especulação imobiliária. O artista, por experiência pessoal, lembra o potencial humano que “ao longo da nossa evolução e através de todo tipo de condições climáticas distintas, as pessoas sobreviveram em covas e em cima de árvores”. Nessa declaração é evidente o desejo de uma des-interiorização da casa e uma consequente expansão do sentido de habitação além da estrutura da edificação [...] Dessa forma poderíamos lançar um conceito de arquitetura a partir da *Anarchitecture* de Matta-Clark: arquitetura representa também o seu entorno. O tecido urbano é também arquitetônico. (CIDADE, 2010, p.316)

169

Uma das intervenções, intitulada *Conical Intersect* (1975), foi realizada a partir de um convite que Matta-Clark recebeu para participar da Bienal de Paris. A sua participação consistiria na realização de uma obra no bairro *Les Halles*<sup>81</sup>. Matta-Clark escolheu intervir em uma antiga edificação prestes a ser demolida, justaposta ao Centro Pompidou<sup>82</sup> de Paris (que estava em obras na ocasião). O seu plano previu a realização de um grande “rombo cônico” na edificação. Uma intervenção que exigiria rigores

---

80. Trecho de texto escrito por Gordon Matta-Clark, sem data; impresso em Moure, Gloria (ed.), *Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings* (Barcelona:Polígrafa, 2006), páginas 132-133.

81. Este bairro parisiense, na época, passava por inúmeras – e controversas – transformações urbanas.

82. O Centro Georges Pompidou é um complexo cultural, fundado em 1977, de Paris, França. Abrija museu, biblioteca, teatros, entre outros equipamentos culturais.

técnicos e o extremo da força física do artista, que foi auxiliado por Gerald Hovagimyan, um artista de Nova York. Tiveram que enfrentar, além das espessas paredes de tijolos, uma estrutura de madeira robusta na laje para conseguirem o feito desejado.

<Em *Conical Intersect*> A partir da violação do espaço doméstico com a intersecção de um volume cônico negativo que atravessa a edificação, a estrutura e as partes do espaço interno passam a ficar expostos e a estabelecer diferentes relações entre o sujeito, o espaço interior e exterior da edificação e a sua relação com o contexto. Portanto, a partir das relações dentro/fora, revelação/ocultação, passado/presente, construção/destruição, Matta-Clark traz a crítica ao processo de reformulação urbana com a violação do espaço doméstico ou a metáfora da devoração que Baudrillard usa para reforçar essa crítica à cultura de massas que vão ao lugar para consumirem e serem consumidas [...] Durante as duas semanas de trabalho, a obra sofreu severas críticas da imprensa, tanto da direita como da esquerda. Os de direita criticavam o projeto dizendo que o mesmo constituía-se em uma crítica ao projeto de modernização do Beaubourg <O Centro Georges Pompidou>. Jornais de esquerda, como *L'Humanité*, atacaram o artista por cortar um edifício em perfeito estado, em penetrar na intimidade de uma residência violando-a, e, ainda por cima, de algo que poderia ser aproveitado e utilizado como projeto de habitação social. (CIDADE, 2010, p. 228)

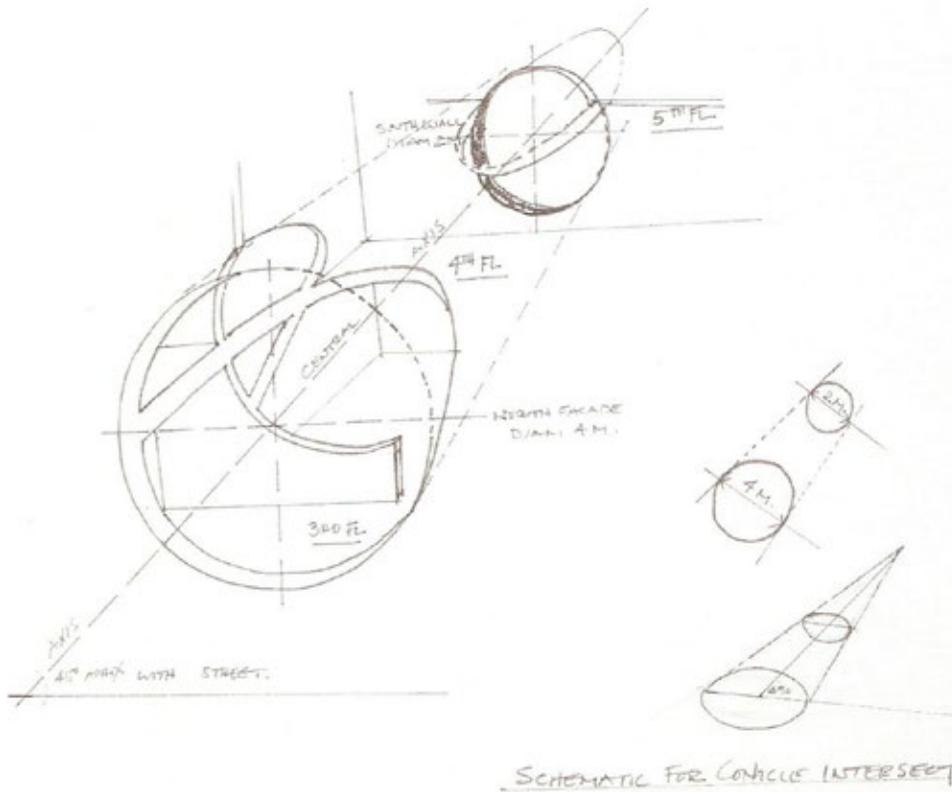
170

O processo desta obra foi registrado em vídeo e fotografias. O ângulo do rasgo cônico intencionalmente facilitava a sua visualização, em profundidade da intervenção, pelos transeuntes que passavam pelo local, no nível do passeio público. Imagine-se o quanto da curiosidade das pessoas foi provocada durante o processo desta obra que desocultava, ou “violentava” um espaço doméstico da cidade. Para completar o seu objetivo, Matta-Clark providenciou o registro da demolição – já programada e esperada - da edificação. Como o próprio artista cita:

Eu sinto meu trabalho intimamente ligado com o processo como uma forma de cinema, no qual tanto a atividade de trabalho quanto as mudanças estruturais, para e através da construção, são a performance [...] minhas preocupações envolvem a criação de profundas incisões metamórficas nos espaços / locais [...] Eu quero reusar o antigo, a moldura existente de pensamento e visão. (Manifesto *Building Dissections* - Gordon Matta-Clark, sem data)<sup>83</sup>

---

83. Trecho de texto escrito por Gordon Matta-Clark, sem data; impresso em Moure, Gloria (ed.), Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings (Barcelona:Polígrafa, 2006), páginas 132-133..

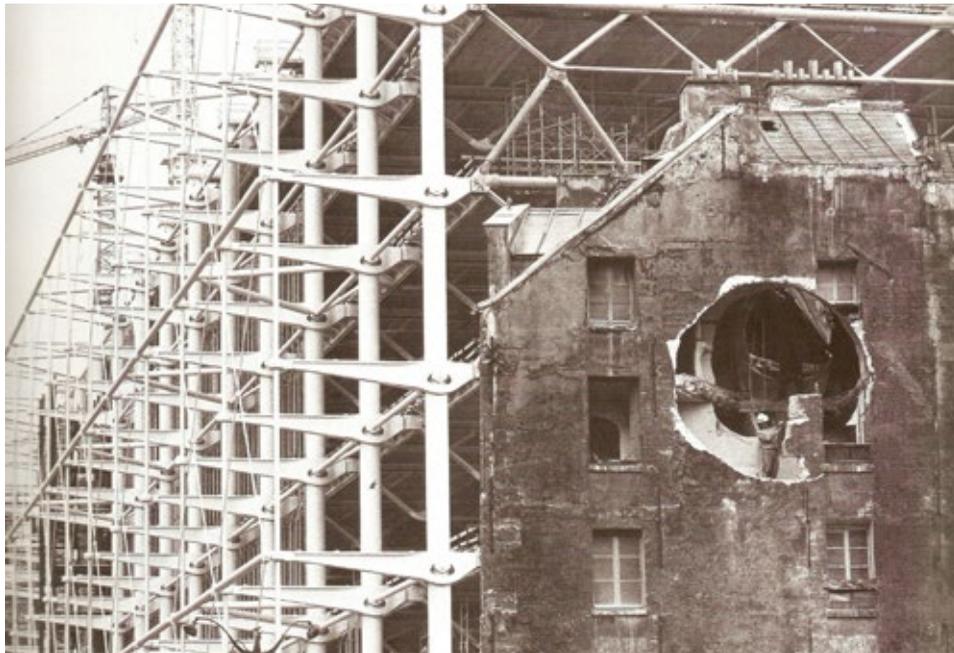


**FIG. 135** - Croquis esquemáticos para *Conical Intersect*, 1975. Grafite e tinta sobre papel. Fonte: DISERENS, 2003.

**FIG. 136** - *Conical Intersect* (1975). Matta-Clark, *in process*. Fonte: DISERENS, 2003.



**FIG. 137** - Vista de *Conical Intersect*, in progress. A intervenção de Matta-Clark foi sobre uma das últimas edificações a serem destruídas, para a implantação do Centro Georges Pompidou (visto em obras ao fundo da foto). Paris, 1975. Fonte: DISERENS, 2003



**FIG. 138** - *Conical Intersect*, durante a demolição, Paris, 1975. Fonte: DISERENS, 2003.



O local e o momento escolhido para a intervenção – como citamos, justa-posta ao Centro Pompidou de Paris, na época de sua construção - traz à tona a força inventiva e o significado desta obra, que chamou a atenção para o contraste entre o novo e o velho, e a negação das coexistências da cidade contemporânea: o museu de arte “*self-glorifying*” Pompidou (o novo, o ego, os valores externos, o materialismo exagerado) sendo construído e a edificação velha sendo destruída... (a essência, o antigo, o vazio ou o próprio espírito do homem). Esta obra questiona os valores e as práticas urbanistas correntes até hoje nas cidades: as edificações e os próprios contextos sociais – “menos consumidores” das “incansáveis novidades” - sempre tornam-se vulneráveis à voracidade do tão chamado “progresso” das urbes. Ainda sobre as “negações” na cidade contemporânea o artista cita:

Muitas das minhas energias vitais estão simplesmente sendo negadas. Há muito na nossa sociedade que propositadamente pretendem realizar negações: negar entrada, negar passagem, negar participação, etc. Nós estaríamos todos ainda vivendo em torres e castelos se não tivéssemos quebrado algumas das barreiras sociais e econômicas, inibições e restrições. Meu trabalho reflete diretamente isso. (Manifesto *Building Dissections* - Gordon Matta-Clark, sem data)<sup>84</sup>

173

\* \* \*

Matta-Clark fez uma viagem a Milão que o influenciou profundamente, em termos de atitudes artísticas voltadas para o lado social. Enquanto procurava edificações industriais abandonadas para “rasgar”, viu um imenso complexo industrial abandonado ocupado por jovens, que revezavam-se em turnos, a “proteger” o local de uma intervenção iminente de interesses privados. Os jovens haviam identificado que o local tinha um potencial enorme para abranger um centro comunitário com múltiplas funções. Naquele momento Matta-Clark entendeu que o seu trabalho deveria ser realizado não somente em uma forma de arte isolada, mas através de uma troca ativa com os anseios das pessoas, a respeito dos seus próprios locais de interesses comunitários.

A visão de Matta-Clark, a partir desta experiência citada, incluiu a consci-

---

84. Trecho de texto escrito por Gordon Matta-Clark, sem data; impresso em Moure, Gloria (ed.), Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings (Barcelona:Polígrafa, 2006), páginas 132-133..

ência de que as autonomias comunitárias, principalmente nos subúrbios, devam ser respeitadas, e mais que isso, devam ser “ativadas”. Ele cita esta experiência de Milão como uma imagem a ser espelhada sobre as estruturas abandonadas dos subúrbios norte-americanos:

No Bronx, onde há diversas fábricas abandonadas, onde a cidade está somente esperando que as condições sociais e físicas deteriorem-se a tal ponto que possam redesarrollar toda esta área a partir da lógica de um parque industrial, o que tanto querem <os “*developers*” e investidores> [...] **Porém, projetos específicos poderão trabalhar em algumas destas vizinhanças existentes, com um grupo jovem, envolvendo-os na conversão de velhas edificações abandonadas para novos espaços sociais. Desta forma os jovens poderiam desenvolver tanto a prática sobre como as edificações são feitas e, de forma mais essencial, uma experiência em primeira mão na possibilidade de transformação dos seus próprios espaços urbanos.** <grifo do autor> Neste sentido, eu poderia adaptar meu trabalho para um outro nível de relação com a situação real. Eu não ficaria preocupado somente com um tratamento pessoal ou metamórfico do local, mas antes responsável para expressar o desejo dos ocupantes. (Manifesto *Building Dissections* - Gordon Matta-Clark, sem data)<sup>85</sup>

174

Impossível decifrar toda a grandeza da obra deste artista, toda a síntese e força humana incorporada, todo o berro silencioso do artista para as sociedades; as vindouras também, pois a sua visão amplia-se com o passar do tempo. Matta-Clark e seus encantos pelos abandonos e restos urbanos, realizou uma suspensão do tempo e dos valores que ditam a nossa condição atual contemporânea. Daniela Cidade conclui o seu estudo se questionando: “as subjetividades que emergem destes cortes, desses lugares cortados em pedaços pela arquitetura poderiam definir um lugar contemporâneo? Existiria um lugar ideal onde arte e arquitetura se unam para recompor a singularidade individual, o subjetivo, reproduzindo-se indefinidamente? Que tipo de leitura de mundo nos propõe um artista como Matta-Clark, que ao correr os riscos de cortar, despedaçar, separar, nos mostra também um projeto de adesão?” (CIDADE, 2010).

A obra de Matta-Clark é singular. Como um bom curandeiro este artista tocou nas partes doentes da cidade e rezou ali a sua força criativa, trazendo

---

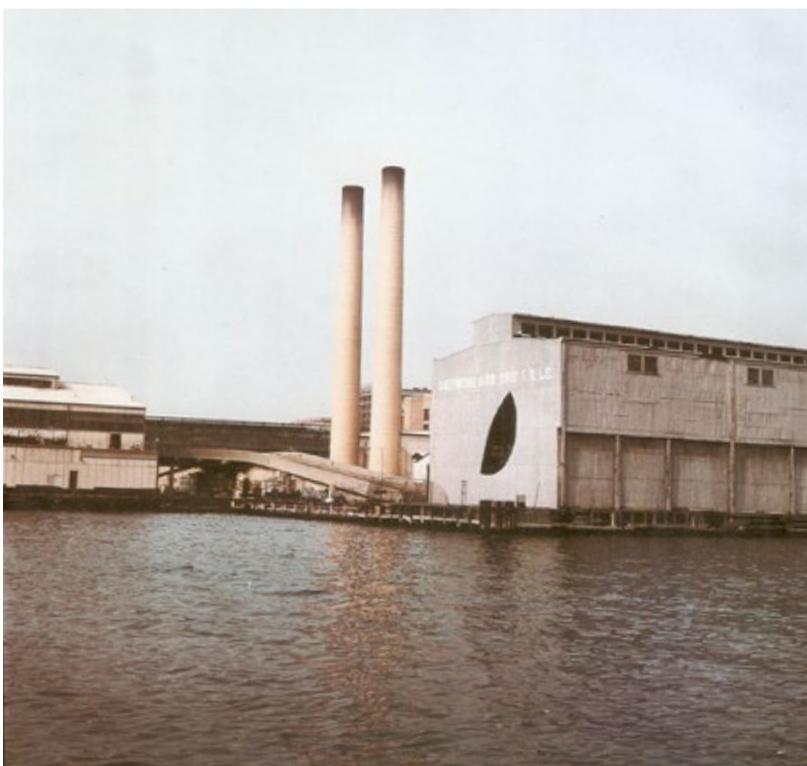
85. Idem anterior.



**FIG. 139** - O artista equilibrando-se nas alturas durante a realização do *Day's End*, no Pier 52 em NY, 1975. Fonte: DISERENS, 2003.

**FIG. 140** - “Jovens artistas frequentemente apresentam um “estilo fora-da-lei” mas é relativamente raro que um trabalho de arte torne um destes artistas fugitivo de justiça. No outono de 1975, Gordon Matta-Clark, um escultor novaiorquino de 32 anos, aliviou-se com uma viagem planejada para Paris. Ele estava ouvindo em alto som os passos da polícia atrás dele” (Thomas Crow, comentando sobre a obra de Matta-Clark *Day's End*, 1975. Fonte: DISERENS, 2003.

**175**



do luzes, ensejos para a própria consciência do homem contemporâneo.

\* \* \*

Matta-Clark e George Maciunas são personagens que influenciaram profundamente nos acontecimentos peculiares e ilustres do bairro SoHo. Suas rebeldias proponentes abriram novos horizontes para o desenvolvimento da arte e da própria arquitetura/cidade contemporâneas.

Encerra-se aqui o Primeiro Capítulo, “Alguns Movimentos e Personagens Pioneiros”. Estes exemplos históricos foram utilizados neste estudo como um fundamento – ainda que em distintos contextos - para o Segundo Capítulo, onde traremos o caso recente da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, de Porto Alegre, Brasil. Apresentaremos e avaliaremos não somente as aproximações e similitudes, mas também as diferenças entre estes casos históricos e o caso brasileiro atual.

# **Capítulo II**

## **A Comunidade Autônoma Utopia e Luta**

## 2.1. Hoje: as cidades informais e as okupas

178

Cartografar os territórios abandonados, onde se expressa materialmente a crise existencial do ser humano. Território de desestabilização mental, social, meio ambiental, uma verdadeira crise eco-lógica [...] A Chamada fase pós-industrial do desenvolvimento econômico tem induzido uma instauração do capitalismo em todos os níveis imagináveis. O desenvolvimento acelerado das novas tecnologias de informação tem contribuído para uma expansão da rede global que, em muitos casos, tem abduzido do espaço urbano as coordenadas exclusivamente temporais. A nova sociedade virtual e as grandes intervenções urbanas se fundamentam sobre um desdobrar que tem perdido totalmente sua finalidade humana, e a cidade somente progride materialmente. Por outro lado, seu tecido social se desintegra em guerrilhas urbanas, discriminações e segregações, manipuladas politicamente pelos meios de comunicação. Podemos chamar de “des-urbanizações” ou “des-arquiteturas”, uma redução progressiva dos lugares da cidade que realmente usamos, olhamos ou sentimos. Fruto da desfragmentação cada vez mais acentuada das coisas, das cidades e das edificações. Lugares que não significam mais nada, onde os usuários não gozam de mais nada, perde usos, formas e funções. É a decadência da tríade de Vitruvius: *utilitas, firmitas e venustas*. Nada mais é sólido, ou nunca foi, apenas o chão firme, às vezes nem isso. Nada mais funciona para o que foi pensado. Talvez reste apenas a beleza de alguns poucos lugares abandonados, às vezes nem isso. (ROCHA, 2010, p. 197)

Como vimos no primeiro capítulo deste estudo, Berlim e Nova York nos trouxeram exemplos com desdobramentos impressionantes de atuações de comunidades autônomas, usando de forma criativa edificações abandonadas, em contextos de recorrentes ilegalidades.

O caso de Berlim, dos 1980, começou por uma demanda urgente de jovens que clamavam por moradia, mas logo desdobrou-se para novos horizontes políticos, sócio-culturais e artísticos. Os jovens alemães catalisaram o surgimento de um contexto mais amplo de afirmações dos movimentos autônomos mundo afora.

Em Nova York, dos anos 1950 aos 1970, vimos os casos peculiares dos artistas sobre o bairro SoHo, no seio da megalópole norte-americana. As comunidades de artistas transmutaram a realidade decadente daquele local - antes abandonado, inóspito - para um vivo cenário de experimentações e desenvolvimentos de vanguardas artísticas. As edificações – entre as quais lindos exemplares remanescentes da era industrial de Manhattan – foram recolocadas em uso de forma despojada, criativa, pelos artistas.

Aquelas autonomias de NY também desdobraram férteis reflexões sobre o papel da arquitetura e do viver coletivo. Em defesa de seu território os artistas uniram-se aos cidadãos, associações de vizinhança, organizações de interesses comunitários e ativistas<sup>86</sup>, entrando em uma luta de proporções muito maiores, em defesa de uma cidade mais acolhedora, livre de intervenções em escalas exorbitantes, que rompiam com sentidos mais humanos de relações - e de apropriações dos espaços urbanos - nas cidades. Segundo Robert Stern, foram estes artistas autônomos do SoHo – e o seu imenso poder de persuasão - os responsáveis pela virada de mesa e o sucesso de uma disseminação rápida desta nova consciência “urbanístico-humanitária”. Os cidadãos de NY, e de outras grandes cidades dos EUA, em geral, passaram a bloquear diversos planos urbanísticos megalomaniacos que surgiam no papel naquela época.

179

Estes casos históricos, de Berlim e NY, foram apresentados como exemplos ilustrativos do que definimos como autonomias urbanas. Neste Segundo Capítulo focaremos uma outra autonomia muito interessante: o

---

86. Neste contexto destacamos, na primeira parte deste estudo, a jornalista, crítica em urbanismo e ativista comunitária Jane Jacobs.

caso recente da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, de Porto Alegre. Mas antes vamos abordar, de forma breve, o tema dos abandonos e das autonomias em um quadro amplo e atual, aproximando os contextos do nosso estudo de caso brasileiro.

## AS CIDADES INFORMAIS

Cidade, edifício abandonado, periferia, movimentos sociais, políticas públicas, patrimônio cultural, tudo ao mesmo tempo pensado, jogado. Rizomaticamente. Arquitetura do abandono como arquitetura de resistência, pela ativação de tecidos e espaços potencialmente transformadores. Então uma arquitetura do abandono é um espaço potencialmente transformador. (ROCHA, 2010, p. 171)

Nos contextos mundiais atuais, de recorrentes desigualdades sociais, também existe um outro tipo de ocupação, de proporções planetárias, onde populações numerosas “sobrevivem de forma ilegal” em enormes áreas de periferias das grandes cidades. Estas ocupações são também conhecidas por *chantyowns*, ou favelas, onde, no mundo todo, “1/3 dos habitantes das cidades moram nestes tipos de assentamentos / edificações” (NEUWIRT, 2006). No Brasil, segundo a urbanista Ermínia Maricato, estas ocorrências são fruto de práticas de políticas públicas irresponsáveis:

As reformas urbanas realizadas em diversas cidades brasileiras, entre o final do século XIX e início do século XX, lançaram as bases de um urbanismo moderno “à moda” da periferia. Realizavam-se obras de saneamento básico para eliminação das epidemias, ao mesmo tempo em que se promovia o embelezamento paisagístico e eram implantadas as bases legais para um mercado imobiliário de corte capitalista. A população excluída desse processo era expulsa para morros e franjas da cidade. (MARICATO, 2001, p. 17)

Estas vastas áreas de ocupações informais são muitas vezes ignoradas pelos governantes: com frequência carecem das estruturas urbanas mais básicas, como coleta de esgoto e acesso ao transporte público,

180

**FIG. 141** - Ocupação para moradia em área de periferia. Paraisópolis, São Paulo. Fonte: STOLLMAN, 2009

**FIG. 142** - Ocupação para moradia - Quinta MONroy. Iquique, Mexico. Fonte: STOLLMAN, artigo Squat City, 2009.



por exemplo. Mas, semelhantes em alguns aspectos aos exemplos estudados de Berlim e NY, estas cidades informais guardam encantos: as suas vivências tem sido observadas por estudiosos, que as consideram verdadeiros laboratórios em experiências de autonomias comunitárias. Estas comunidades marginalizadas, abandonadas pelos governos, tem que se virar e descobrem-se em meio a inúmeros exemplos de sanidades e inventividades sociais.

A Bienal Internacional de Arquitetura de 2009 abordou amplamente esta questão das extensivas ocupações informais nas cidades, propondo a criação de um *Squat City Manual* (“manual de ocupação urbana”). Segundo Jorg Stollmann, “nos países em desenvolvimento e nos países industrializados emergentes o crescimento exponencial urbano das metrópoles é desorganizado e ilegal. Os *squatters* <moradores destes assentamentos informais> não somente transformam a condição urbana, mas podem ser considerados o futuro do planejamento urbano.” (STOLLMANN, 2009).

Como vemos, os estudiosos vem indicando que as ocupações informais - em grandes áreas urbanas - necessitam entrar na pauta de diversos agentes, tanto privados quanto públicos, pois tem potencial para oferecer benefícios diretos para as cidades e para todas as suas comunidades. Stollmann cita o exemplo da indústria da construção civil, que não está preparada para atender as demandas do já enorme, e ainda crescente, mercado destas construções informais.

Em outro evento de alcance internacional em habitação e planejamento, o *54º IFHP World Congress Porto Alegre 2010*<sup>87</sup>, citou-se “... as comunidades como agentes fundamentais no funcionamento e na qualificação dos territórios urbanos [...] os gestores públicos, de um modo geral, não dispõem de recursos humanos e financeiros suficientes para atender às carências das populações das cidades”<sup>88</sup>. Karolina Marín, neste mesmo encontro científico, também afirmou que as informalidades, nos países periféricos do capitalismo, serão geradoras de modelos: “uma nova maneira de pensar as construções e a cidade, facilitando o acesso às neces-

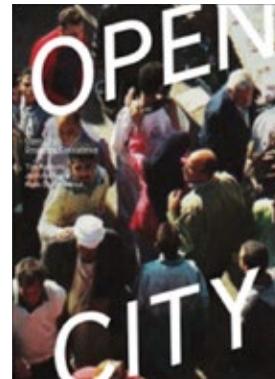


FIG. 143 - Bienal de Arquitetura, com o título: “Open City, Designing Coexistence”, em Roterdã, Holanda, 2009. Fonte: [http://www.kcap.eu/images/000814\\_open\\_city\\_designing\\_coexistence.jpg](http://www.kcap.eu/images/000814_open_city_designing_coexistence.jpg)

---

87. IFHP - *International Federation for Housing and Planning*.

88. Extraído de texto de apresentação dos ANAIS do *54 IFHP WORLD CONGRESS PORTO ALEGRE 2010*, Brasil.

sidades reais das populações excluídas”. (MARÍN, 2010)<sup>89</sup>

Basicamente os cientistas, das mais diversas áreas sociais, passaram a defender que as informalidades à parte das convenções, burocracias e outros ditames da cidade formal - tem ensinado pela sua simplicidade / objetividade.

Mas, além das vastas ocupações informais nas periferias, nas bordas urbanas, também no mundo inteiro ocorre hoje um outro tipo de ocupação, similar aos casos da primeira parte neste estudo: são as *okupas*, com “K”, ocupações de resistências urbanas “críticas”, propositivas. Os alvos dos grupos politizados envolvidos são as edificações abandonadas localizadas nas áreas centrais das cidades, nos “corações” das urbes.

## **OS ABANDONOS E AS OKUPAS NOS CENTROS URBANOS**

182

A geógrafa Leda Buonfiglio afirma que as áreas centrais são de grande importância para as cidades, “os centros tradicionais são o ‘coração’ das cidades, sejam elas vilas, cidades médias, capitais ou metrópoles. No cotidiano dos habitantes urbanos, esses centros históricos tradicionais - conjunto vivo de instituições sociais - são referência da vida urbana coletiva” (BUONFIGLIO, 2007). Estas áreas centrais tradicionais possuem – além da infra-estrutura urbana completa - oferta de empregos, acesso facilitado aos transportes local e regional, bem como a uma larga diversidade de serviços.

Historicamente as áreas centrais das cidades eram o local da moradia das elites, a camada da população mais provida de recursos. No entanto, o geógrafo Valther Maestro de Oliveira afirma que as cidades do século XX tiveram que se adaptar a uma lógica de produção industrial, o que implicou na saída das elites destas áreas centrais:

Com as mudanças que foram ocorrendo com o processo de urbanização da sociedade industrial, a elite começa a se afastar das áreas centrais para viver em condomínios verticais e/ou em condomínios altamente fortificados, usando sempre o

---

89. MARÍN, Karolina. *La informalidad como modelo para la construcción de las comunidades del futuro*, 2010. Estudo científico apresentado no 54º IFHP World Congress Porto Alegre 2010.

discurso da segurança. As áreas centrais da cidade industrial do século XX transformam-se em palco do fluxo de pessoas, trabalhadores e prestadores de serviço de todas as classes sociais, os conflitos aparecem... um novo fluxo altera radicalmente o fixo do espaço urbano. (OLIVEIRA, 2000)

Este “êxodo” das elites – ocorrido mundialmente - desvalorizou os preços imobiliários, fazendo surgir muitas edificações abandonadas nos centros urbanos. Atualmente é recorrente esta situação dos abandonos, principalmente nas grandes cidades periféricas ou emergentes do capitalismo. No contexto brasileiro, Rosio Salcedo afirma que “no século XXI os centros históricos estão caracterizados pela crescente concentração do comércio, serviços e finanças, pelo congestionamento do trânsito, sua deterioração e descaracterização e, às vezes, pela destruição do patrimônio arquitetônico. Muitos dos centros históricos das cidades de porte médio e das metrópoles, em especial, apresentam um crescente número de edificações desocupadas e deterioradas” (SALCEDO, 2007).

Alguns destes abandonos urbanos permanecem por décadas “parados”, deteriorando-se sobre verdadeiros cartões postais das cidades. Um exemplo é o famoso Ed. da Praça XV, em Porto Alegre. A sua construção, iniciada na década de 1950, foi interrompida diversas vezes por questões financeiras das empresas responsáveis pela sua construção. Passados mais de 60 anos, e até hoje, a edificação está inacabada: sua construção parou na fase de execução da estrutura. Possui 19 pavimentos de concreto armado já construídos, com mais de 6.000 m<sup>2</sup> de área. Localiza-se no coração do Centro Histórico de Porto Alegre, em área de inestimável valor histórico-cultural. Em suas proximidades encontram-se a Praça XV, o Mercado Público, o edifício da antiga Prefeitura, os Armazéns do Cais do Porto, entre outros

**FIG. 144** - O edifício da Praça XV: 6 décadas inacabado, Centro Histórico de Porto Alegre. Fonte: Gilberto Simon, 2008.

**FIG. 145** - Vista do 9º pavimento do edifício da Praça XV. Centro Histórico de Porto Alegre. Fonte: O autor, 2010.



importantes equipamentos culturais, institucionais e comerciais da cidade.

Ainda sobre os abandonos urbanos no contexto brasileiro, pesquisas nos meados dos anos 2000 identificaram uma quantidade enorme de edificações / unidades de moradia vagas<sup>90</sup>: como vimos anteriormente neste estudo, além dos “4.580.147 milhões de domicílios urbanos <privados> vagos no país” (BUONFIGLIO, 2007), existem outros milhares em posse do Poder Público Federal (União). Bruno Guedes afirma que:

Existem 4.252 prédios do patrimônio da União desocupados, dos 534.764 que o governo detém [...] Já a folha de São Paulo do dia 23 de julho de 2007 traz a notícia (que está disponível no sítio eletrônico do Ministério das Cidades) de que o INSS detém sozinho cerca de 5.500 imóveis vagos, segundo levantamento do Ministério das Cidades, e o órgão tem interesse de se desfazer de 1.071 desses imóveis, de acordo com o coordenador do Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais, Renato Balbim. (GUEDES, 2009, p. 30)

184

O Estatuto das Cidades, Lei Federal 10.257/2001, impõe que estes imóveis públicos desocupados da União devam cumprir com a sua função social, ou seja, não podem permanecer fechados enquanto há diversas demandas sociais latentes. Estes imóveis públicos, ociosos, acarretam em enormes custos para toda a sociedade.

Rosio Salcedo afirma que no Brasil “formularam-se programas e projetos <públicos> na escala nacional, estadual e local com o propósito de requalificar os centros urbanos, restaurar, reabilitar e reciclar as edificações existentes nos centros históricos, bem como sua ambiência” (SALCEDO, 2007). Alguns destes programas governamentais focaram acertadamente a habitação de interesse social nestas reciclagens de edificações abandonadas/ociosas<sup>91</sup>, mas falham nos projetos complementares à moradia: tais iniciativas governamentais foram carentes de uma leitura sensível das problemáticas de cada comunidade.

---

90. Muitos destes casos formam o que chamamos neste estudo de abandonos urbanos, ou edificações inteiras desocupadas, em processo de deterioração contínua.

91. A partir do Direito à Cidade - citado em mais detalhes no subcapítulo 1.1 deste estudo - que traz diversas questões sociais latentes para o conceito de urbanidade contemporânea, a habitação de interesse social é uma idéia coerente e equilibrada de encaminhar usos para boa parte destas edificações ociosas/abandonadas (principalmente as públicas).

São projetos generalistas, pobres em soluções específicas e integrativas (necessárias às recorrentes situações delicadas destas comunidades). Destes projetos governamentais formaram-se, na década de 2000, principalmente no centro de SP, muito dos chamados cortiços sobre as antigas edificações abandonadas reformadas. Desta forma, assumindo a sua ineficiência perante a complexidade destes casos, estas iniciativas governamentais parecem ter recuado, retomando a lógica excludente das políticas públicas de remover as comunidades menos favorecidas para locais distantes, nas periferias, como ocorreu em várias cidades-sede da Copa do Mundo Brasil 2014, por exemplo.

Neste contexto, como vimos na apresentação deste estudo, alguns grupos autônomos brasileiros vem apresentando uma proposta inusitada para muitos: ocupar algumas destas edificações abandonadas (principalmente as públicas) e resolver os seus problemas por si próprios. São casos que lembram, em alguns aspectos, o estilo *do-it-yourself* <faça você mesmo> dos casos históricos do Movimento Squatter europeu e dos artistas do SoHo, em NY.

\* \* \*

185

O Movimento Squatter, surgido na década de 1960, perdura no tempo. Como vimos na primeira parte deste estudo (no subcapítulo 1.1), os *squatters* tem no seu cerne ideológico a característica de descartar a idéia da propriedade privada, em uma ofensiva contra as segregações sócio-espaciais das cidades. Para tanto, estabelecem “zonas liberadas” sobre abandonos urbanos. Um estudo por diferentes casos atuais de ocupações urbanas poderia defini-las em diferentes níveis de similitudes com alguns dos casos precursores do Movimento Squatter europeu.

Este Movimento, ainda hoje, não interfere sobre seus “membros” como um centralizador de idéias, decisões ou ações. Aliás, uma das suas características fundamentais é justamente o questionamento das formas de hierarquias e poder vigentes. Portanto não existe uma diretoria ou uma representação oficial qualquer: o Movimento Squatter caracteriza-se como uma manifestação de idéias libertárias dispersas entre os colaboradores/moradores das okupas. Estas idéias são difundidas mundialmente de diversas formas, através de “redes de contra-net”, que são desde informativos por canais da internet, passando pelas mais variadas expressões artísticas, como literatura ou musica. Também a (contra) cultura dos *squa-*



*tters* dissemina-se através de publicações de jornais e fanzines (mini-informativos / cadernos de cultura *underground*), além de encontros, seminários... enfim, todas as formas de expressões possíveis.

Na música a disseminação desta (contra) cultura originou-se através do estilo Punk inglês e novaioquino, surgidos desde o final dos 1960, e que disseminaram-se amplamente pelos quatro cantos da terra, principalmente a partir dos anos 1980. Outro exemplo é o movimento musical Hardcore de Nova York, que despontou nos anos 1980, entre diversos outros estilos musicais e bandas identificados com a contracultura. Movimentos como estes, de denúncia/contestação social, ainda hoje atraem muitas comunidades de jovens ao redor do mundo, que passam a identificar-se com formas mais autônomas de vida, ou “formas rebeldes de vida”, ou ainda, “formas alternativas de vida urbana”.

Também ocorre muito a troca e a disseminação destes conceitos pela própria “natureza nômade” dos *squatters*, que normalmente deslocam-se muito entre as diferentes comunas, como visto por mim em visitas às okupas européias. Porém, ainda que haja esta horizontalidade de conceitos/ idéias, cada okupa tende a ter uma personalidade única, ou marcante. Entre as okupas européias que visitei, existem as mais voltadas para a moradia convencional, formadas por *squatters* em diferentes famílias tradicionais. Já outras okupas, mais “ativas”, oferecem concertos musicais quase diariamente. Neste segundo tipo de okupas os *squatters* vivem uma experiência da família em “bando”, como as que Hakim Bey cita sobre as TAZ<sup>92</sup>, similares às famílias dos antigos grupos nômades, que uniam-se por afinidades (BEY, 1986). Entre os temas defendidos e discutidos, principalmente nestas comunas mais ativas, estão a alimentação vegana, o equilíbrio dos gêneros, a ecologia, o anti-nazismo/anti-fascismo, a liberdade de escolha sexual, o fim dos maltratos aos animais, entre outros diversos. A vestimenta, o estilo *hardcore*, dos *squatters* europeus é um ato simbólico de renúncia aos valores das sociedades, que consideram mergulhadas em fetiches consumistas. Extremamente debochados, e frequentemente bem-humorados, estes *squatters* adoram pendurar no pescoço, ou na orelha, o logotipo metálico de um *mercedes-benz*, ou algum outro símbolo de consumo das sociedades.

**FIG. 146** - Squat Binz, Zurique. Fonte: [www.flickr.com/photos/daquellamanera](http://www.flickr.com/photos/daquellamanera), 2010)

**FIG. 147** - Apresentação Artística - Squat Binz, Zurique. Fonte: [www.flickr.com/photos/daquellamanera](http://www.flickr.com/photos/daquellamanera), 2010)

**187**

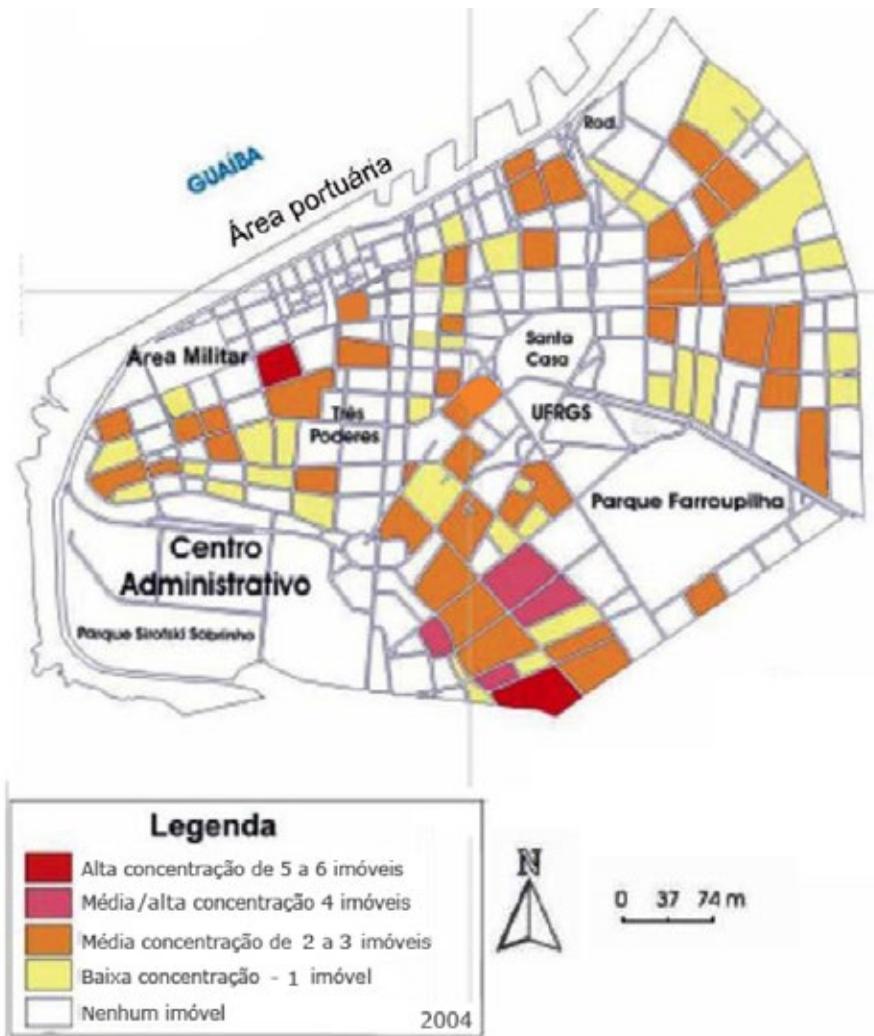
**FIG. 148** - Squat Binz, Zurique, 2006. Fonte: do autor.

**FIG. 149** - Concerto - Squat Binz, Zurique. Fonte: [www.flickr.com/photos/daquellamanera](http://www.flickr.com/photos/daquellamanera), 2010.

**FIG. 150** - Saleta/ dormitório aquecida, usada para ensaios musicais. Squat Binz, Zurique, 2006. Fonte: do autor.

---

92. Como vimos no Primeiro Capítulo, TAZ, ou Zona Autônoma Temporária, é como Hakim Bey nomeia as okupas européias no seu livro, de mesmo nome, “TAZ”.



188

**FIG. 151** - Densidade de imóveis desocupados na região central de Porto Alegre, em 2004. Fonte: extraído e modificado de BUONFIGLIO, 2007.

Nosso objeto central deste estudo está em um ilustre caso brasileiro, o da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, que ocupou e transformou um prédio abandonado de Porto Alegre em um projeto autônomo altamente propositivo e realizador. A partir do próximo subcapítulo aprofundaremos este caso, até o final deste Segundo Capítulo.

## **2.2. O prédio do INSS em Porto Alegre: Via- duto Otávio Rocha e histórico da edifi- cação, abandono e ocupação**

As cidades podem ser pensadas a partir de seus vazios abandonados, pois quase toda cidade tem seus vazios, os quais são espaços que contrastam com a grandiosidade das construções e nos remetem a outras percepções que não aquelas das telas cheias de imagens. Os vazios, ou lacunas nas cidades, lembram sua dimensão transitória, advertindo que foram construídas e são habitadas pelos homens. (ROCHA, 2010, p.83-84)

189

Vamos começar este subcapítulo citando as estratégias de ocupação dos diferentes casos deste estudo. Iniciamos com o caso dos artistas de NY, anos 60 e 70, que ocuparam ilegalmente os 42 quarteirões do então desértico e abandonado bairro SoHo. Estavam a procura de locais amplos e baratos para produzir e morar, e suas estratégias de ocupação definiram-se primariamente em ações discretas, dispersas, alugando ilegalmente algumas edificações industriais abandonadas. Porém, após certo tempo, a presença dos artistas tomou corpo no bairro, e os mesmos logo viram-se abertamente em ações reivindicatórias, linkadas até com a própria preservação do patrimônio histórico-arquitetônico daquela área de NY, na época prestes a ser destruída.

Mas, a contar desde os primórdios daquelas ocupações, como os artis-

tas sobreviveram e desenvolveram-se no meio daqueles imensos vazios, daquelas “lacunas urbanas”? A resposta é que para sucederem-se os artistas fortaleceram as suas pequenas vizinhanças através da criação e/ou incentivo a serviços básicos, como pequenos restaurantes, armazéns de secos e molhados, entre outros. O caráter de ilegalidades predominou ao longo do tempo e as pequenas comunas de artistas viram-se frequentemente em situações adversas. Porém o destino trouxe ao SoHo alguns visionários-artistas, que começaram a organizar reciclagens arquitetônicas – parciais ou completas - sobre aquelas velhas edificações da era industrial, a partir de cooperativas organizadas, formadas ilegalmente. Logo formaria-se um “enclave artístico” no coração de NY, de onde surgiram novos horizontes para a arte, a arquitetura e a própria cidade contemporânea. A partir dos anos 1980, com a legalização da moradia no bairro e a inevitável valorização do local, os artistas acabaram sendo “expulsos” do SoHo, buscando outros locais mais afastados, com valores imobiliários mais acessíveis.

190

O caso do bairro Kreuzberg, de Berlim anos 1980, foi similar ao caso de NY no sentido da escala urbana, pois também eram amplas aquelas áreas abandonadas. Os jovens alemães estavam em buscas por moradia mas, diferente do caso de NY, definiram suas estratégias iniciais de ocupações por formas abertas e ofensivas, ocupando e resistindo sobre aquelas edificações, em frequentes enfrentamentos com a polícia. Aqueles jovens identificaram-se com as ideologias do Movimento Squatter, e com o tempo as pequenas comunas formaram redes, praticamente “encerrando-se” em guetos autosuficientes.

Os jovens de Berlim acabaram por desenvolver, naquela experiência, muitas formas de autogestão, que organicamente foram definindo as apropriações daquelas amplas áreas urbanas/edificações abandonadas. Após muitas “batalhas campais” – envolvendo milhares de *squatters* em enfrentamentos com a polícia - o governo alemão recua e grande parte dos *squatters* tem as suas situações de moradia legalizadas. O Movimento Squatter dissemina-se globalmente a partir deste caso.

Já em Porto Alegre, nos anos 2000, a Comunidade Utopia e Luta também definiu-se por uma proposta arrojada e corajosa de desenvolvimentos autônomos. Mas, diferente dos outros casos históricos citados acima, aqui o abandono não era em grande escala urbana, mas uma única edifica-

ção pública, inserida em um contexto urbano em pleno funcionamento, na área central desta grande cidade. Como estratégia de ocupação, como veremos adiante em detalhes, um movimento social coordenou a ação de famílias de populares que buscavam por moradia, através de uma ocupação ofensiva de resistência sobre a edificação abandonada, semelhante ao caso alemão citado. O momento da ocupação foi precisamente definido na abertura do Fórum Social Mundial de 2005, e trouxe uma grande projeção para o acontecimento, inclusive nos âmbitos internacionais de discussões sociais, o que colaborou imensamente para os objetivos da ocupação. Outra questão, que também produziu manchetes, foi a edificação escolhida: um prédio do Poder Público Federal, que estava há 17 anos abandonado. Os momentos tensos da ocupação de resistência inicial logo foram abrandados, quando o poder público posicionou-se em discussões amistosas que culminaram – um bom tempo depois - no repasse da edificação para a Comunidade (neste sentido difere-se do caso alemão, muito mais tumultuado). Em Porto Alegre existem outros bairros com um número muito maior de edificações desocupadas/abandonadas<sup>93</sup>, mas a estratégia definida, da ocupação de uma edificação na área central, estava embasada na afirmação das presenças populares sobre esta importante/nevrálgica área da cidade. Além disso, a Comunidade Utopia e Luta pode usufruir de todas as benesses que este bairro central oferece, bem como oferecer a edificação como suporte para diversas atividades de outras comunidades das periferias.

191

Agora vamos aproximar os contextos urbanos do caso brasileiro, com o Viaduto Otávio Rocha.

## O CONTEXTO DO VIADUTO OTÁVIO ROCHA

A ponte é o lugar decisivo, do arrebatamento, do ir em frente ou retornar. Ali acontece a consolidação do presente, do encontro [...] Ela é um espaço intermediário, quase uma terra de

---

93. Como os (atualmente) decadentes bairros que formam o 4º distrito, entre estes o Navegantes, o Floresta e o São Geraldo. Estes bairros floresceram na década de 1940, culminando na década de 1970, com um forte caráter industrial e comercial. Mas desde as décadas de 1980 e 1990, esta grande área passou por um período progressivo de decadência devido a uma falta de planejamento urbano, afastando as indústrias e os comerciantes do local. Hoje até mesmo os residentes abandonam o local, temendo pela sua própria segurança, pois naquelas vizinhanças há inúmeros focos de prostituição e tráfego de entorpecentes. Há alguns anos a prefeitura da cidade promete uma revitalização da área. O governo atual propõe parcerias com empresários para a reciclagem de edificações, em uma tentativa de retomar a ambiência destes bairros.

**FIG. 152** - O Viaduto Otávio Rocha em obras, anos 1920. Fonte: Museu Joaquim Felizardo



ninguém, um entre-espço. É também o lugar predileto das trocas, das celebrações de paz, das trocas de prisioneiros, das assinaturas dos tratados e dos acordos. O lugar do ritual, da consagração. As colas, as pontes possuem o atributo da universalidade, são universalizantes, reagrupam fragmentos, superam os abismos, as divergências, configurados pelo corte [...] uma mescla de necessidade e aventura envolve o conceito de ponte. (FUÃO, 2011, p.82)

192

O terreno da edificação do objeto central deste estudo situa-se em uma área sobre as escadarias do viaduto Otávio Rocha, possuindo um de seus acessos sob um dos arcos que sustentam esta escadaria do viaduto, no nível da avenida Borges de Medeiros.

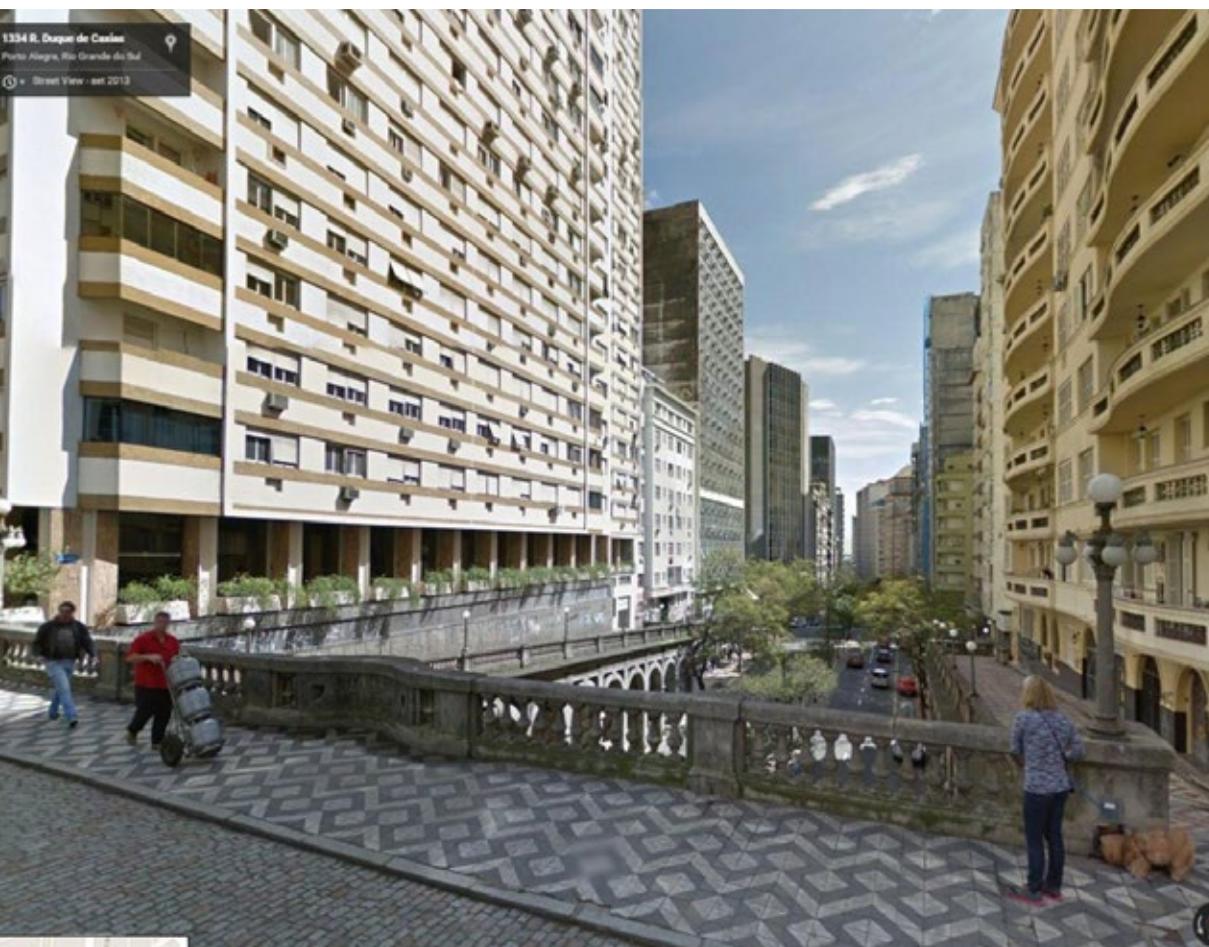
A idéia para a construção do Viaduto Otávio Rocha surgiu a partir da demanda de uma conexão mais direta entre o centro de Porto Alegre e a zona sul. Os planos urbanísticos, desde os princípios do séc. XX, já previam esta obra. A então chamada avenida General Paranhos (hoje a avenida Borges de Medeiros) foi o caminho escolhido para esta conexão viária, mas o aclave acentuado no trecho da rua Duque de Caxias era um obstáculo imenso. Na foto histórica da construção do viaduto vemos o imenso “corte urbano” que foi realizado: uma verdadeira cirurgia no centro da cidade, abrindo caminho no morro para a esperada avenida. Sobre esta avenida foi construída uma passagem – o viaduto propriamente dito – que garantiu a continuidade da rua Duque de Caxias.

O Viaduto Otávio Rocha, inaugurado em 1932, destaca-se pela sua rele-



**FIG. 153** - O Viaduto Otávio Rocha, 2010. Fonte: Autor desconhecido (<http://arccov.blogspot.com.br/>)

**FIG. 154** - Vista de cima do Viaduto Otávio Rocha, 2014. Fonte: Google



**FIG. 155** - *Canyons*. Colage de Fernando Fuão, 1995. Fonte: Extraído do livro *Canyons, a Av. Borges de Medeiros e o Itaimbezinho*.



194

vância histórico-arquitetônica. A imponente estrutura de concreto armado do viaduto é composta, no centro, ao nível da avenida, de dois pórticos curvos transversais que abrigam, nas suas extremidades, dois grandes nichos, onde há grupos escultóricos criados por Alfred Adloff. De linguagem eclética, foi tombado pela legislação municipal tornando-se Patrimônio Histórico da cidade. De cima deste viaduto podemos ver as mais belas vistas urbanas de Porto Alegre. São perspectivas dramatizadas por edificações de grande porte, compondo o que Fernando Fuão chama de *Canyons Urbanos*. A maior parte destas edificações, em grande altura, foi construída entre as décadas de 1950 e 1980. Entre estas, as mais antigas utilizam-se de uma linguagem eclética, com utilização de sacadas curvas e trabalhos rebuscados; já as mais contemporâneas fazem parte de uma boa produção modernista de arquitetura, muito recorrente nesta área central da cidade nas décadas de 1970 e 1980.

Os viadutos sempre causam um impacto urbano importante, e por isso com frequência são locais inóspitos, perigosos para a circulação nos seus entornos, como pode ser visto em diversas cidades no mundo. Este viaduto buscou uma solução para este problema tão comum: em ambos os lados pela avenida Borges de Medeiros foram levantadas rampas-escadarias de acesso até o nível do viaduto; estas são sustentadas por arca-



**FIG. 156** - Prédio do INSS abandonado por 17 anos  
Fonte: Boletim n° 0 da Utopia e Luta, maio de 2009. Autor desconhecido.

das, debaixo das quais existe uma série de pequenos estabelecimentos comerciais e instalações sanitárias. Também, ao aproximar-se da parte mais central do conjunto, que culmina com o viaduto em si, há um avanço da estrutura sobre o passeio público, conformando uma galeria que protege os pedestres da chuva. Os guarda-corpos das rampas/escadarias do viaduto são compostos por belas balaustradas decorativas, construídas em concreto.

**195**

Alguns dos estabelecimentos comerciais do viaduto são remanescentes de longa data, destacando-se as lojas de discos de vinil, sebos, sapataria, barbearia, lanchonetes, flores e artesanato. Uma associação, a ARCCOV (Associação Representativa e Cultural dos Comerciantes do Viaduto Otávio Rocha) desenvolve atividades culturais e educativas nos entornos deste viaduto, buscando manter e promover a sua ambiência histórica, que remete os moradores da cidade para épocas passadas. As atividades da ARCCOV seguidamente transbordam os limites físicos do viaduto, quando esta representa – em diversas instâncias - os interesses dos cidadãos na preservação desta grande estrutura urbana, bem como a manutenção da presença dos comerciantes tradicionais. Muitas das atividades desta associação devem-se ao empenho pessoal de Adacir Flores, um dos comerciantes do local e presidente da ARCCOV.

## HISTÓRICO DA EDIFICAÇÃO E O ABANDONO

A edificação da ocupação brasileira foi construída em 1943 para abrigar a sede do IAPB, o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários. Bruno Guedes realizou um estudo na área da geografia sobre o caso da Utopia e Luta, e cita que:

O terreno onde se localiza o prédio, hoje Residencial Utopia e Luta, foi comprado pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários por 50 contos de réis, tendo 22 metros e 96 centímetros de comprimento na parte da frente, 22 metros e 63 centímetros de comprimento nos fundos e 8 metros e 92 centímetros de comprimento da frente até os fundos, conforme escritura do mesmo. Segue na documentação apresentada pelo funcionário do INSS, Delcio Black, responsável pelo setor do Patrimônio, que, em novembro de 1940, foi aberto o edital de concorrência para a construção do prédio e que, em março de 1941, teve seu contrato assinado e então iniciada a obra. O prédio teve sua inauguração no ano de 1943, onde exercia a função de sede do IAPB. Segundo documentos de registro do prédio, o mesmo custou 1.216 contos e 74 mil réis para ser construído. Tinha originalmente, no nível da Avenida Borges de Medeiros, um hall de entrada de acesso ao elevador e escada, uma sala de medidores e a portaria do prédio. No nível da escadaria, ou primeiro andar, existia um ambulatório médico e a entrada principal. No segundo andar ficava a delegacia do IAPB. Do terceiro andar até o oitavo andar foram construídos apartamentos, onde cada andar dispunha de seis apartamentos. E, por fim, a cobertura, onde a caixa d'água e a casa de máquinas estavam localizadas. (GUEDES, 2009, p. 30)

Nesta descrição vemos a construção de uma sede administrativa pública, com ambulatório e também unidades residenciais. O uso da habitação no prédio deve-se, provavelmente, ao contexto dos muitos prédios residenciais que foram construídos nesta época, onde a área central de Porto Alegre entrava gradualmente em um processo de verticalização. Bruno Guedes cita também que mais de vinte anos mais tarde a edificação viu a sua primeira modificação de usos, em 1966, quando houve uma unificação dos diversos institutos previdenciários existentes à época, formando-se o INPS, que alterou a função do prédio, ampliando a assistência médica nesta área da cidade. A edificação, na ocasião, foi transformada em um “Posto de Saúde, o Posto 5, especializado no tratamento de fisiologia (pneumologia), sendo a referência na cidade para o tratamento dessa

doença” (GUEDES, 2009). Nesta ocasião a edificação passou pela sua primeira reforma, quando as pequenas unidades residenciais foram transformadas em consultórios e salas administrativas. Mas esta alteração de usos manteve o laiaute básico das unidades residenciais, com poucas alterações de paredes demolidas / construídas.

Leda Buonfiglio, também em um estudo na área da geografia, confirma as informações da construção da edificação, “concebida para ser uma sede do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários - IAPB”; porém cita que o edifício fora passado posteriormente à Caixa de Aposentadoria e Pensão dos Ferroviários, e somente em 1980 o imóvel teria sido incorporado ao Instituto Nacional de Previdência Social – INPS, e por fim, ao patrimônio do Instituto Nacional de Seguridade Social - INSS, em 1992 (BUONFIGLIO, 2007).

Bruno Guedes nos seus levantamentos cita que, a partir 1977, o prédio passou a ser administrado pelo INAMPS, uma autarquia na época recém subdividida do INPS, que era responsável pela assistência à saúde dos previdenciários, “já que a edificação estava sendo utilizada como um posto de saúde”. Nessa época, segundo Guedes, a edificação foi utilizada para atividades diversificadas na área da saúde, tornando-se um posto / policlínica do INAMPS. Também Guedes cita que nesta ocasião houve diversas aberturas, ou demolições, de paredes, adaptando-se a edificação para os novos usos, que demandavam espaços mais amplos. Havia um acesso e circulação considerável de pessoas à edificação e, no nível da avenida Borges de Medeiros, foram instalados guichês para marcações de consultas. No nível da escadaria havia uma farmácia e a portaria (que veremos adiante como espaço Quilombo das Artes, e a própria portaria do atual Residencial da Utopia e Luta). Guedes cita que, naquele momento, “no segundo andar, ficava o gabinete de raio-x. No terceiro andar, a triagem médica. No quarto andar, a chefia médica e administrativa do posto. No quinto e sexto andar ficavam os consultórios médicos. No sétimo andar, a central de eletrocardiograma e no oitavo andar ficava a residência do zelador do prédio.” Esta composição de usos e espaços da edificação manteve-se até o ano de 1990, quando o sistema de saúde pública sofreu novas alterações. Agora o INSS tomara conta de todas as edificações dos institutos de saúde brasileiros, sob a tutela do SUS (Sistema Único de Saúde) (GUEDES, 2009). Mas em pouco tempo, no início dos anos 1990, a edificação seria totalmente desocupada pela Secretaria Municipal de Saúde, entrando em desuso, em abandono:

Após a extinção do INAMPS, o prédio do posto 5 foi cedido à Secretaria Municipal de Saúde, com o objetivo de manter o atendimento à saúde conforme os critérios adotados pela Secretaria, que manteve a unidade aberta. Porém, após alguns anos de atividades médicas, foi fechada a unidade, com a justificativa de descentralização do atendimento e redução de custos, passando então o atendimento das especialidades de cardiologia, radiologia e fisiologia para várias outras unidades em diversas regiões da cidade. Assim, o prédio ficou em desuso e, conseqüentemente, abandonado pelo poder público. A partir da desocupação da Secretaria Municipal de Saúde, o prédio passou por processos de ocupações por alguns grupos sociais, entre eles despachantes e moradores de rua que, por muitas vezes, invadiram o prédio na busca de abrigo. Os despachantes permaneceram pouco tempo no prédio, pois se instalaram ilegalmente e logo foram expulsos dali pelo poder público. Em relação aos mendigos e moradores de rua, foram inúmeras as vezes que eles invadiram o prédio. Delcio Black, funcionário responsável pelo patrimônio do INSS no prédio da Cristaleira, lembra de episódios em que foi necessário chamar o corpo de bombeiros, pois o pessoal que tinha invadido o prédio havia feito fogueiras para se aquecer, causando um incêndio. (GUEDES, 2009, p. 38-39)

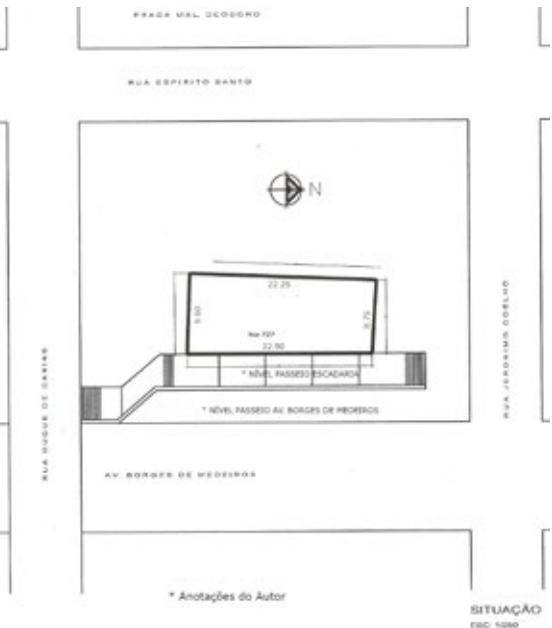
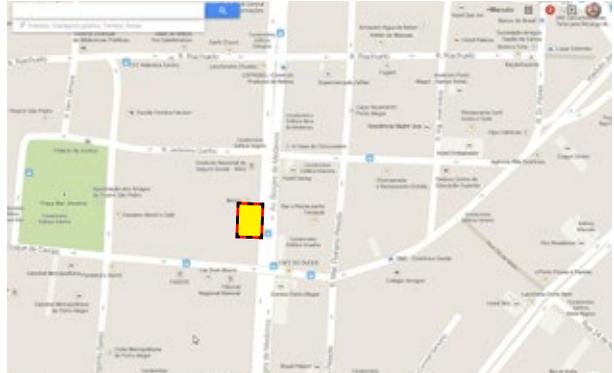
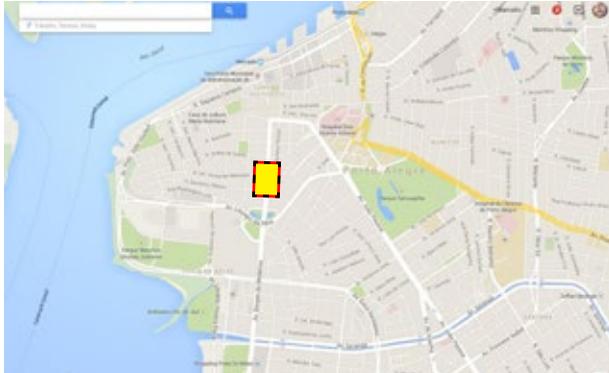
198

Muitas ocorrências de desocupações de moradores de rua foram registradas, desde a segunda metade dos anos 90 até o início do ano 2000, sobre este prédio. Nestes anos de abandono a fachada ficou repleta de pichações, com janelas e portas severamente danificadas, mostrando a todos os cidadãos o estado em que se encontrava. Provavelmente estas consecutivas investidas dos moradores de rua devem-se ao estado de deterioração em que o prédio se encontrava, além das características urbanas dos seus entornos, onde diariamente – nos tempos de abandono - muitos moradores de rua dormiam sob uma grande marquise de um prédio vizinho. Leda Buonfiglio cita que alguns moradores atuais do Residencial da Comunidade Utopia e Luta, que participaram da ocupação inicial em 2005, declararam que, ao chegar no local, além dos moradores de rua que buscavam abrigo, depararam-se com usos da edificação para prostituição, o consumo e o tráfico de entorpecentes (BUONFIGLIO, 2007).

Um laudo estrutural recente<sup>94</sup> cita o terreno da edificação como “situado na Av. Borges de Medeiros 727, entre a rua Duque de Caxias e a Jerônimo Coelho, em Porto Alegre. Possui as seguintes dimensões: 22,90 metros

---

94. Realizado sob a responsabilidade do eng. Armando Luis Rezende Jr., com data de 02/10/2006.



na frente, pela av. Borges de Medeiros; 22,25 metros de fundos; ao norte, 8,75 metros e ao sul, 9,60m, com uma área total de 210,10 m<sup>2</sup>. Como citado, a construção da edificação foi concluída em 1943, sendo na ocasião nomeada de “Ed. Viaduto Otávio Rocha”.

**FIG. 157 a 159** - Aproximação dos contextos urbanos da edificação. Fonte: Google, 2015

O porte médio da edificação demonstra que foi construída antes dos seus vizinhos, que são diversas edificações de altura muito mais elevada (pois nas últimas décadas os regimes urbanísticos permitiram maiores alturas para as edificações, do Centro Histórico de Porto Alegre).

**FIG. 160** - Planta de situação do Laudo Estrutural, em posse da Comunidade Utopia e Luta.

A edificação é definida volumetricamente por um único bloco, subdividido em um subsolo, térreo, sete pavimentos-tipo (semelhantes) habitacionais e uma cobertura. Possui, para a sua circulação vertical, elevador e escada. A área construída é de 1774,57 m<sup>2</sup> e a altura é de 22,75 metros, conforme o laudo estrutural.

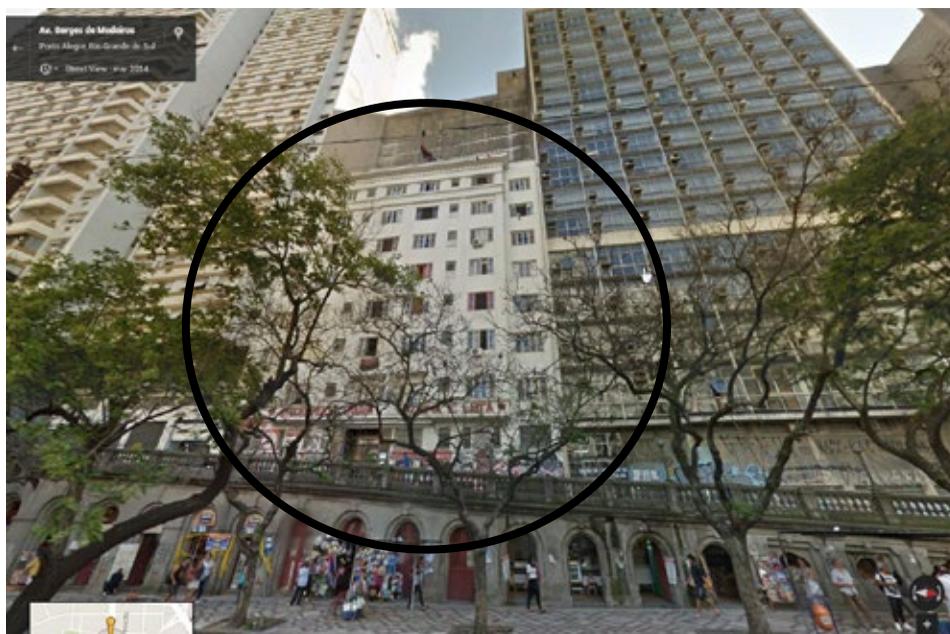
O subsolo, no nível da av. Borges de Medeiros, contém um acesso social

**FIG. 161 e 162** - Contexto urbano. Fonte: Google, 2015.

e possui também as áreas técnicas da edificação (reservatório inferior, subestação, medidores e depósito), além de outros recintos que foram aproveitados pela comunidade, como veremos adiante. O pavimento térreo está situado no nível da rampa-escadaria do Viaduto Otávio Rocha e possui um acesso direto do passeio público à parte residencial, à central de gás e para dois espaços da edificação. Os próximos sete pavimentos acima do térreo são utilizados para a função residencial. Por fim, na cobertura tem-se o reservatório superior de água, uma casa de máquinas e um terraço aberto.

O edifício tem algumas características de uma arquitetura eclética, muito

200





**FIG. 163 e 164** - Contexto urbano. Fonte: Google, 2015.

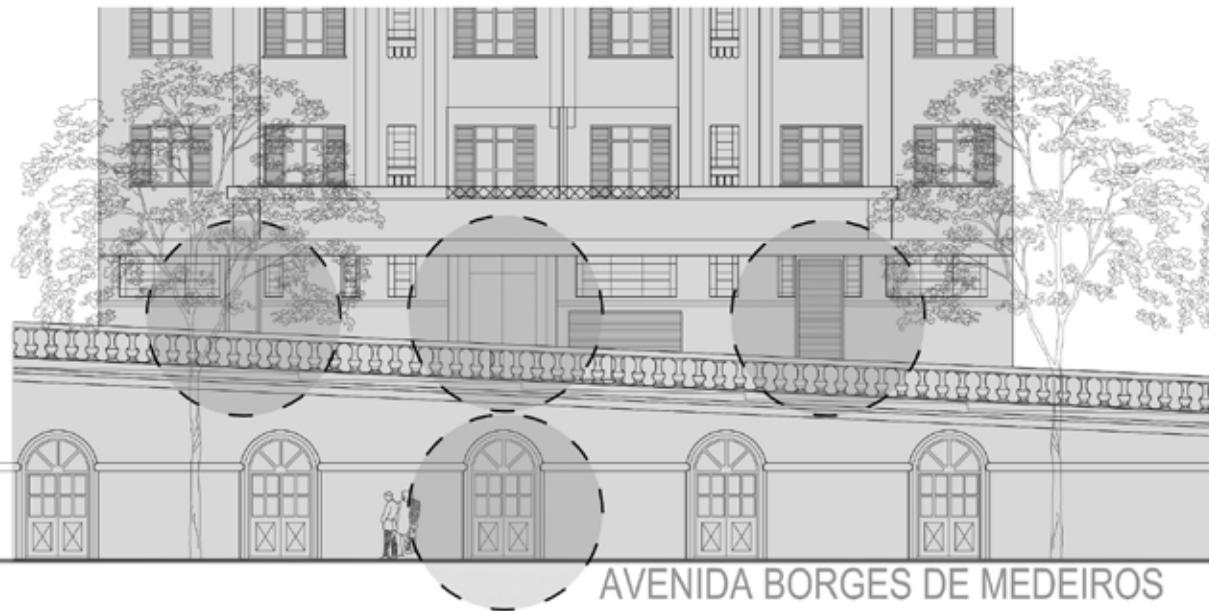
**FIG. 165** - A edificação, em 1975, era administrada pelo INPS, segundo Bruno Guedes. Vemos ao seu lado a grande edificação vizinha em construção. Fonte: Autor desconhecido (<http://pu3yka.com.br/>)



**FIG. 166** - Fachada da edificação e as galerias comerciais, sob a rampa-escadaria do viaduto Otávio Rocha. Fonte: desenho do autor, a partir do arquivo digital cedido por Clívia Espinosa.



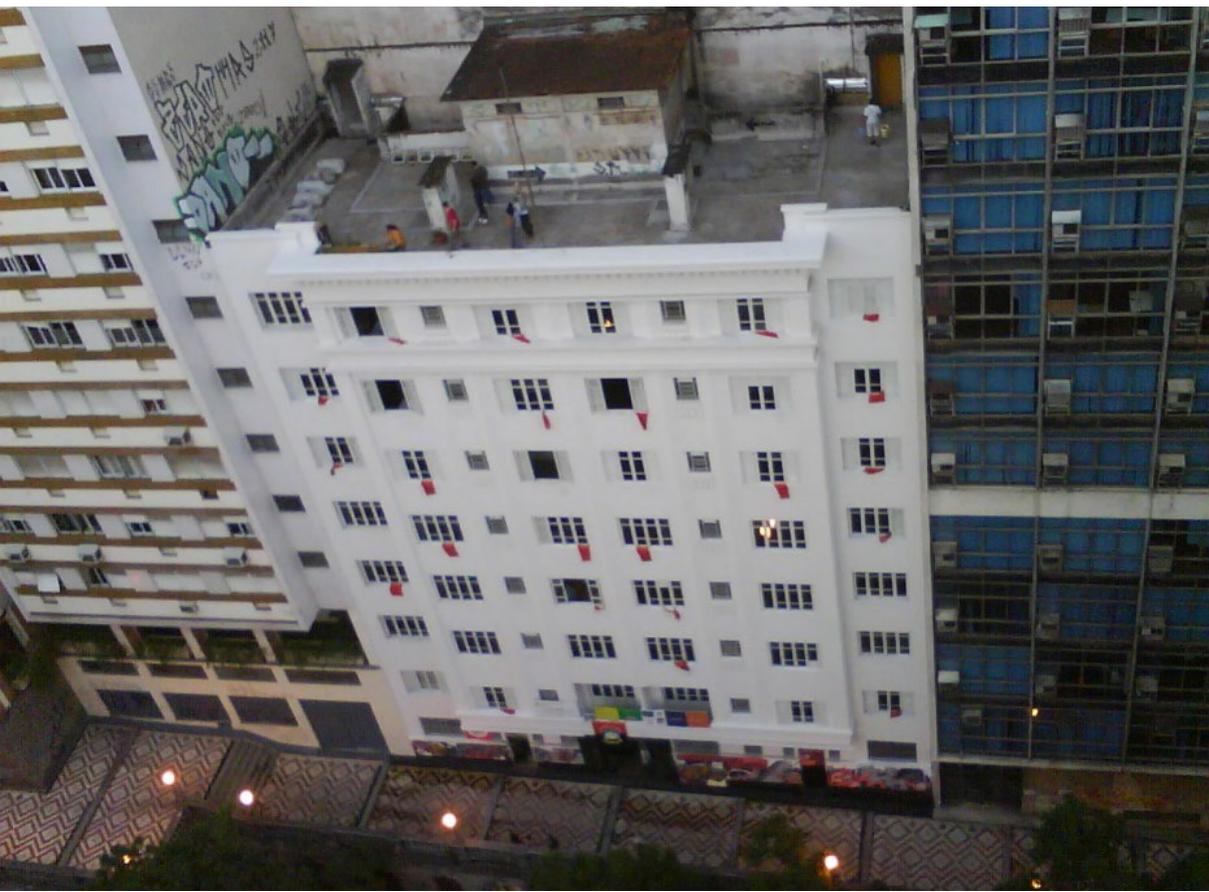
recorrente em Porto Alegre até a metade do século XX. Vemos as regras clássicas de composição: base, corpo e coroamento. A saliência volumétrica formada no corpo da edificação (que acolhe as unidades residenciais) indica que a base, ou o térreo, possui uma função diferente. O coroamento, ou a parte superior do volume do edifício, é definido por avanços volumétricos e frisos horizontais. Estes avanços na parte superior do coroamento conformam proteções contra as intempéries em grande parte da edificação, protegendo as paredes e diversas esquadrias. Ainda no coroamento há detalhes em relevos de pequeno tamanho, compostos horizontalmente de forma rítmica / repetida, que conferem rebuscamentos sutis, um acabamento “rendilhado” à edificação. Estes pequenos relevos repetidos ocorrem de forma semelhante sob as esquadrias dos banheiros, por toda a fachada. Posteriormente veremos que o projeto arquitetônico para a reforma / conversão da edificação manteve todas estas características externas, conforme a construção original da edificação.



**FIG. 167** - Os acessos da edificação. Acima, no nível da rampa-escadaria, ao centro, o acesso residencial. Os outros acessos são de salas no pavimento térreo. Abaixo, no nível da avenida Borges de Medeiros, um acesso social que foi desativado, sendo utilizado eventualmente como um acesso técnico para a edificação. Fonte: Desenho do autor, a partir de desenho digital cedido por Clívia Espinosa.



**FIG. 168 a 170** - Marcadas nas plantas as circulações dos pavimentos subsolo, térreo e pavimento-tipo residencial, respectivamente. Fonte: elaboração do autor a partir de desenho digital cedido por Clívia Espinosa.



**FIG. 171** - A edificação vista de cima, a partir de uma edificação vizinha. Fonte: Arquivos digitais da Comunidade Utopia e Luta.

**FIG. 172** - Matéria do jornal O Estado de São Paulo. “Sem teto uni-vos”, de 26 de janeiro de 2005. À ocasião do FSM, veículos de comunicação dando ênfase especial ao caso. A “invasão” citada, define-se apropriadamente como uma ocupação, ou “okupação”. Fonte: caderno de registro da ocupação da Comunidade Utopia e Luta.

## A OCUPAÇÃO

O edifício vazio e sem uso, pertencente ao INSS, não chamou atenção dos arquitetos que fizeram o levantamento dos imóveis para tombamento na cidade, uma vez que sua arquitetura não representa nenhum estilo específico ou particularidade em especial. No entanto, o mesmo prédio não passou despercebido pelo mapeamento dos sem-teto do Movimento Nacional de Luta pela Moradia. <depoimento de Luiz Merino à Secretaria Municipal de Cultura (EPHAC / Monumenta), em janeiro de 2007> (BUONFIGLIO, 2007, p. 121)

Durante o Fórum Social Mundial (FSM) de 2005, realizado em Porto Alegre, a edificação do antigo hospital do INSS foi ocupada sob a bandeira do MNLM - Movimento Nacional de Luta pela Moradia. Desta ocupação nasceu a primeira lei que prevê medidas voltadas à regularização fundiária de interesse social, em imóveis da União.

De acordo com Eduardo Solari<sup>95</sup>, “com a então recente criação do Ministério das Cidades e a flexibilização do financiamento da CEF para a habitação popular, vimos as condições propícias para realizar a ocupação, durante o FSM”. Foram apenas três semanas de ocupação, no entanto a proposta estava bem fundamentada: destinar o imóvel público ocioso para a habitação popular, com o aporte financeiro do crédito para as famílias de baixa renda.

Em um ambiente acalorado, intensificado pelas discussões e repercussões do FSM em torno do caso, deu-se origem a um termo de acordo assinado entre a Caixa Econômica Federal e o INSS. Posteriormente, negociações entre o MNLM e os órgãos da União provocaram a criação da Lei 11.481, que prevê “...executar ações de identificação, demarcação, cadastramento, registro e fiscalização dos bens imóveis da União, bem como a regularização das ocupações nesses imóveis, inclusive de assentamentos informais de baixa renda...”. Foi uma conquista histórica para as camadas populares do Brasil. O MNLM, ou melhor, inúmeras famílias de baixa renda, foram os primeiros beneficiários desta lei, ao receber o repasse da edificação abandonada do INSS em Porto Alegre.

---

95. Eduardo Solari foi um dos participantes da ocupação. Hoje é morador do Residencial e a principal liderança da Comunidade Utopia e Luta.



Sem-teto brasileiros e estrangeiros no prédio do INSS, que exigem que os gastos com juros das dívidas paguem casas populares

## Grupo faz invasão 'internacional' no RS

*Prédio do INSS foi ocupado por sem-teto brasileiros e estrangeiros participantes do fórum*

RAFAEL CARIELLO

ENVIADO A PORTO ALEGRE (RS)

O grupo brasileiro Movimento Nacional de Luta pela Moradia, apoiado por organizações internacionais de sem-teto, realizou ontem uma invasão "internacional" de um edifício no centro de Porto Alegre (RS), onde começa hoje o Fórum Social Mundial.

Cerca de 70 famílias, segundo os líderes dos sem-teto, tomaram às 4h da manhã os dez andares do prédio desocupado do INSS na capital gaúcha. A ação contou com o apoio da rede internacional de entidades dos

documentos etc.) NoVox, reunidas na cidade para o fórum.

À tarde, quando a *Folha* visitou o local, um líder sem-teto japonês, Masatsugu Shimokawa, e outro francês, Pierre Oyez, apoiaram o movimento do lado de fora do prédio. Dentro, militantes estrangeiros podiam ser ouvidos falando em inglês e francês. Os líderes do movimento se negaram a dar entrevistas dizendo temer deportação.

O movimento NoVox, segundo Edymar Cintra, liderança nacional do Movimento de Luta pela Moradia, reivindica que os gastos com juros das dívidas ex-

dias populares e obras de saneamento. Os sem-teto no prédio, diz Cintra, também pedem que o edifício seja cedido à moradia.

O INSS, informou sua assessoria, não pediu a reintegração de posse. Elenildo Portela, liderança estadual do movimento, disse que os militantes marcaram uma audiência para amanhã com o ministro Amir Lando (Previdência). O ministério informou que Lando não irá ao encontro e que representantes do INSS e dos sem-teto chegaram a um acordo para a desocupação nos próximos dias.

Segundo Portela, a saída do

reunião agendada, quando pedirão que todo prédio desocupado do INSS seja cedido a sem-teto.

O militante sem-teto francês Pierre Oyez afirmou que a rede de movimentos dos "sem" procura, "toda vez que há um fórum mundial ou europeu", fazer "manifestações comuns": "Como os ricos se organizam entre eles, os pobres se organizam para repartir a riqueza dos ricos".

Ao seu lado, Masatsugu Shimokawa, do grupo Nojiren—sigla em japonês para Associação Livre de Shibuya (bairro de Tóquio) pelo Direito à Moradia—, diz haver 50 mil sem-teto no Ja-

Mas os momentos iniciais da ocupação de resistência foram intensos. “Eram homens e mulheres de todas as idades carregando suas crianças, mochilas, colchões e garrafas térmicas para o chimarrão. Enquanto a ocupação durou apenas 21 dias, de lá saíram projetos de vida”. (BUONFIGLIO, 2007, pg. 123). A ocupação ocorreu na madrugada do dia 25 de janeiro de 2005, a partir de uma mobilização grande de pessoas e alguns grupos organizados. Anna Simão, no seu estudo intitulado “Entre utopias e lutas: trajetória militante e esferas de vida na Comunidade Autônoma Utopia e Luta”<sup>96</sup>, cita:

Às vésperas do Fórum Social Mundial de 2005, em Porto Alegre, integrantes do Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN) de diversas cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul (Santa Maria, Alegrete, Portão, Rio Grande, Sapucaia do Sul, Viamão, Caxias e São Borja), juntamente com ativistas pertencentes a organizações internacionais como a rede NO VOX (Rede Internacional dos Sem Voz) da França e a AIH (Aliança Internacional de Habitantes), ocuparam um antigo prédio do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) no centro da cidade.” (SIMÃO, 2012, pg. 16)

206

Havia um clima de mobilização coletiva. Leda Buonfiglio nos faz reviver estes momentos intensos com seus depoimentos colhidos. A seguir o depoimento de Magda, uma das participantes da ocupação:

– Foi sensacional! Pra mim uma coisa marcante pro resto da vida, vou levar comigo uma imagem (chega a me arrepiar). Só quem vive pra poder descrever o que é uma ação; depois, poder participar do movimento é muito gratificante, é o que te dá um certo entusiasmo, pra que você consiga fazer, juntos, vantagens não só pra você. A concentração a partir das 23 horas até 03 da manhã, ponto de encontro no Colégio São Paulo, atrás da Igreja da Matriz, Palácio da Polícia. Aquela tensão, pessoas se apresentando, cada um ia se agrupando. Cada vez chegava mais gente, ônibus de Pelotas, ônibus lotados, várias famílias, mochilas, crianças. Em torno de 3 e meia e 4 horas foi dado o alerta, o T. chamou todos os homens e explicou como ia ser a ação – linha de frente, primeiro combate, ele deu uma palestra em uma sala reservada na escola, na concentração. Adrenalina a mil pelo Brasil. Uma grande movimentação das lideranças [...]

---

96. Anna Simão é atual moradora do Residencial e responsável pela administração da COOPSUL, a cooperativa da Comunidade Autônoma Utopia e Luta. Simão desenvolveu o seu trabalho de conclusão de curso na área da sociologia, sobre o caso desta Comunidade.



Informação à meia boca. Na Duque de Caxias, fizemos fila indiana, os homens na frente descendo pela escadaria... Foi manchete no dia seguinte em todos os jornais [...] A porta era de ferro com cadeado e trancas, a única solução era estourar a porta. Aí entra primeira bateria, com pessoas para fazer reconhecimento local. Toda a ação levou de 2 a 3 minutos. Quando a gente chegou no 6o andar viu crianças dormindo... (BUONFIGLIO, 2007, p. 124)

**FIG. 173 e 174** - A ocupação de resistência. Crianças e adolescentes, juntamente com suas famílias, participando da ação. Fonte: caderno de registro da ocupação da Comunidade Utopia e Luta.

Houve momentos tensos logo na manhã seguinte quando chegou a brigada militar e lançou gás lacrimogêneo na edificação, incitando a saída dos participantes da ocupação de resistência, ou os *squatters*<sup>97</sup>, do local. Como citamos várias vezes neste estudo, são comuns estes enfrentamentos com a polícia, como no caso histórico de Berlim, abordado neste estudo. Mas estas reações agressivas da força policial foram previstas na ocupação brasileira, e logo havia uma grande mobilização do lado de fora da edificação, o que atraiu a curiosidade de muitos que passavam no local, entre os quais inúmeros participantes do FSM que se dirigiam para o Parque Harmonia. A estratégia foi bem sucedida, e logo a ocupação já contava com a presença de um advogado para iniciar uma negociação jurídica (o que também ocorre em muitas okupas na Europa, que precisam negociar juridicamente, mesmo para as suas ocupações temporárias). Há um fato interessante: em poucos dias a ocupação já era um dos “pontos turísticos” mais visitados para os participantes do Fórum, entre estes diversos estrangeiros, conforme Magda cita.

**207**

97. O nome *squatter*, que foi usado na primeira parte deste estudo, é usado para identificar os cidadãos que realizam ocupações politizadas de resistência ao redor do mundo. Procurando a tradução da palavra, o autor encontrou: “uma pessoa que ilegalmente ocupa uma edificação desocupada ou uma área rural desabitada” (Fonte: Google tradutor). Diversos autores identificam uma diferença entre ocupar (o que está previamente desocupado) e invadir (o que está previamente ocupado). Por isso usamos o termo “ocupar” neste estudo, e também “resistência”, no sentido da manutenção da ocupação.

– Aí veio o pessoal da imprensa nacional, internacional... Provavelmente em outra época eles <polícia> teriam entrado. Tinha gente de Portugal, americanos... Ficaram lá dentro, filmando tudo, gravando, conversando, trabalhando. Lá dentro todo mundo era igual!... 80 pessoas na hora que entramos, depois eram mais de 200! Teve dia que tinha 300 pessoas, durante o Fórum. (BUONFIGLIO, 2007, p. 125)

Eram muitas pessoas dentro da edificação, e também nos seus entornos, conhecendo e repercutindo o caso durante os dias do FSM. Naqueles dias de ocupação, foram realizadas diversas adaptações de melhorias na estrutura da edificação, como a organização de uma cozinha improvisada:

– (...) um é encanador, outro é eletricista, outro... todo mundo com boa vontade... acharam um ponto de luz lá embaixo, foram levantando até em cima, acharam água lá embaixo, levantou todo encanamento paralelo até o 4o andar. Tinha água nos banheiros, chuveiros, tudo. <Após o término do FSM> ficamos mais uma semana, período que recebíamos visitas. Muita gente fazia entrevista. Um monte de gente queria preencher ficha pra morar no prédio. Já tava tudo estruturado, tinha uma baita duma cozinha, já tinha luz, já dava pra morar lá tranquilamente, já tava todo limpo os 4 andares que a gente ocupou <relato da participante Magda>. (BUONFIGLIO, 2007, p. 125)

208

Já se falava neste caso como um marco histórico. De fato, a ocupação da Comunidade Utopia e Luta desencadeou diversas discussões, além de inúmeros fatos políticos e ideológicos: e as questões que vinham à tona iam muito além da moradia. A ocupação da Comunidade Utopia e Luta propôs retomar a presença das camadas populares no centro da cidade, indicando como um caminho óbvio o uso de edificações abandonadas. Anna Simão lembra que a ocupação foi uma ação política, não somente pela moradia, mas com a intenção de “denunciar os vazios urbanos”.

Eduardo Rocha, que vez que outra insurge-se por linhas deste estudo, indica que os abandonos urbanos são uma ocorrência contemporânea na cidade, “as cidades podem ser pensadas a partir de seus vazios abandonados”. Assim também pensavam os artistas do SoHo e os jovens de Berlim, nos seus projetos que trouxeram muitas luzes para o mundo. Os abandonos guardam um grande potencial “pela ativação de tecidos e espaços potencialmente transformadores. Então uma arquitetura do aban-



dono é um espaço potencialmente transformador. Um prédio abandonado lança suas raízes para fora dele...” (ROCHA, 2010).

FIG. 175 e 176 - Momentos da ocupação. Fonte: arquivos digitais Utopia e Luta.

Os cidadãos e as famílias envolvidas estavam cientes que a ocupação era um ato simbólico, e desde o começo não havia a programação de uma permanência longa no local. Logo após estes dias de ocupação, iniciou-se um período de negociações com as instâncias políticas, onde o movimento social mobilizado colocou suas intenções de transformar o prédio em um modelo de moradia popular.

209

A ocupação, que, como citado, foi realizada para marcar um fato político de reivindicações, aproveitou uma conjuntura em que o recém criado Ministério das Cidades (2003) estaria disposto a dialogar com os movimentos sociais. Além disso, como cita Anna Simão, a ocupação foi muito simbólica naquele momento pois iniciou uma atuação a partir de um rompimento, de um desobedecimento às hierarquias de poder. Estas hierarquias estavam envolvidas inclusive nas questões sociais do Fórum” (SIMÃO, 2012).

Como citamos no início deste subcapítulo, este ato simbólico de enfrentamentos ao Estado/*stablishment*, com a ocupação de resistência urbana, foi semelhante às ações do Movimento Squatter europeu, mas talvez nem tanto com os casos dos artistas do SoHo, dos anos 1960 e 1970. O Movimento Squatter, quando confronta-se com o Estado, também assume um ato simbólico, pois sabem que não tem como reagir, perante o “imenso inimigo”, por isso também as suas características móveis, temporárias. Os *squatters* tem que conhecer o seu terreno, dominar as rotas alternativas, para “deslucarem-se” facilmente entre os diferentes abandonos urbanos. O caso do SoHo também tinha um caráter frequente de ilegali-

dades/adversidades, mas foi um caso peculiar. Como vimos no Primeiro Capítulo deste estudo, os artistas do SoHo “ocupavam” as edificações, mas não havia resistências, ou embates abertos. Eram provocações mais sutis, mais “artísticas”, podemos dizer assim. Eles pagavam valores bem acessíveis de aluguel para trabalharem e habitarem naquelas edificações abandonadas, mas o município de NY não permitia a moradia naquela área: por isso os artistas tinham que usar de inventividades para “camuflar-se sorrateiramente”, principalmente durante o período noturno.

Voltando ao nosso caso brasileiro, a desocupação do prédio ocorreu – de forma amistosa - em fevereiro de 2005, com a saída de 25 pessoas remanescentes da ocupação original. Segundo Anna Simão, destas 25, treze foram escolhidas para constituir uma comissão, tendo entre eles coordenadores do MNLM:

Tal comissão foi constituída com a intenção de seguir as negociações e reuniões organizativas que ocorreram durante o ano de 2005. Os principais órgãos envolvidos neste período foram: Ministério das Cidades, Ministério da Previdência Social, Superintendência Regional do INSS e Caixa Econômica Federal (CEF). Esta última seria a instituição responsável pelo financiamento do projeto de compra e reforma do imóvel e faria as avaliações de valores e possibilidades de programas habitacionais cabíveis. (SIMÃO, 2012, p. 16)

210

Naquele momento, integrantes do movimento social envolvido também buscaram uma parceria com o Sindicato de Arquitetos do Estado do Rio Grande do Sul (SAERGS), para o desenvolvimento de um projeto arquitetônico. Anna Simão cita que já “discutiam-se propostas de utilização de espaços coletivos, formas de convivência e destinação de espaços para geração de renda e cultura”<sup>98</sup> (SIMÃO, 2012).

Este período de negociações, após a ocupação de resistência, estendeu-se por cerca de três anos, até que em fevereiro de 2008 o prédio fosse repassado para 42 famílias, com renda de até três salários mínimos. Hoje apenas quatro das pessoas que participaram da ocupação inicial são moradores do prédio, entre estas Nanci Araújo e Eduardo Solari, coordenadores do Movimento Utopia e Luta. No próximo subcapítulo vamos

---

98. Dados de um documento arquivado redigido por Gilmar Ávila, coordenador do MNLM, relatando as negociações desde a ocupação até o final de novembro de 2005.

abordar alguns aspectos deste período de negociações, e a formação da Comunidade Autônoma Utopia e Luta.

## 2.3. A Comunidade Autônoma Utopia e Luta

212

Desde o princípio, nos momentos iniciais de ocupação sobre o prédio do INSS, havia um sentido de “apropriação”, tanto dos ambientes internos quanto externos da edificação. Tão logo se consolidaram os objetivos da ocupação inicial, os grupos e indivíduos envolvidos buscaram o apoio de artistas, intelectuais, moradores da região, da opinião pública em geral, além de outros grupos politizados ligados a movimentos sociais. Para tanto, além de mobilizações informais e de bastidores, organizaram uma divulgação aberta de sua causa através de panfletos informativos e eventos diversos, colocando em pauta o projeto social diferenciado a que estavam dispostos a desenvolver.

Enquanto eram desenvolvidos desdobramentos jurídicos que já indicavam positivamente para a formalização da ocupação - ou a posse da edificação pela Comunidade - houve um processo de preparação dos candidatos / interessados neste projeto social. Eduardo Solari, músico uruguaio radicado no Brasil desde 2002, tomou a responsabilidade de selecionar e desenvolver um trabalho de conscientização dos interessados, que eram muitas famílias. O movimento social envolvido delineava as “utopias” a serem implantadas: o grupo, entre os futuros moradores, deveria estar determinado a manter suas motivações comunitárias ao longo do tempo.



**FIG. 177** - Bandeira da Comunidade Autônoma Utopia e Luta. Fonte: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br>

As ações de “formação crítica”, organizadas por Solari, buscavam evitar que, depois das conquistas das unidades de moradia, os ideais e os projetos diferenciados almejados fossem deixados de lado. Por isso, neste momento, discutiu-se a questão da moradia em segundo plano, destacando-se outros projetos a serem desenvolvidos nas estruturas da edificação:

Na realidade, o que se coloca é que a moradia ceda lugar, nesse momento de delineamento das utopias, a diversos outros projetos de cultura, arte, e geração de renda, lixo zero, de organização e resistência política, até mesmo um “QG do movimento”. Assim, para uma melhor compreensão dos discursos e da própria luta, que não está isenta de contradições, é preciso contextualizar tais falas como advindas de lideranças iniciadas que crêem que o edifício deva abrigar outras propostas além de unidades habitacionais unifamiliares, que reproduzam a lógica burguesa. Como enfatiza Edymar, “dará forma a um método diferente de condomínio” [...] Há portanto, como todo movimento social, um trabalho permanente de manutenção do ideal utópico e até mesmo de vigilância política. Na base, as pessoas que vão se agregando, muitas sem experiência de coletivo de movimentos sociais, encontram novos paradigmas e novas formas de conceber um espaço esbarrando em limites inerentes de um indivíduo na sociedade capitalista e na reprodução de relações sociais desiguais. De forma que conseguem ou não internalizar plenamente o sentido da luta para além da moradia. Algumas pessoas permanecem no grupo, outras partem, pois não dão conta da espera. (BUONFIGLIO, 2007, p.138)

**213**

Eduardo Solari também foi um participante ativo no grupo durante as negociações, juntamente com outras lideranças, envolvidas diretamente no

movimento social. Neste longo período, até a assinatura da posse do prédio, ocorreram acontecimentos intensos em negociações externas, além de muitas adversidades na formação do grupo de moradores que residiriam na edificação. Algumas famílias envolvidas na ocupação inicial foram retirando-se do grupo ao longo do tempo, tanto pela demora quanto pelos envolvimento requeridos. Seleccionavam-se novos interessados, novas famílias, em busca de pessoas com mais afinidades nas formas colaborativas de gestão requeridos / desenvolvidos, que surgiam e amadureciam.

Ao longo do tempo – e a partir de muito esforço dos colaboradores mais ativos do projeto - formou-se um novo grupo, coeso e motivado com os alcances que este projeto diferenciado prometia. A certa altura dos acontecimentos este novo grupo já participava ativamente na concepção do projeto arquitetônico – sob responsabilidade da arquiteta Clivia Espinosa<sup>99</sup> – onde já desenhavam-se inclusive os pavimentos-tipo residenciais para a reforma da edificação, que contariam com 28 unidades habitacionais, sendo 14 unidades de dois dormitórios e outras 14 kitinetes<sup>100</sup>. Mas logo o grupo – e a arquiteta responsável pelo projeto - foram confrontados com uma enorme exigência: para o acesso aos recursos, via Programa Crédito Solidário, a instituição financeira CEF (Caixa Econômica Federal) exigiria, além de um perfil econômico dos interessados, a alteração deste projeto arquitetônico desenvolvido. Para viabilizarem-se os custos da obra de reforma, e outros custos previstos, o número de unidades residenciais deveria passar de vinte e oito para quarenta e duas.

214

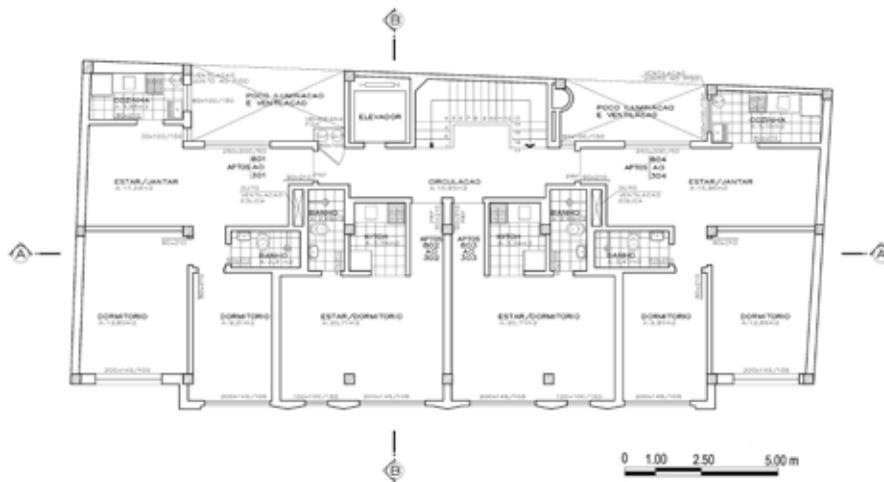
Esta alteração do projeto arquitetônico eliminou as 14 unidades de dois dormitórios (duas por pavimento), transformando todas as unidades habitacionais em kitinetes: isto acarretou na desmobilização do grupo coeso que formava-se, pois neste havia diversas famílias com filhos. Cita Leda Buonfiglio:

Enquanto prolonga-se a espera, o Grupo Utopia e Luta foi se organizando e se desorganizando. Durante dois anos, o coletivo foi se consolidando e se desmanchando com novas pessoas que se agregaram substituindo as que tiveram que

---

99. A arquiteta Clivia Espinosa foi uma indicação do SAERGS, o Sindicato dos Arquitetos do Estado do Rio Grande do Sul. Além de arquiteta autônoma, também é professora de desenho arquitetônico no curso Técnico de Edificações, na Escola Técnica Parobé de Porto Alegre.

100. Kitinetes são unidades habitacionais que contam com dois espaços, reduzidos: um espaço é a sala-dormitório conjunta com uma mini-cozinha e o outro espaço é um banheiro.



**FIG. 178** - O projeto primário (que será visto adiante em mais detalhes), com duas unidades de dois dormitórios e duas unidades kitnetes em cada pavimento, formando no total, 28 unidades nos 7 pavimentos residenciais. Fonte: desenho organizado por Clívia Espinosa, cedido ao autor em formato digital.

desistir do projeto que teve seu conteúdo radicalmente alterado por limites financeiros do programa. Assim, são redefinições de projetos e de expectativas [...] Ainda que sejam pagamentos diluídos em vários anos, são financiamentos que não podem prescindir de um certo nível de estabilidade econômica das famílias, possibilidade que escapa aos sem-teto ou subempregados. A vantagem desse programa, contudo, são as formas de declaração de renda informal não comprovada o que ganha especial interesse dado o perfil do grupo invariavelmente sem carteira assinada: artesãos, músicos, papeleiros, estagiários, seguranças, domésticas [...] Portanto, a questão da renda perpassa a luta e acaba definindo e redefinindo os conteúdos dos projetos e o próprio Coletivo [...] Ainda que o Programa Crédito Solidário tenha ampliado o crédito a ser acessado por família / por unidade (de R\$20.000 para R\$24.000), o primeiro projeto não pôde ser posto em prática pelo cálculo do custo de aquisição mais a reforma do edifício, ultrapassando o valor de financiamento disponível do Crédito Solidário [...] o número de famílias foi de 24 para 42, acessando mais recursos do Programa, porém diminuindo radicalmente o espaço dos apartamentos. O primeiro grupo formado se desfez. (BUONFIGLIO, 2007, p. 192)

Os arquitetos Felipe Drago e Alexandre Pereira, em um artigo intitulado “O confronto político na Comunidade Autônoma Utopia e Luta” (2010), co-

lheram o depoimento de um dos participantes daquele grupo<sup>101</sup>. Vemos o momento de revolta quando, após muito se dedicar ao projeto social que surgia, se viu excluído do mesmo:

Quando se fez o projeto primário, em 2006, se previa vinte e oito unidades. Eram apartamentos maiores. Só que o Crédito Solidário, neste momento, estava situado em R\$20mil. Multiplicando R\$20mil por vinte e oito <unidades> não chegava ao recurso que se precisava para a obra. Então fui na Caixa, veio de Brasília o INSS, veio... umas vinte ou trinta pessoas de Brasília dizer que tínhamos que fazer setenta unidades <uma estimativa matemática sugerida, desconsiderando o espaço real disponível na edificação, posteriormente definiu-se este número para 42 unidades>. O Movimento de Luta pela Moradia falou que sim e eu saí atrás dizendo que não. Querem gavetas, vão morar eles em gavetas. Sim! Não queriam nada, queriam fato político. Aí fiquei brabo, pergunta para o gerente da Caixa para saber como fiquei, báh! Ia mandar tudo da janela pra baixo! Que isto? Gavetas?! Construir gavetas para morar pessoas! Que querem, um cemitério?...<sup>102</sup> (DRAGO e SANTOS, 2010, p.6)

216

Naquele momento, além da saída de inúmeras famílias do grupo e o desafio na remodelação do projeto arquitetônico, ocorreram rupturas internas nas lideranças da ocupação, com um desvínculo do MNLM da participação direta em relação às tomadas de decisões do grupo. O grupo Utopia e Luta decide caminhar na direção de uma autonomia em relação à sua organização interna e estrutura política, nascida na ocupação e respaldada pelo movimento social. “Nesse sentido, há uma reorganização do grupo, sob coordenação de Eduardo Solari, para novas práticas, encontros e eventos como o 1o seminário do Projeto Utopia e Luta” (BUONFIGLIO, 2007). Seguiu-se um período de cadastramento de diversos interessados, com debates e divulgação das idéias para o novo residencial. Foi uma fase de formar-se novamente um grupo, agora a partir das exigências impostas pela instituição financeira.

Em 31 de maio de 2007 foi aprovada a Lei de regularização de interesse

---

101. Anna Simão relatou (2015) ao autor que neste grupo inicial havia muitos artistas com o desejo de realizar projetos fixos relacionados com arte, nas estruturas do Residencial. Um exemplo seria a criação de um estúdio musical. O grupo inicial da ocupação brasileira, desta forma, assemelhava-se, por esta via artística, com os casos históricos deste estudo.

102. Depoimento de candidato a uma unidade residencial, da primeira proposta para 28 unidades.

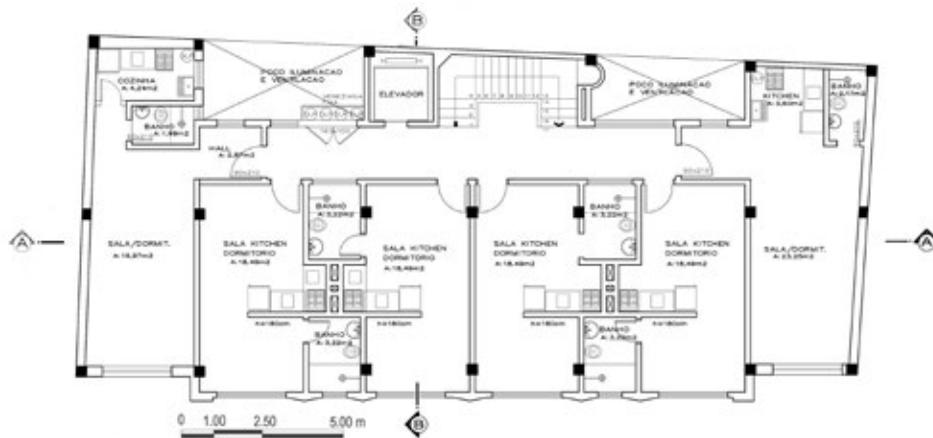
social em imóveis da União, que possibilitou que o projeto se consolidasse. Anna Simão cita que “após um longo período de negociações, descredito de muitos e medidas provisórias, as 42 famílias assinaram o contrato de compra e reforma do imóvel”, afirmando ainda que:

<A assinatura ocorreu em>... 18 de fevereiro de 2008, com a presença do Ministro das Cidades Márcio Fortes e a superintendente da Caixa nacional e representantes do INSS. Esse ato celebrava o que seria o primeiro e único prédio público no Brasil revitalizado através do Programa Crédito Solidário destinado a moradia popular. O valor do crédito foi de um milhão e oito mil Reais, sendo 170mil para a compra e o restante para reforma. O orçamento do projeto <da obra> estava defasado por ter sido realizado e aprovado em 2006.” (SIMÃO, 2012, p.17)

**FIG. 179** - O projeto final (que será visto adiante em mais detalhes) orientou a execução da reforma e conta com seis unidades kitnetes em cada pavimento, formando no total 42 unidades, nos 7 pavimentos residenciais da edificação. Fonte: desenho organizado por Clívia Espinosa, cedido ao autor em formato digital.

Houve um sucesso jurídico e financeiro, via financiamento público, para a aquisição da edificação e sua reforma. Mas a redefinição do projeto arquitetônico inicial colocou em xeque um dos princípios do movimento de luta: o habitar com qualidade nos centros urbanos. No entanto, “o conteúdo radical da luta pelo direito à cidade e pelo direito à urbanidade se manteve aceso, revelando o sentido de resgate do centro para projetos populares de moradia e de vida”. (BUONFIGLIO, 2007).

217



O projeto arquitetônico final, de quarenta e duas unidades, também foi desenvolvido sob a responsabilidade da arquiteta Clívia Espinosa<sup>103</sup>, que

103. A arquiteta Clívia Espinosa foi consultada três vezes pelo autor e gentilmente cedeu diversos arquivos relativos ao projeto arquitetônico e a reforma da edificação.

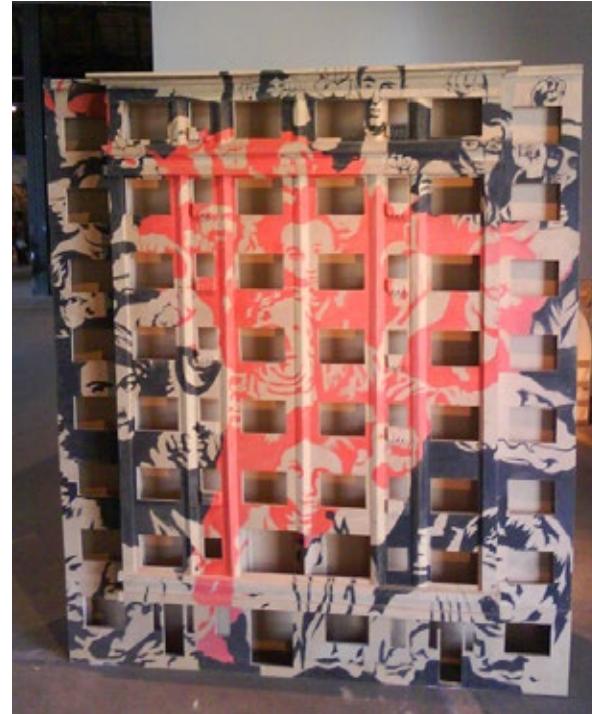
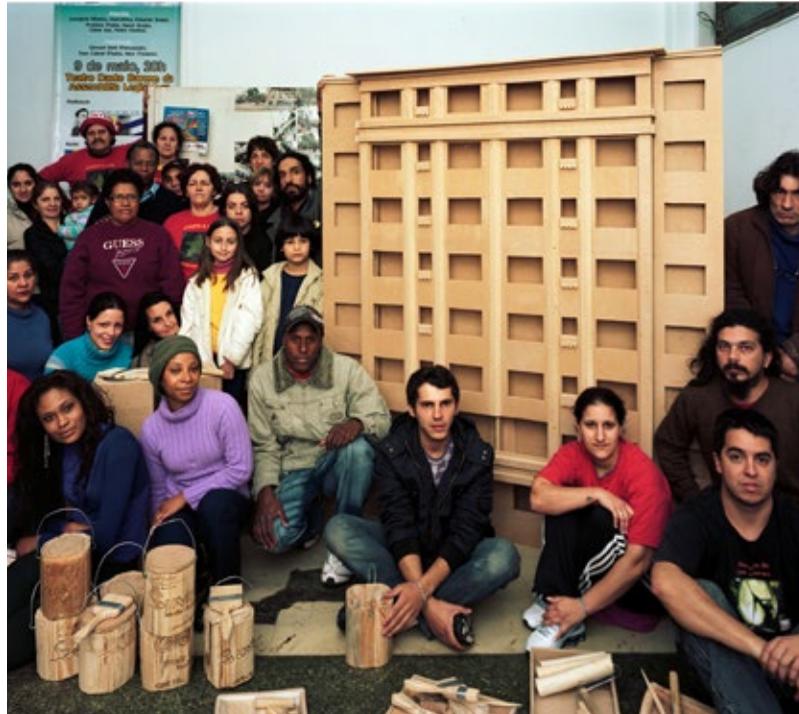
contou com a colaboração das arquitetas Maria Rosa e Maria Sessegolo. O projeto manteve as características externas originais da edificação, realizando adaptações internamente. A partir do momento da assinatura do contrato citado, que liberaria os recursos para a aquisição da edificação e a realização da obra, elevaram-se os ânimos dos futuros moradores do Coletivo:

A partir da assinatura do contrato, iniciou-se a reforma e os beneficiários tomaram o espaço físico como território. Organizaram um brechó, a administração e os trâmites burocráticos que se seguiam com as obras. Foi organizada uma nova coordenação com quem estava se dedicando ao andamento do projeto. A coordenadora de cultura, Nanci Araújo, organizava juntamente com a comissão de mulheres atividades em datas simbólicas de luta (como oito de março - Dia Internacional da Mulher e 1º maio - Dia do Trabalhador) e, também, datas folclóricas (como festa junina, dia das crianças e carnaval). Teatro, música e debate permeavam as atividades prestigiadas pelos beneficiários e movimentos parceiros. Era expressiva a realização em alguns beneficiários que estavam conquistando sua moradia própria, engajados nas tarefas coletivas, como mutirões de limpeza e refeições coletivas. (SIMÃO, 2012, p. 17)

218

A partir daquele momento Eduardo Solari, de personalidade muito firme, foi se definindo mais e mais como a liderança que influenciaria no dia-a-dia da Comunidade, e na pulsão incrível do grupo - e dos colaboradores próximos - para criar inúmeros projetos inovadores de autonomia social. Solari, por exemplo, ainda na ocasião da inauguração do Residencial, não permitiu a presença da Presidente do Brasil, Dilma Rousseff, pois não aceitou que esta conquista popular fosse transformada em fato político. Solari, nestas atitudes radicais e coerentes, tornou-se espelho para muitos. Seu espírito contestador e propositivo assemelha-se ao perfil dos *squatters* europeus, nos remetendo ao primeiro capítulo deste estudo quando, por exemplo, os jovens de Kreuzberg (Berlim) desenvolveram suas comunas em ambientes radicais de enfrentamentos políticos, sempre em defesa de suas autonomias comunitárias.

Mas, como citamos anteriormente, há diferenças das okupas radicais européias (temporárias) para o caso brasileiro: a Comunidade Utopia e Luta estrategicamente definiu-se pelo diálogo, praticamente desde os momentos iniciais da ocupação de resistência. O processo de formalização



da ocupação (ou posse da edificação) trouxe muitas discussões à tona, em um contexto de país emergente capitalista, de desigualdades sociais tremendas. A estratégia foi bem sucedida: hoje a Comunidade, bem como outras comunidades parceiras das periferias, impõem a sua presença sobre o território central da cidade: uma conquista da autodeterminação popular pelas vias formais, legais.

Como citam Felipe Drago e Alexandre Santos, a Utopia e Luta tornou-se “parte de uma rede conectiva formada por dezenas de grupos com formas de confronto análogo e objetivos comuns. Utiliza esta rede para a sustentação do desafio político de manter seu projeto de transformação interna das relações sociais através da manutenção da conquista do território no centro da cidade”. (DRAGO e SANTOS, 2010)

No próximo subcapítulo apresentarei detalhes dos projetos arquitetônicos (primeira versão e versão definitiva) e da obra para a conversão da edificação abandonada no novo Residencial Utopia e Luta. Também farei uma análise mais aproximada do Residencial, a partir de uma leitura das formas de apropriações e das dinâmicas de usos nos espaços.

**FIG. 180** - VII Bienal do Mercosul. A grande troca. Artista Nicholas Floch. Fonte: Nicholas Floch, 2009.

**FIG. 181** - VII Bienal do Mercosul. A grande troca. Artista Nicholas Floch. Fonte: Nicholas Floch, 2009.

## 2.4. O Residencial Utopia e Luta. Projeto e obra da conversão arquitetô- nica. Uma avaliação sobre os espaços da Comunidade



A <lenta> intervenção por meio da SMOV <Secretaria Municipal de Obras e Viação> e SPM (Secretaria do Planejamento Municipal) incidiu no sentido de liberar o Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU) e a reforma [...] O EVU foi exigido devido aos condicionantes que precedem ao projeto arquitetônico propriamente dito. Como o prédio se encontra em área de preservação histórica, pela escadaria sobre o Viaduto Otávio Rocha, o patrimônio histórico do município, EPHAC, teve que dar um parecer, que no caso foi positivo, uma vez que a proposta arquitetônica atendia as exigências de não alterar a fachada nem outros elementos estéticos característicos (como a cor, as esquadrias, os revestimentos e as portas de ferro originais). Depois de meses de processo parado, deu-se a aprovação do EVU, em fevereiro de 2007. Logo após, o passo seguinte foi o encaminhamento do projeto propriamente dito para a aprovação na SMOV. (BUONFIGLIO, 2007. Pg. 97)

FIG. 182 - Fachada da edificação. fonte: Digitalização do laudo estrutural

Os casos históricos deste estudo estavam em recorrentes situações de ilegalidades, onde os *squatters* e artistas podiam intervir de forma mais orgânica, ou mais livre, sobre as edificações. Vimos as “anarquitecturas” subjugando, ou melhor, trespassando, os conceitos tradicionais de moradia, arte e até de cidade. O SoHo dos 60 e 70 e os seus amplos espaços internos das edificações - além dos seus contextos urbanos - eram

frequentemente “tomados” pelos artistas, em um clima de contínua apropriação. Um exemplo foi o container/depósito de arte colocado por Matta-Clark em frente à edificação *112 Greene Street*.

O caso da ocupação gaúcha foi diferente, pois, como citamos, partiu de uma estratégia de formalização da posse da edificação, dialogando com instâncias políticas e contando com um suporte de financiamento. A Comunidade Autônoma Utopia e Luta teve que submeter-se a todos os trâmites burocráticos-normativos, e padronizados, correntes nas “cidades formais”. Incluem-se nestas as padronizações das próprias produções arquitetônicas convencionais. Porém, como veremos adiante, após este “processo formal”, a Comunidade Utopia e Luta apropriou-se de algumas maneiras “informais” sobre a edificação, lembrando em alguns aspectos os casos históricos estudados. Vamos apresentar nesta seção o projeto arquitetônico e a obra da reforma; e, ao final deste subcapítulo, apresentaremos uma avaliação crítica do uso dos espaços.

## O PROJETO DA CONVERSÃO ARQUITETÔNICA

A edificação, que antes da ocupação ficou 17 anos sem utilização, teve que passar por avaliações técnicas que atestassem a sua utilização. O sistema estrutural da edificação é de concreto armado convencional, com pilares, vigas e lajes. O laudo estrutural<sup>104</sup>, realizado em 2006, estabeleceu que a edificação “encontra-se em estado de estabilidade estrutural normal para a utilização”, afirmando também que as “condições gerais da estrutura apresentam-se em bom estado de conservação, não apresentando irregularidades que possam afetar a sua resistência, com exceção da laje impermeabilizada de cobertura, que deve receber uma nova impermeabilização”.

Como citamos, o projeto de conversão arquitetônica foi gerenciado pela arquiteta Clívia Espinosa. Também citamos que este projeto passou por duas versões: uma versão primária, com 28 unidades residenciais, e uma versão final, que foi utilizada para a execução da obra de reforma, com 42 unidades residenciais. Primeiro faremos um comparativo destas duas versões, nas suas áreas residenciais.

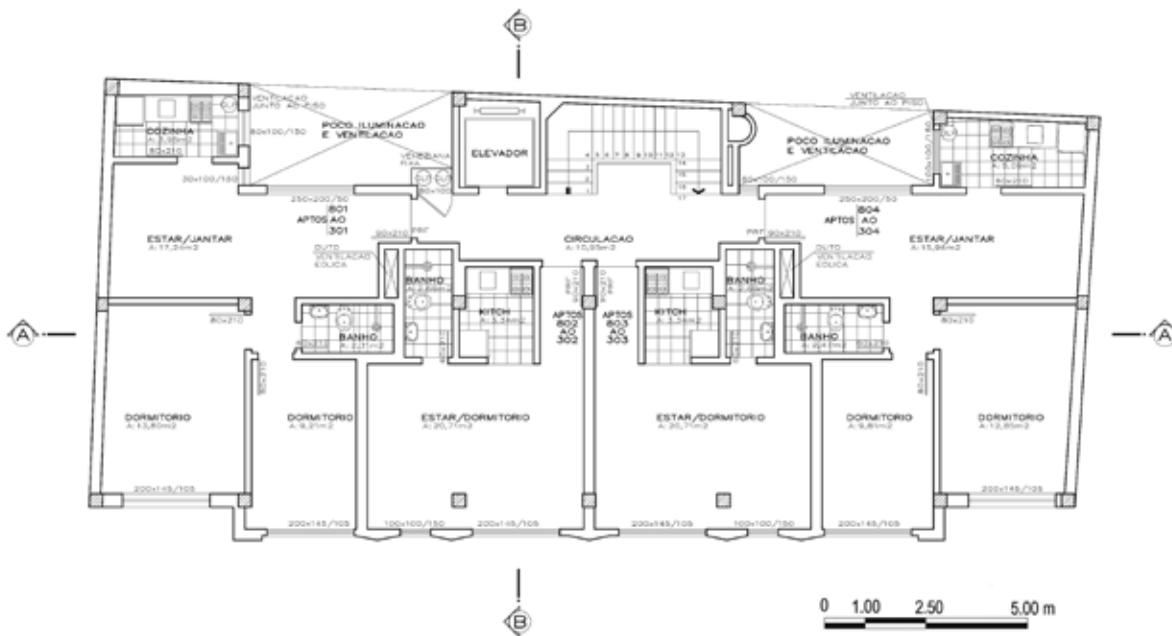
---

104. Como citamos anteriormente, o Laudo Estrutural foi realizado sob a responsabilidade técnica do eng. Armando Luis Rezende Jr., com data de 02/10/2006.

**FIG. 183** - O projeto primário. Fonte: Desenho organizado por Clívia espinoza

A versão primária do projeto, de 28 unidades, oferecia áreas consideravelmente maiores para as habitações. Nesta proposta havia duas unidades de dois dormitórios e duas unidades kitinetes, por pavimento. Esta versão do projeto, apesar de ser a requerida pela Comunidade, apresentava alguns pontos negativos – do ponto de vista técnico-arquitetônico - em relação ao projeto que foi executado. A primeira questão verificada é que esta faria uma alteração maior nos leiautes internos existentes dos pavimentos-tipo residenciais, o que exigiria um tempo-custo maior para a obra, e provavelmente alguns reforços estruturais. Também, nesta proposta, as unidades de moradia de dois dormitórios ficaram prejudicadas nas salas de estar/jantar, com a iluminação e ventilação ocorrendo somente por um poço de iluminação/ventilação. Uma outra questão verificada é que as cozinhas das duas kitinetes (por pavimento) ficariam mais distantes das janelas, dificultando a sua ventilação natural. Todos os banheiros desta proposta são diminutos, não possuem iluminação natural e a sua ventilação é feita somente através de exaustores mecânicos. Também, nesta primeira versão de projeto arquitetônico, a circulação condominial possui somente uma pequena janela que conecta com o poço de iluminação/ventilação. A grande vantagem da versão primária do projeto arquitetônico, em relação à versão final (executada), está nas áreas das unidades habitacionais, que são consideravelmente maiores, principalmente nas unidades de dois dormitórios. E os dormitórios estão bem dimensionados nesta versão, tanto das unidades de dois dormitórios, quanto nas unidades kitinetes (que apresentam um dormitório conjugado com a sala). Estes dormitórios utilizam as janelas da fachada e tem uma ventilação e uma iluminação privilegiadas, voltados para a orientação solar leste (por onde incide o sol da manhã).

222

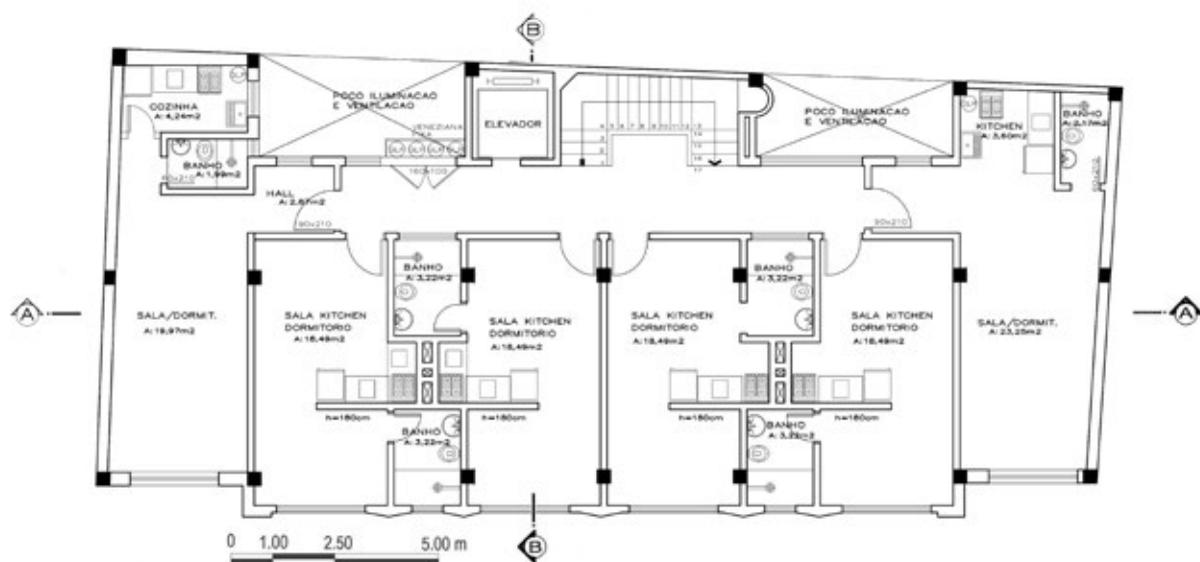


A versão final do projeto - definitiva - com 42 unidades residenciais kitinetes (seis por pavimento-tipo habitacional), teve como estratégia manter o leiaute básico original da edificação, construída em 1943. Ou seja, o projeto posicionou as paredes dos pavimentos residenciais de forma semelhante ao projeto original da edificação. Desta forma, foi usada a mesma lógica do desempenho estrutural existente na edificação (sem novas solicitações de cargas). Conforme a arquiteta Clívia Espinosa me falou, “na proposta de 42 unidades, em kitinetes, todas as paredes divisórias foram colocadas sobre as vigas originais... isso foi ótimo, pois não precisamos alterar nenhuma parte da estrutura existente, além de que isso foi positivo para as questões estéticas”, já que as vigas não cruzam o meio dos ambientes.

Como característica básica as kitinetes formam um ambiente maior, aberto, por onde se distribuem os recintos, de forma contígua. As seis kitinetes, em cada pavimento-tipo residencial ficaram muito semelhantes entre si, com exceção das unidades dos cantos, onde a mini-cozinha e o banheiro localizam-se ao fundo das unidades habitacionais. Nas outras quatro unidades as mini-cozinhas estão mais abertas/expostas, localizadas no centro das unidades, sendo conformadas em um dos lados por uma mureta baixa, que resolve uma separação do dormitório em relação ao ambiente maior. Esta mureta baixa também possibilita a passagem de

**FIG. 184** - Imagem do interior de uma das unidades residenciais (que serão vistas em mais detalhes adiante). Fonte: arquivos digitais do Utopia e Luta.

**FIG. 185** - O projeto final, executado. Fonte: desenho organizado por Clívia Espinosa



**FIG. 186** - As paredes do segundo pavimento residencial foram muito modificadas, na implantação do Residencial da Comunidade Utopia e Luta.

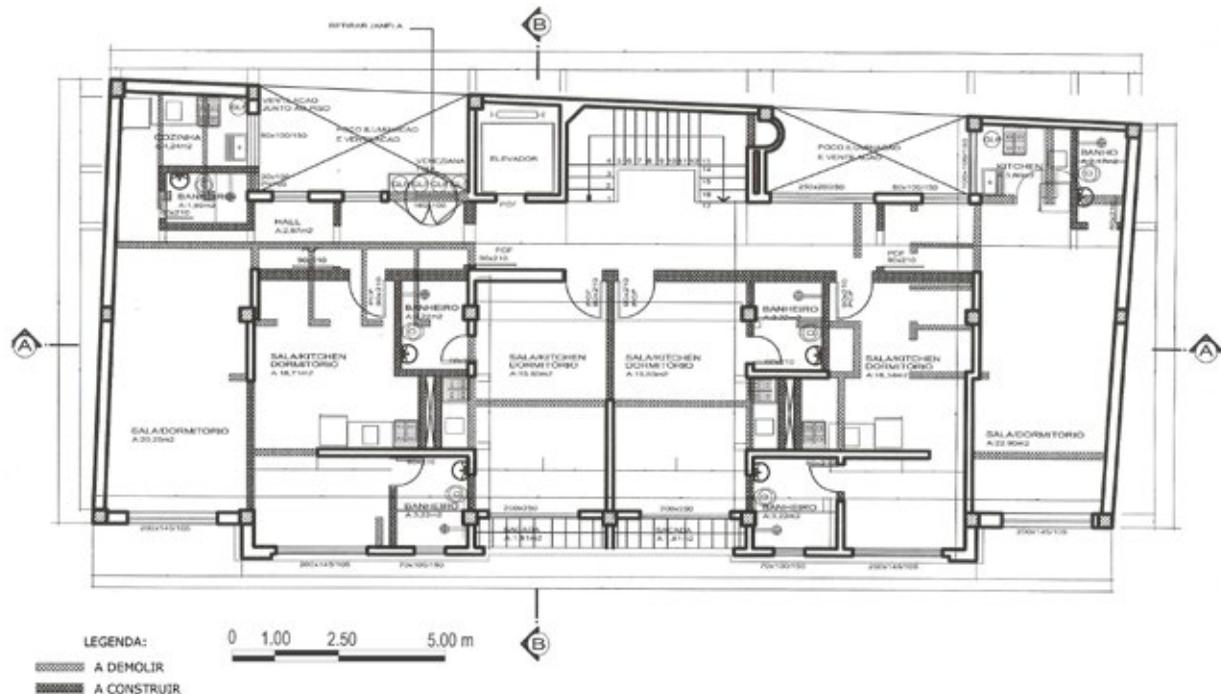
ventilação e iluminação natural, tanto para a própria cozinha, quanto para a parte do espaço maior aberto, aos fundos.

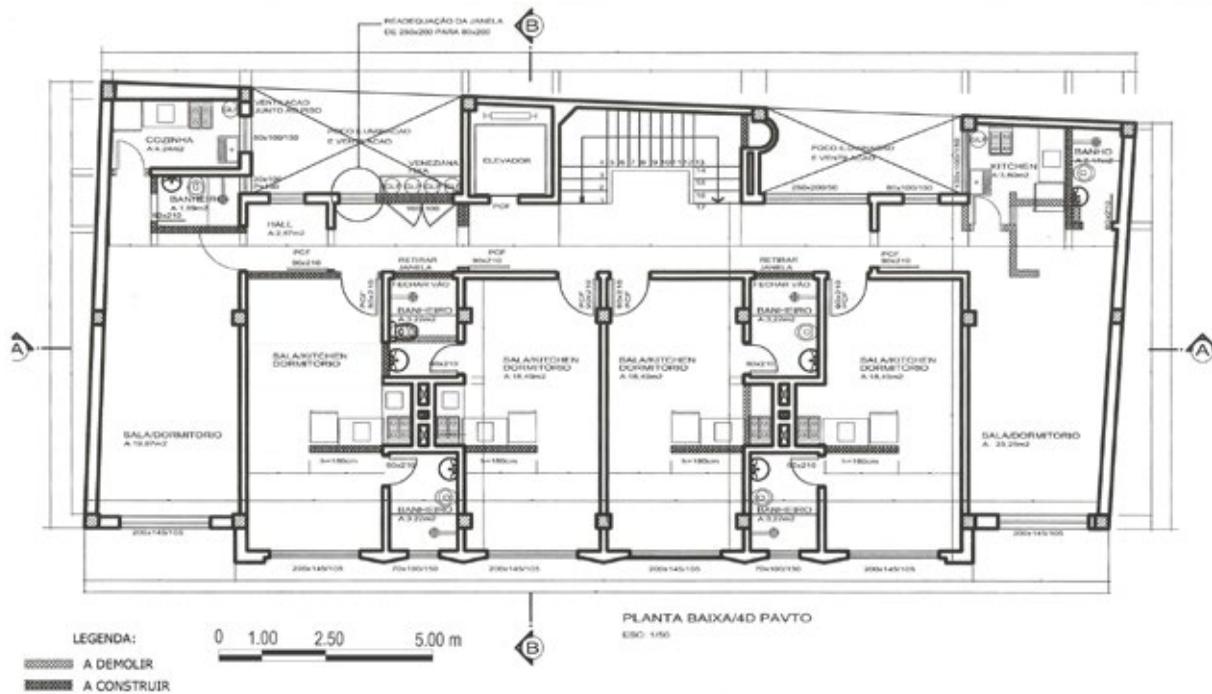
Cada unidade habitacional possui um único banheiro com box/chuveiro, lavatório e vaso sanitário. Das seis unidades por andar, três possuem banheiros ventilados e iluminados naturalmente, outras três utilizam-se de ventilação mecânica. A circulação condominial possui uma ventilação por janelas consideravelmente maiores, se comparada com a versão primária. Os dormitórios/salas, como na versão primária, possuem boa ventilação e ótima orientação solar (leste).

As reformas da edificação (citadas em maiores detalhes no subcapítulo 2.2) alteraram paredes em relação à versão original (principalmente do segundo, terceiro e sexto pavimentos, que foram os mais mexidos), principalmente durante a gestão do INAMPS (anos 1970), quando era um posto de saúde/policlínica. Ainda que o histórico de reformas da edificação tenha realizado alterações de paredes, não realizou alterações estruturais consideráveis (nos pilares e vigas de concreto armado). Como citamos, o projeto arquitetônico definitivo estabeleceu que as paredes voltassem para posições semelhantes, em relação àquele leiaute original da edificação.

224

Estas paredes internas foram construídas originalmente com tijolos furados, e este novo projeto previu que este mesmo material (leve) fosse utilizado.

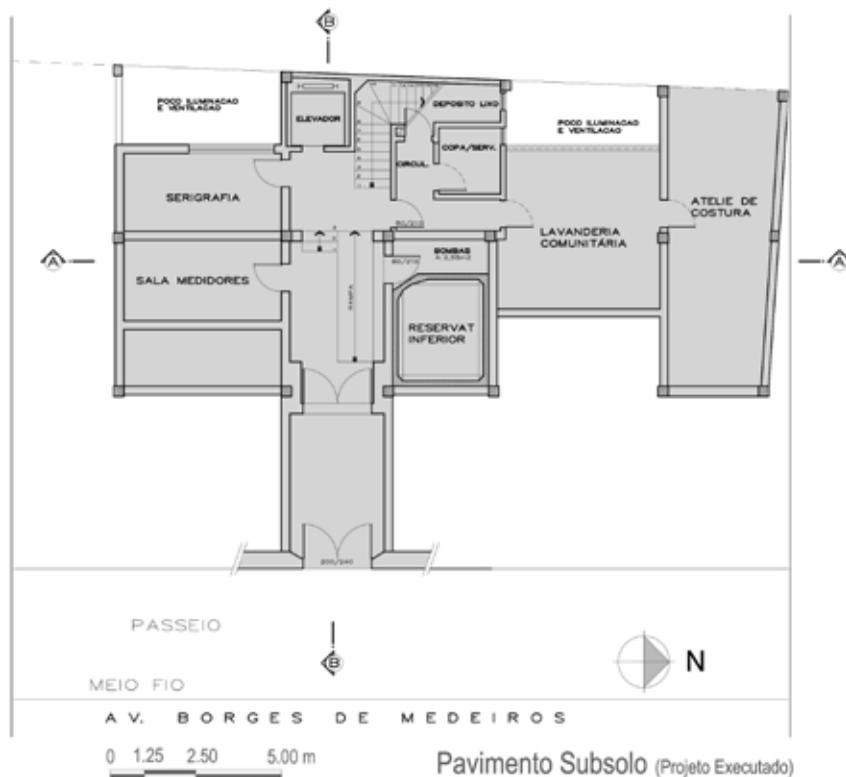




O projeto arquitetônico também manteve a forma original externa da edificação, seguindo a solicitação do EPHAC (Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural), pois a edificação está localizada sobre a escadaria do Viaduto Otávio Rocha, protegido como patrimônio histórico-cultural pelo Município de Porto Alegre. Todas as paredes externas (construídas originalmente de alvenaria de tijolos maciços), bem como a porta de ferro original (localizada na entrada da edificação), foram mantidas intactas, recebendo apenas reparos nas suas superfícies (pois estavam em condição boa de conservação). Quanto aos revestimentos externos das paredes da edificação, a arquiteta sugeriu que fossem mantidos em sua composição original, de reboco simples e sirex.

No pavimento subsolo há um acesso direto à edificação, pelo passeio público, a partir da avenida Borges de Medeiros, no mesmo alinhamento dos diversos estabelecimentos comerciais sob a escadaria do Viaduto Otávio Rocha. Este acesso leva ao elevador e às escadarias do residencial. O projeto da Comunidade Utopia e Luta previu, neste local, uma rampa metálica de acessibilidade a cadeirantes. Porém normalmente este acesso não é utilizado pelos moradores do residencial, que usam outro acesso, pelo nível térreo, sobre a escadaria do viaduto. Neste pavimento subsolo existia uma subestação de energia elétrica; porém, negociou-se para que a edificação utilizasse a rede pública de baixa voltagem, e esta sala da subestação de energia passou a ser utilizada como duas salas: uma sala de medidores elétricos e uma pequena sala para serigrafia. Também, no subsolo, o projeto arquitetônico previu salas para a lavanderia comunitária

**FIG. 187** - O quarto pavimento residencial não recebeu grandes modificações de paredes, na implantação do Residencial da Comunidade Utopia e Luta.



226

**FIG. 188** - Planta do subsolo. Fonte: Digitalização do laudo estrutural.

ria e ateliê de costura. Existe, também, neste pavimento, um reservatório inferior de água<sup>105</sup>.

**FIG. 189** - A Lavanderia da Comunidade. Operação colaborativa. Fonte: Do autor, 2010

No pavimento térreo (nível da rampa-escadaria do viaduto Otávio Rocha), em um espaço ao lado esquerdo, com acesso direto do passeio público, o projeto arquitetônico previu um apartamento de zeladoria, cumprindo com normas específicas para este tipo de edificação. Mas, na prática, este espaço foi utilizado como padaria, cozinha e uma pequena sede da COOPSUL, a cooperativa da Comunidade Autônoma Utopia e Luta. Veremos adiante que atualmente a cooperativa da Comunidade encontra-se em outra edificação, não muito distante do Residencial da Utopia e Luta. Também, no pavimento térreo, há um acesso que leva setor residencial

**FIG. 190** - Ateliê de costura. Fonte: Do autor, 2010

105. Desde 2009, na conclusão da obra e inauguração do Residencial, a edificação ainda não possui uma licença de Habite-se (a licença oficial de uso de uma edificação). Para tanto este reservatório inferior, entre outras questões, precisa ser substituído por outro (dentro de normas edilícias mais recentes).

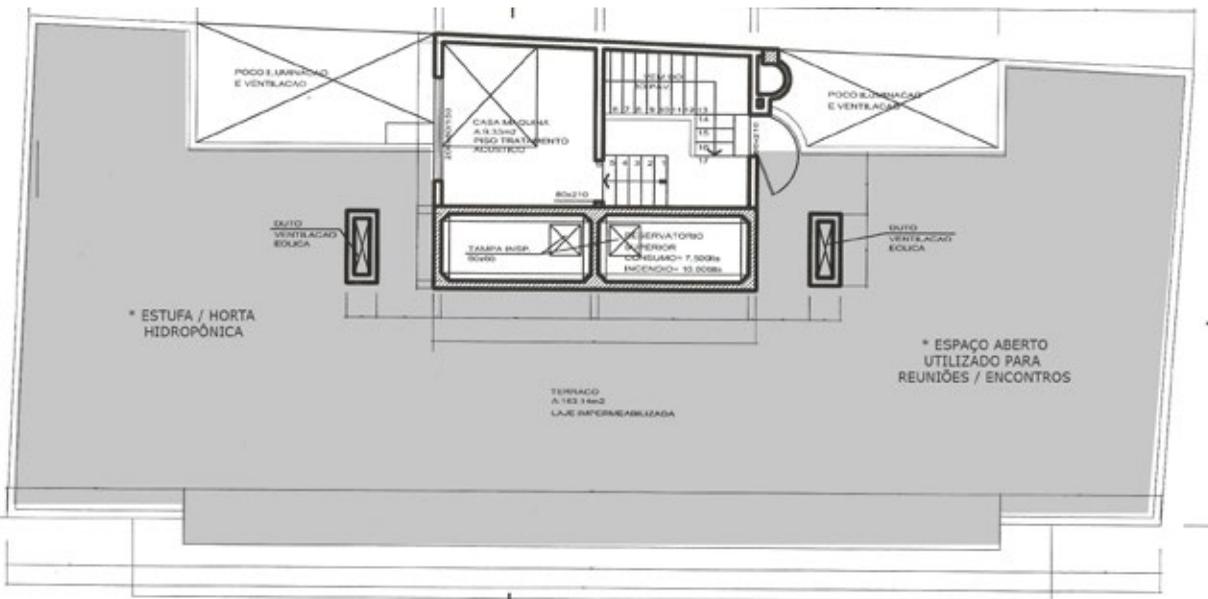
da edificação e ao terraço/cobertura (com elevador e escada). Este acesso apenas recebeu algumas melhorias de manutenção, previstas pelo projeto arquitetônico. Ainda no pavimento térreo foram implantados uma nova central de gás e um depósito em um pequeno nicho, à direita do acesso ao residencial. Um outro espaço mais amplo, existente também à direita em relação ao acesso residencial, foi “destinado ao uso coletivo e público para múltiplas atividades sociais e culturais”, segundo a arquiteta Clívia Espinosa. Este espaço recebeu o nome de “Espaço Quilombo das Artes”, e possui um acesso direto do passeio público, no mesmo nível da rampa-escadaria.

**FIG. 191** - A planta do térreo. Fonte: Digitalização do laudo estrutural.



**227**

Na cobertura/terraço foi previsto pelo projeto arquitetônico uma nova man- ta de impermeabilização, conforme solicitado pelo laudo estrutural. Além disto, neste pavimento, foram feitas apenas melhorias mais simples. Pos- teriormente à inauguração do Residencial, no lado esquerdo deste pav- imento aberto, construiu-se uma estufa de estrutura leve metálica, que abriga uma horta hidropônica, “a primeira do mundo em um terraço urba- no”, segundo me relatou Adriano Delazeri, consultor em hidroponia e par- ceiro da Comunidade. O outro lado do pavimento do terraço é uma área aberta e descoberta, frequentemente utilizada para reuniões e encontros da Comunidade, como veremos adiante.



228

FIG. 192 - A planta da cobertura/ terraço. Fonte: Digitalização do laudo estrutural.

FIG. 193 - Seção transversal da edificação. Fonte: Digitalização do laudo estrutural.





## A OBRA DA CONVERSÃO ARQUITETÔNICA:

ITENS	Valor Total (R\$)
Aquisição Imóvel (INSS)	170.596,33
Material e Mão-de-Obra	705.306,34
Outras Despesas	185.150,00
TOTAL	1.061.052,67



A reforma da edificação foi empreitada pela empresa Aguiar Construtora. A administração da obra foi realizada pela cooperativa Coopernova, que organizou-se em duas comissões, com as atribuições de acompanhar a obra e gerenciar as finanças, respectivamente. Cada uma destas comissões foi formada por três membros, sendo um representante da direção da Coopernova e dois beneficiários do projeto. Também criou-se um cronograma de 04 etapas distintas, a serem concluídas em 12 meses, conforme o Plano de Obra<sup>106</sup> datado de janeiro de 2008. As etapas eram as seguintes: integração gerencial dos agentes envolvidos; execução da obra e integração social dos beneficiários; término da obra; e, por último, inauguração e uso permanente da edificação.

Conforme me relatou a arquiteta Clívia Espinosa, o item da “integração social dos beneficiários” estabeleceu um acessoramento aos, na época, futuros moradores do Residencial. Eram visitas previstas à obra a cada 2 meses, em sábados previamente agendados. O documento descreve

**TABELA 1** - Composição do Investimento para implantação do Residencial Utopia e Luta. Fonte: GLDUR / CEF/ Rio Grande do Sul (2006).

**FIG. 294 e 295** - Imagens da obra do Residencial Utopia e Luta. Fonte: COOPSUL Utopia e Luta

**FIG. 196** - Uma unidade habitacional. Fonte: Desenho elaborado pelo autor, a partir do projeto original.

106. Este documento, cedido ao autor pela arquiteta Clívia Espinosa, está apresentado no apêndice deste estudo.

que estas visitas seriam acompanhadas pelo responsável da execução da obra e por uma assistente social, para esclarecimentos e familiarização da comunidade com a edificação e os entornos urbanos.

Por tratar-se de uma área urbana de grande circulação de pessoas, as elevações verticais de materiais, quando ocorriam, eram realizadas pelos poços de ventilação e iluminação existentes, internos à edificação. Durante o desenvolvimento da obra, materiais pesados como areia, cimento e tijolos ficavam depositados no subsolo, com acesso direto pelo nível da avenida Borges de Medeiros. A programação da obra deveria prever a compra dos materiais semanalmente, para uma otimização dos seus espaços de estoques. Ainda, conforme trecho do Plano de Obra:

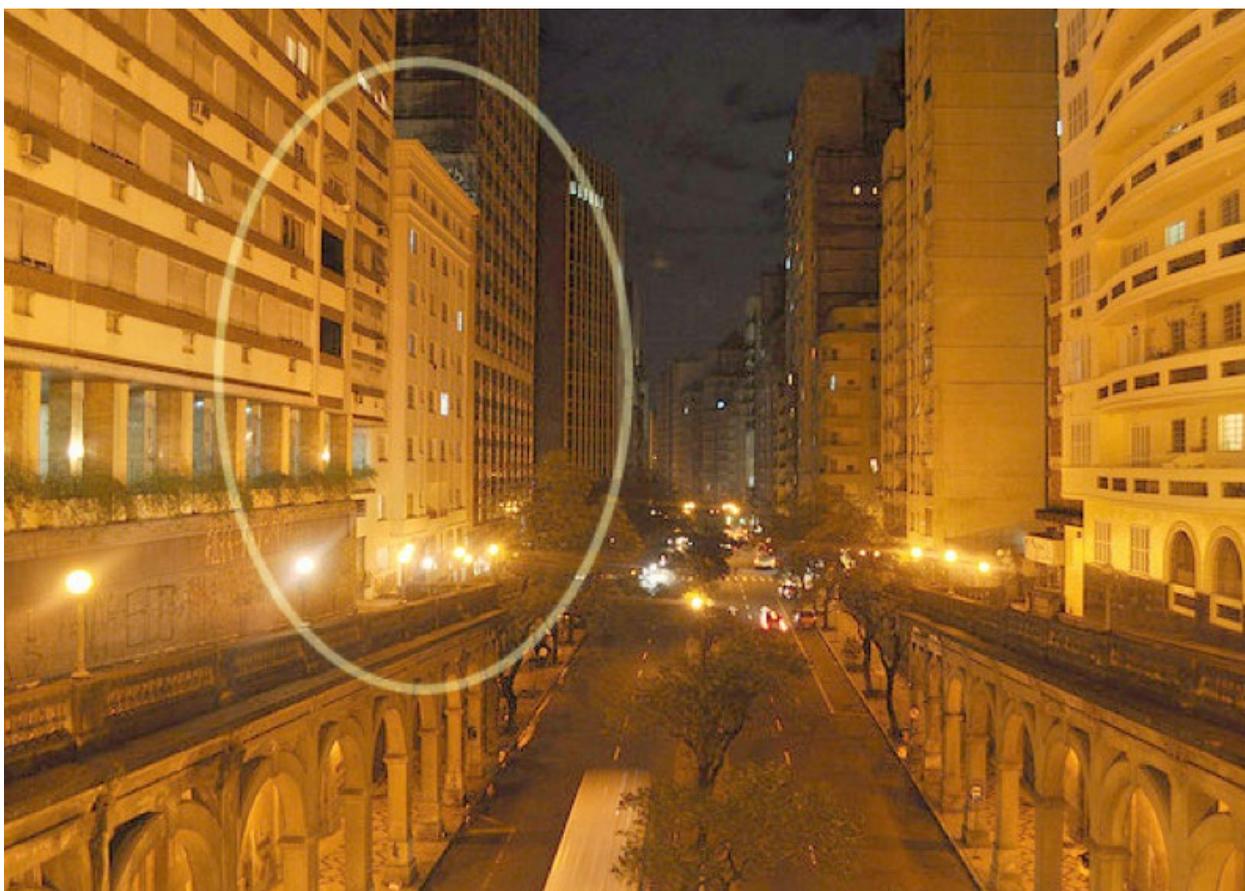
A obra será executada conforme cronograma aprovado, em horário comercial, de segunda a sexta-feira, iniciando pelo 8º pavimento, continuando nos andares inferiores, sucessivamente, obedecendo à seguinte ordem de serviços: Limpeza e remoção dos entulhos das obras; Instalações provisórias; demarcação dos locais para os sanitários; descarga e armazenamento de materiais e os locais de preparo de ferragens e caixarias; Infra Estrutura; Paredes e divisórias (demolição e construção); Esquadrias; Terraço; Revestimentos internos e externos; Soleiras e Peitoris; Instalações e Aparelhos; Elevador; Instalações de Combate a Incêndio; Instalações de Gás e complementações.

230

Durante a obra de conversão realizaram-se pinturas externas de cor branca na edificação. As esquadrias, compostas de caixilhos de madeira e vidro, foram recuperadas, pois encontravam-se em estado regular de conservação. Uma empresa especializada recuperou o elevador através da troca do sistema de controle e automação, recuperação do motor, substituição de portas de acesso nos andares, entre outros itens.

## **A INAUGURAÇÃO E POSSE DO RESIDENCIAL UTOPIA E LUTA**

Em maio de 2009 foram concluídas as obras necessárias para transformar o abandono urbano em uma renovada edificação para moradia e diversos projetos sociais inovadores. Este imóvel tornou-se o primeiro caso brasileiro de um prédio público, desocupado da União, a ser repassado para um projeto de inclusão social: inaugurava-se o Residencial Utopia e Luta, como relata Anna Simão:



**FIG. 197** - A edificação recuperada insere-se em uma linda perspectiva da cidade, ao longo da av. Borges de Medeiros, nas proximidades do Viaduto Otávio Rocha. Fonte: Ander Vaz, 2012.



**FIG. 198** - Hall de entrada do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Julio Lira, 2009

**FIG. 199** - O Residencial Utopia e Luta. Fonte: <http://media.sul21.com.br/jornal/2011/09/Por-Ramiro-Furquim-Sul21-4399.jpg>

Em 22 de maio de 2009 <15 meses após a assinatura do contrato> foi inaugurado o Residencial Utopia e Luta, em uma cerimônia com a presença do ministro Márcio Fortes, representantes da CEF, do INSS e de órgãos públicos municipais e estaduais, além de movimentos sociais que se tornaram parceiros durante o período e a mídia local. Eduardo Solari leu um discurso elaborado anteriormente afirmando a autonomia da Comunidade Utopia e Luta, e que estava se retirando do MNLM, mas que poderiam continuar sendo parceiros. A partir desse momento, as famílias passaram a se mudar para o prédio. Foi um período de euforia, em que era visível a emoção pela conquista da moradia própria. A convivência cotidiana e a construção da coletividade foi um desafio para os moradores, que intensificaram as assembleias para acordar e consolidar algumas áreas. Os serviços de manutenção do prédio (como lavanderia, portaria, limpeza, coleta de lixo, cuidado da horta <na época a horta era cultivada no terraço sobre diversas banheiras encontradas na edificação> e demais espaços coletivos) seriam de responsabilidade de todos, realizados através de escalas em que todos os apartamentos participariam em forma de rodízio. A administração das despesas coletivas e trâmites burocráticos seriam realizados pela coordenação, composta por moradores, enquanto não fosse obtido o habite-se (licença da prefeitura para moradia) e a Comunidade constituída oficialmente como condomínio. (SIMÃO, 2012, p. 17 )





## O RESIDENCIAL UTOPIA E LUTA

As conquistas do repasse, da reforma e da posse da edificação indicavam que outras conquistas viriam: e logo vieram, com o uso do Residencial. A partir de um rápido sentido de apropriação do local pela Comunidade, a edificação logo torna-se um verdadeiro laboratório de experimentações e inovações comunitárias.

Como veremos adiante, estes projetos sociais inovadores muitas vezes são potencializados pelo incentivo de recursos públicos, a partir da participação – e premiação - da Comunidade em editais abertos. Para tanto, utilizam-se da COOPSUL (que é a Cooperativa / pessoa jurídica da Comunidade Utopia e Luta). Nas palavras de Eduardo Solari, “a partir da força de trabalho, a ideia é transformar recursos em consciência crítica, se não houver essa transformação, estaremos apenas fazendo assistencialismo”.

Além dos beneficiários diretos (os moradores do Residencial), cidadãos, comunidades de periferia e grupos humanitários diversos passaram também a utilizar a edificação, muitas vezes vindos de pontos muito distantes e inclusive de outras cidades e regiões do Brasil. A retomada do território central da cidade por estes movimentos foi expressa sobre as paredes, internas e externas da edificação. Como relata Marcos Saquet, sobre o Residencial da Comunidade Utopia e Luta:

Outras expressões gráficas distribuídas nas paredes do prédio refletem questões ideológicas e simbólicas que a comunidade vivencia. Percorrendo o prédio, pelas escadas, encontramos pinturas nas paredes que representam o trabalhador, o revolucionário, a mulher, o meio ambiente, o negro, a biodiversidade e a juventude. A materialidade do prédio é rica em representação do grupo. Assim, o espaço transforma-se em substrato indispensável para a produção

FIG. 200 e 201 - Imagens da posse do Residencial Utopia e Luta. Fonte: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br>



do território [...] As ações desenvolvidas no âmbito do prédio não são consideradas em um sistema fechado, interno, que desconsidera a complexidade da cidade; porém, autoafirma a possibilidade de uma nova maneira de apropriação do espaço. Tanto os processos identitários como os conflituosos e transformativos são históricos e relacionais e, ao mesmo tempo, materiais e imateriais. (SAQUET, 2009, p. 85)

**FIG. 202 a 204** - Momentos iniciais: o Residencial recém inaugurado. Imagem da fachada e da aplicação de grafites no térreo. Imagem do interior de uma das unidades residenciais. Fonte: arquivos digitais da Comunidade Utopia e Luta.

Podemos identificar alguma semelhança, por exemplo, com os artistas do SoHo das décadas de 60 e 70: estes tomavam as edificações de inusitadas formas para desenvolverem suas experimentações pulsantes, transbordadas de questionamentos e inventividades artísticas. Um exemplo demonstrado foi a exposição *Walking on the Wall* (1971), de Trisha Brown, com *performers* caminhando nas paredes das edificações, pendurados em cordas, divagando novas percepções que desnorream os sentidos comuns das pessoas.

**FIG. 205** - Construção da horta hidropônica. Fonte: do autor, 2011.

O urbano, o edifício, a parede, como anteparos para expressões, experimentações, arte-encontros, novas percepções, novas possibilidades.



**FIG. 206** - Eduardo Sotari, em atividade educativa, conversa com crianças no Espaço Quilombo das Artes. Visita de uma escola ao Residencial Utopia e Luta. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta, 2013.

**FIG. 207** - Festa junina (sem data identificada). Fonte: blog Utopia e Luta.

**FIG. 208** - Projeção de um filme, 2011. Espaço Quilombo das artes. Fonte: do autor.

No caso brasileiro, atual, a edificação foi “tomada” para que novas formas pulsantes de encontros e trocas surgissem: em pouco tempo o Residencial Utopia e Luta tornou-se um centro social nevrálgico. Entre as atividades desenvolvidas estão desde eventos culturais até projetos de formação e geração de renda, onde, como citamos, não somente colaboradores internos da Comunidade podem usufruir, mas também visitantes e colaboradores externos.

Os espaços públicos da edificação são a padaria, o espaço Quilombo das Artes (mini-auditório / espaço para seminários, apresentações artísticas e reuniões em geral), os espaços para a produção de serigrafia, o ateliê de corte e costura e a horta hidropônica (situada no terraço da edificação). Mas além dos espaços públicos também há os espaços coletivos de usos/ acessos restritos na edificação: o acesso à área residencial e as suas circulações, as áreas técnicas da edificação em geral e a lavanderia. Além disso, também há os espaços privativos do Residencial, que são as unidades habitacionais.

Podemos identificar duas naturezas de usos nos espaços no Residencial: os usos fixos (locais de moradia e salas para atividades de geração de renda e capacitação profissional, como o ateliê de costura, a serigrafia, a





padaria e a horta hidropônica); e os usos flexíveis (através dos espaços que acolhem diversificadas atividades, como o Espaço Quilombo das Artes, o terraço da edificação e a rampa-escadaria/passeio público).

**FIG. 209 e 210** - Visita de uma escola. As crianças aprendendo a plantar na horta hidropônica. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta (sem data identificada).



238

**FIG. 211 a 217** - Os espaços internos sendo apropriados pela arte de colaboradores durante o processo de ocupação formal do Residencial da Comunidade. Os murais foram pintados por artistas com esilos diferentes. O ator do grupo teatral Terreira da Tribo, Renan Leandro, foi um dos responsáveis pelas pinturas dos murais. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta.





## UMA ANÁLISE CRÍTICA SOBRE OS ESPAÇOS DA COMUNIDADE

[...] cada indivíduo, cada grupo possui formas específicas de produzir o seu espaço urbano cotidiano, o qual se desenvolve e que, às vezes, condiciona essa mesma produção [...] O espaço urbano é um produto cultural, uma produção social derivada, por sua vez, de práticas sociais inseparáveis da dimensão cotidiana, e é nesse contexto onde se diluem e se subvertem qualquer controle e modulação preconcebida ou abstrata. (ROCHA, 2010, p. 198)

Primeiramente, a definição “Residencial” não alcança todas as dimensões desta edificação, que é utilizada de diferentes formas, indo muito além da questão da moradia. Mas podemos usar este nome também, que é atribuído comumente, inclusive por pesquisadores.

Como veremos em maiores detalhes daqui para a frente, a proposta colaborativa da Comuna confrontou-se com as regras e convenções de uma sociedade que prima por valores/modelos materialistas e de consumo. E as primeiras barreiras que a Comuna enfrentou estão no próprio projeto arquitetônico: como citamos anteriormente, obviamente que este passou por um processo convencional, compondo-se dentro da lógica formatada de um rígido e defasado Código de Edificações, além de diversas outras normativas e padrões presentes em todas as produções arquitetônicas da “cidade formal”. E um embate ideológico – como vimos - foi assumidamente exposto pela Comuna quando houve uma apropriação da edificação como um local da memória / expressão de diversas lutas populares, além de outras expressões de interesses humanitários. Uma estratégia de dar forma a um “corpo maior” da Comuna: por exemplo, vamos subindo a escadaria (dentro da área residencial), passeando pelas histórias das lutas, dos sonhos e utopias de diferentes momentos e culturas, com as quais a Comunidade busca criar identidades, ou reflexos para as suas próprias lutas. A parte externa a edificação também foi utilizada como um suporte, um anteparo, em plena escala urbana, através da fixação de cartazes, imensos banners, além dos murais artísticos externos, no térreo da edificação.

Como vimos, a Comuna foi obrigada a colocar um apartamento de zelador na edificação: obviamente que este recinto teve o seu uso alterado



FIG. 218 a 222 - O Residencial Utopia e Luta.  
Fonte: O autor, 2010

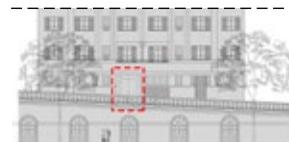
pela Comunidade. O “apartamento do zelador”, com área total de aproximadamente 60 m<sup>2</sup>, situa-se no pavimento térreo, com acesso direto pelo passeio público da escadaria. Logo após a inauguração do Residencial a comunidade usou este espaço como escritório da COOPSUL (a cooperativa da Comunidade), uma cozinha, um pequeno banheiro e a padaria.

Quanto aos acessos para a área residencial, há dois na edificação. Um deles pela movimentada avenida Borges de Medeiros (subsolo da edificação) e outro pela rampa-escadaria do Viaduto Otávio Rocha (térreo da edificação). Como também citamos, um destes acessos, pela avenida Borges, está desativado, sendo somente utilizado eventualmente como entrada de serviço. Do ponto de vista funcional, o acesso único para a área residencial oferece mais segurança para este setor íntimo da edificação. O acesso residencial ativo (rampa-escadaria) oferece uma alternativa de chegar-se na edificação mais diretamente pela rua Duque de Caxias, de características mais residenciais. Também, durante o dia, possui bem menos movimento de pedestres, menos ruído e poluição dos carros, o que torna este acesso residencial mais amistoso, mais confortável.

**FIG. 223** - No térreo, ao lado esquerdo, o “apartamento do zelador” teve uma outra destinação, com padaria, escritório da cooperativa da Comunidade, uma cozinha e um banheiro. Marcado nesta planta o acesso à parte residencial, restrito, da edificação. Fonte: elaboração do autor a partir de digitalização do laudo estrutural.

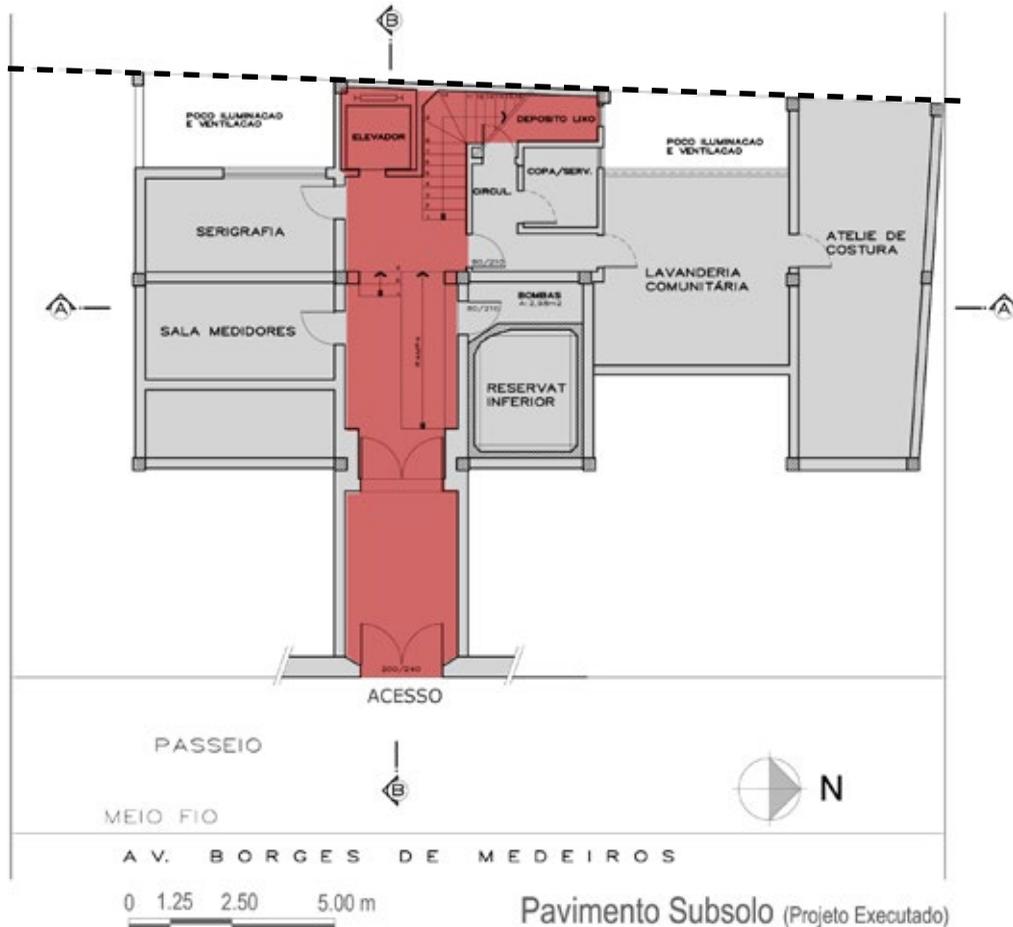
**FIG. 224** - Marcado, no desenho da fachada da edificação, o acesso ao setor habitacional do Residencial. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.

**FIG. 225** - O acesso ao Residencial. Fonte: O autor, 2010

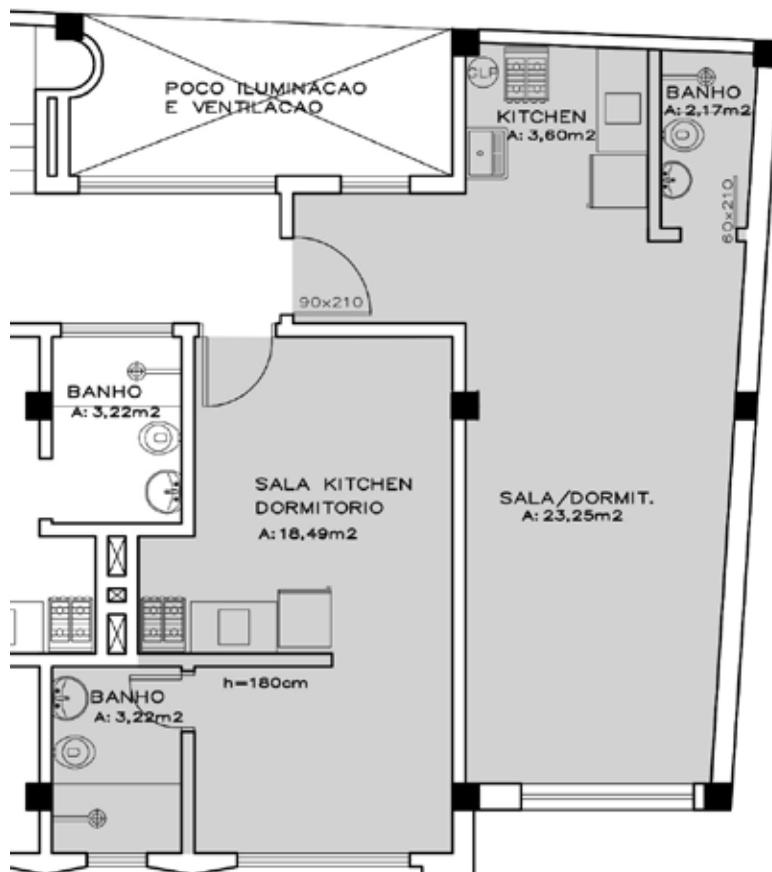


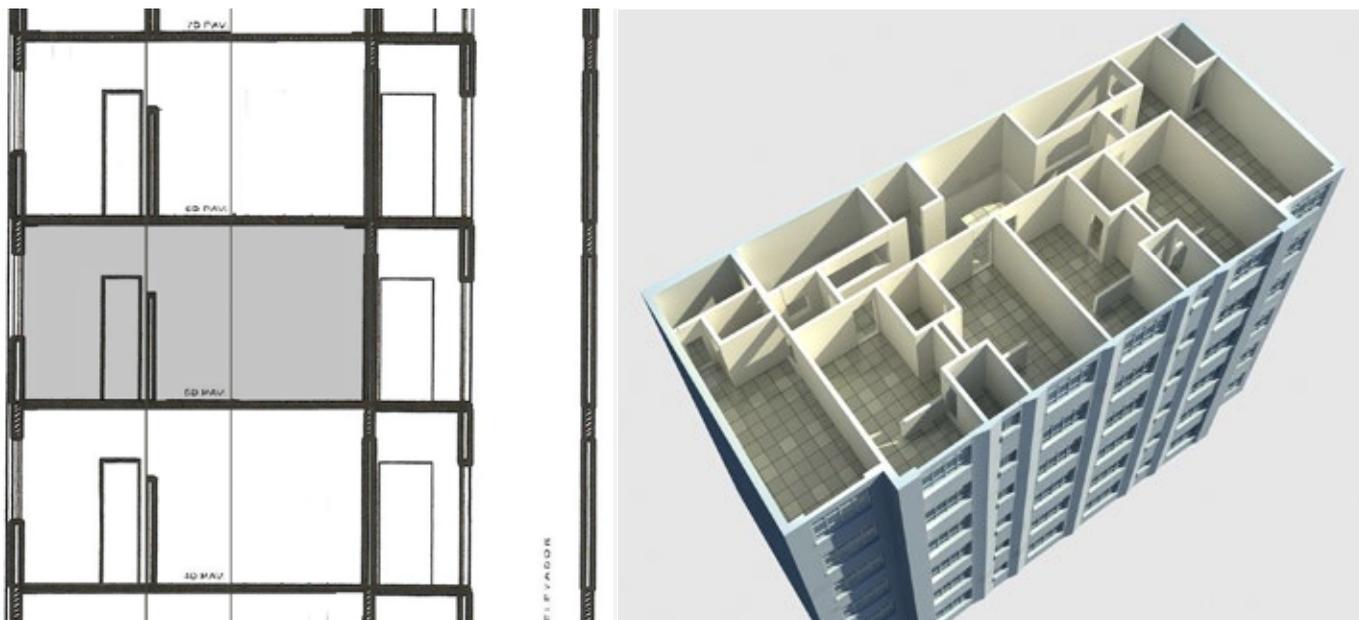
**FIG. 226** - Planta do Subsolo. Marcado o acesso (desativado) e a circulação. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.

**FIG. 227** - Planta baixa das unidades habitacionais. Fonte: Planta laudo estrutural, trecho editado pelo autor



242





A Comunidade implantou sobre este acesso ativo uma “portaria comunitária”<sup>107</sup> onde, em um sistema de rodízio, os próprios moradores fazem a segurança e o controle de acesso à edificação, no turno da noite (reduzindo o custo de contratação de porteiros). A escolha de manter somente ativo o acesso à edificação pelo nível da escadaria prejudicou, ou impossibilitou, o acesso autônomo de cadeirantes à parte residencial, pois a rampa metálica de acessibilidade prevista (e construída) encontra-se no acesso desativado. Ainda assim, o uso deste acesso por cadeirantes pode ser organizado a partir de portaria eletrônica (inexistente hoje).

243

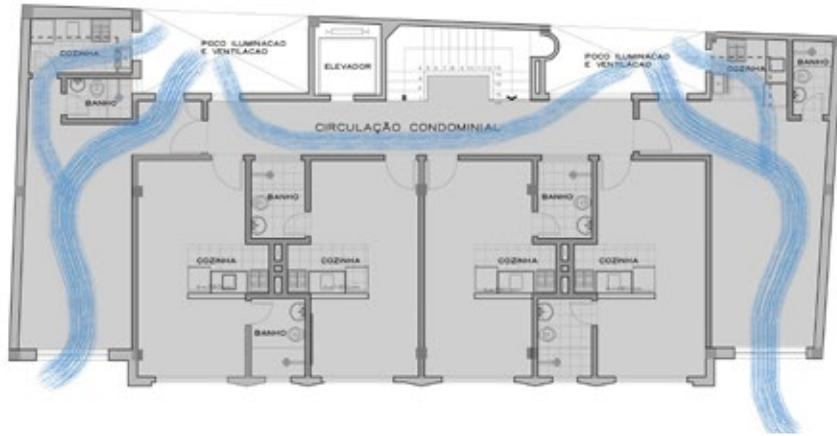
As 42 unidades kitinetes utilizaram praticamente todos os espaços disponíveis do setor residencial (situação exigida pelo órgão financiador, como vimos). Estas unidades residenciais possuem áreas de aproximadamente 20m<sup>2</sup> cada, sendo para a moradia de duas pessoas, ou até no máximo três, de uma forma confortável. Para estas habitações compactas o ideal seriam móveis adaptáveis/articuláveis para diferentes situações, como bons sofás-cama e mesas de jantar retráteis. Infelizmente o projeto arquitetônico (e os recursos de financiamento disponíveis) não previram projetos de interiores específicos para cada família, bem como a compra de mobiliários. Simulações de arranjos de mobiliários/funcões verificam que as unidades habitacionais – dentro destas lógicas de espaço diminutos – estão bem dimensionadas.

**FIG. 228** - Corte transversal das unidades habitacionais. Fonte: elaboração do autor a partir de digitalização do laudo estrutural.

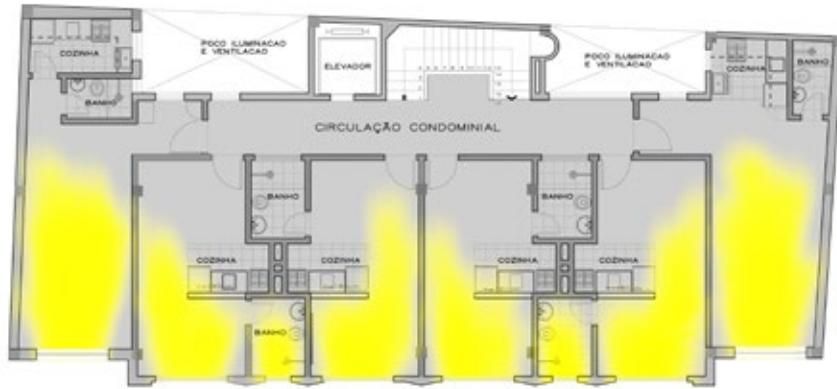
**FIG. 229** - Simulação eletrônica de um pavimento-tipo habitacional. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

107. Veremos adiante, em maiores detalhes, que atualmente estas iniciativas de participação colaborativa no dia-a-dia da Comuna estão enfrentando diversas dificuldades.

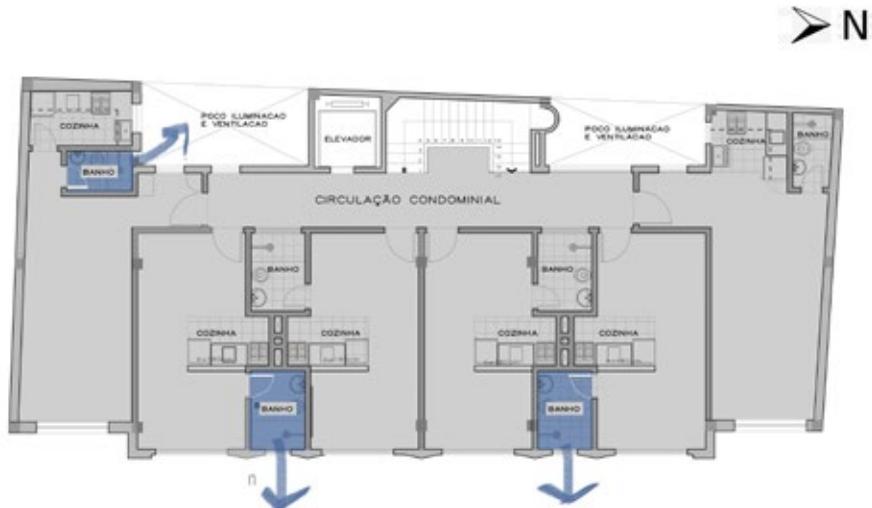
**FIG. 230** - Pavimento-tipo residencial. Ventilação cruzada. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.



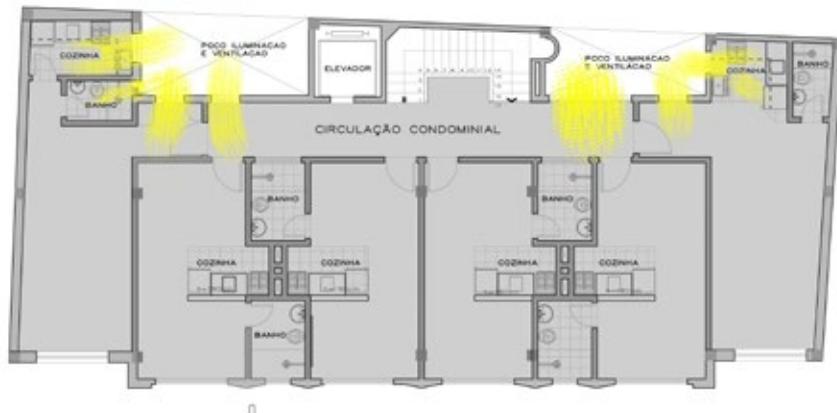
**FIG. 231** - Sol da manhã: a incidência de luz direta é boa, com a orientação leste sobre a fachada. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.



**FIG. 232** - Três de seis banheiros, por pavimento residencial, possuem iluminação e ventilação natural, sendo dois destes pela fachada externa da edificação. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.



**FIG. 233** - Incidência de luz natural pelos poços de iluminação/ventilação. Quanto mais altos os pavimentos, melhor é o desempenho destes poços de iluminação/ventilação. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.



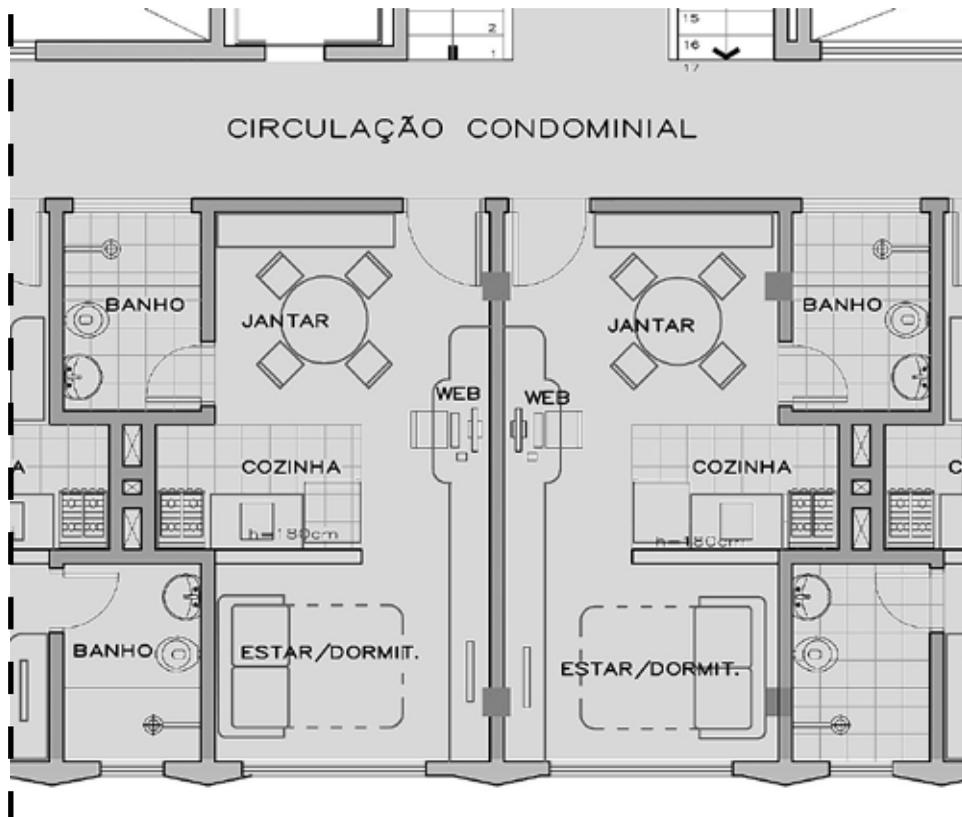
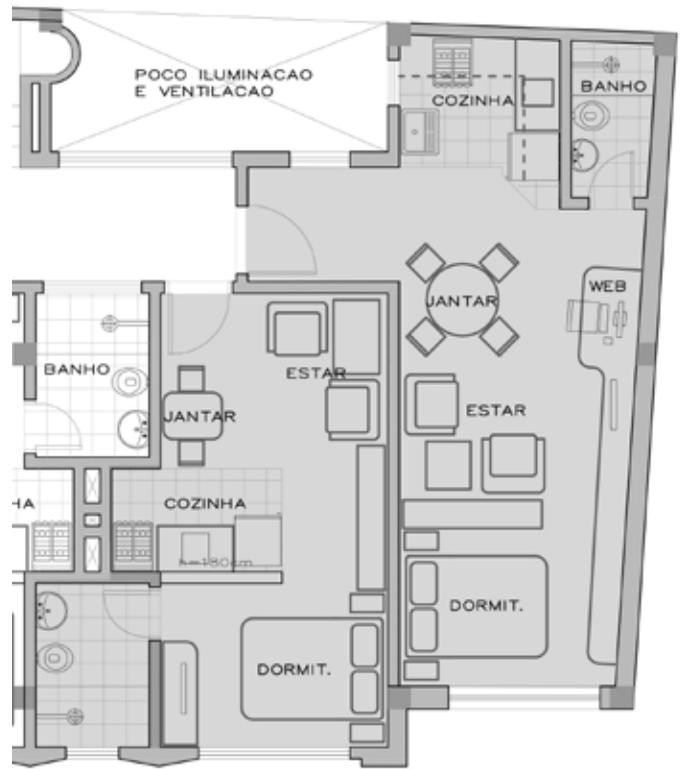
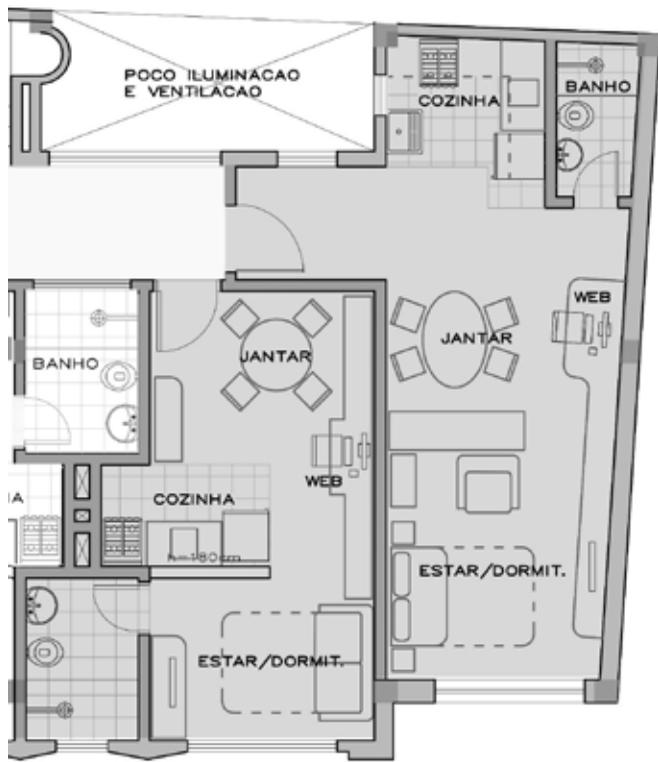


FIG. 234 e 235 - Simulações de arranjos de mobiliários/funções verificam que as unidades habitacionais, de áreas diminutas, estão bem dimensionadas. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.





**FIG. 236 e 237** - Unidades habitacionais. Duas simulações de arranjos de mobiliários/ funções. Fonte: elaboração do autor a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.

**FIG. 238** - Interior de uma das unidades de moradia, na época da inauguração do Residencial, em 2009. Fonte: arquivos digitais da Comunidade Utopia e Luta.

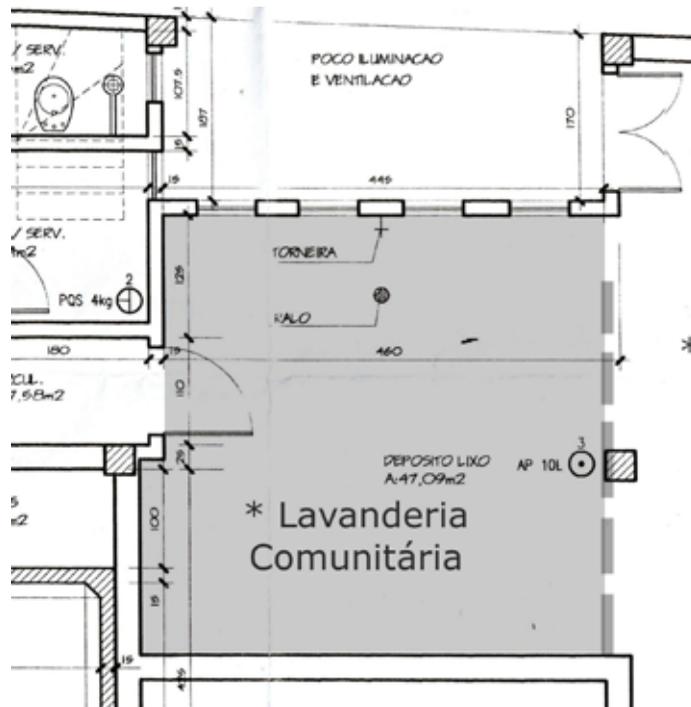


As cozinhas - em formato semi-aberto - são mínimas, com as suas dimensões proporcionais em relação às áreas reduzidas das unidades habitacionais. Aqui neste ponto, a ausência de um refeitório coletivo torna-se um dos pontos críticos do Residencial. O refeitório coletivo (identificado hoje pela própria Comunidade como fundamental), além de coerente com este tipo de projeto colaborativo/integrativo, também diminuiria a necessidade do uso destas diminutas cozinhas individuais.

Já um outro espaço foi contemplado, dentro das idéias de um “condomínio atípico”, cooperativo, da Comuna: uma ampla e bem equipada lavanderia coletiva. Existente no subsolo da edificação, esta lavanderia justifica a ausência das áreas de serviço dentro das unidades residenciais individuais; mas, muito além disso, a lavanderia coletiva da Comuna oferece uma al-

**FIG. 239** - Planta baixa da lavanderia. Fonte: Planta subsolo apresentada aos bombeiros, trecho editado pelo autor

**FIG. 240** - Lavanderia Comunitária, no subsolo da edificação. Fonte: O autor, 2011





ternativa aos papéis - machistas - de gêneros nas sociedades, com as tarefas domésticas normalmente sendo sobrecarregadas sobre as mulheres. Esta lavanderia coletiva funciona por escala de moradores / unidades residenciais.

Nos corredores (circulações coletivas) dos pavimentos residenciais, a Comunidade utilizou-se de um nicho justaposto à escada para posicionar três lixeiras (identificadas como “orgânico”, “rejeito” e “seco”). Mesmo fora dos padrões exigidos de recolhimento de lixo, a idéia foi mantida como um modelo educativo para um consumo mais consciente e uma redução e/ou reutilização de alguns tipos de descartes.

Dos espaços de uso coletivo e flexível da edificação destaca-se o Espaço Quilombo das Artes, uma sala situada no lado direito do térreo, no nível da rampa-escadaria. Este espaço cultural recebe diversificadas atividades, como saraus, seminários, cursos, debates, coletivas de imprensa, sessões comunitárias de cinema, encontros comunitários diversos, entre outras. Também neste espaço existe uma pequena biblioteca. A reforma previu, no canto desta sala, a construção de uma central de gás e um depósito pequenos, diminuindo um pouco a sua área, que passou a ter 57m<sup>2</sup>. A comunidade, à época da conclusão da reforma, solicitou que este espaço coletivo, internamente, fosse todo pintado de preto (a partir de sugestão de alguns colaboradores da Comunidade que utilizariam o local para ensaios de teatro; aliás, essa solução é a típica de um palco, e também coerente com a diversidade de eventos que ali ocorrem). Este espaço coletivo da Comuna é diretamente acessado pela rua e não tem nenhuma conexão interna com outros recintos da edificação; porém, pos-

248

**FIG. 242** - O Espaço Quilombo das Artes, atividade educativa, 2013. Fonte: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br/>



sui uma comunicação, em janelas, com o poço de ventilação/iluminação, do lado direito do prédio.

Amplas aberturas (janelas) poderiam ser feitas sobre as paredes do Espaço Quilombo das Artes, na face da fachada da edificação: este lugar tem uma das mais belas vistas de Porto Alegre, do Viaduto Otávio Rocha e dos “canyons urbanos” da avenida Borges de Medeiros. Esta avenida, historicamente, é o lugar dos desfiles, das passeatas e das manifestações de Porto Alegre (como ocorreu na Copa Mundial 2014, quando a Borges era o caminho de milhares de pessoas, turistas e locais, que prestigiaram a bela paisagem da avenida). Pelo fato de acolher atividades de forma esporádica / eventual, a Comunidade poderia dar também ao Espaço Quilombo das Artes usos mais frequentes, ou cotidianos. Um exemplo, seria uma “galeria comunitária” de arte, ou até um “bar cultural”, lembrando os casos históricos de Berlim e Nova York, que transformavam as suas okupas em equipamentos” sócio-culturais-artísticos muito ativos. Outra questão verificada é que a área deste espaço cultural da Comunidade – devido às atividades que acolhe - é demasiada reduzida (como citamos, aproximadamente 60 m<sup>2</sup>). Porém, esta carência de tamanho muitas vezes é compensada pela escadaria, que acaba servindo como uma extensão deste espaço. O inverso também ocorre: quando a escadaria é utilizada para alguma atividade, o Espaço Quilombo das Artes frequentemente serve de área/atividade complementar.

249

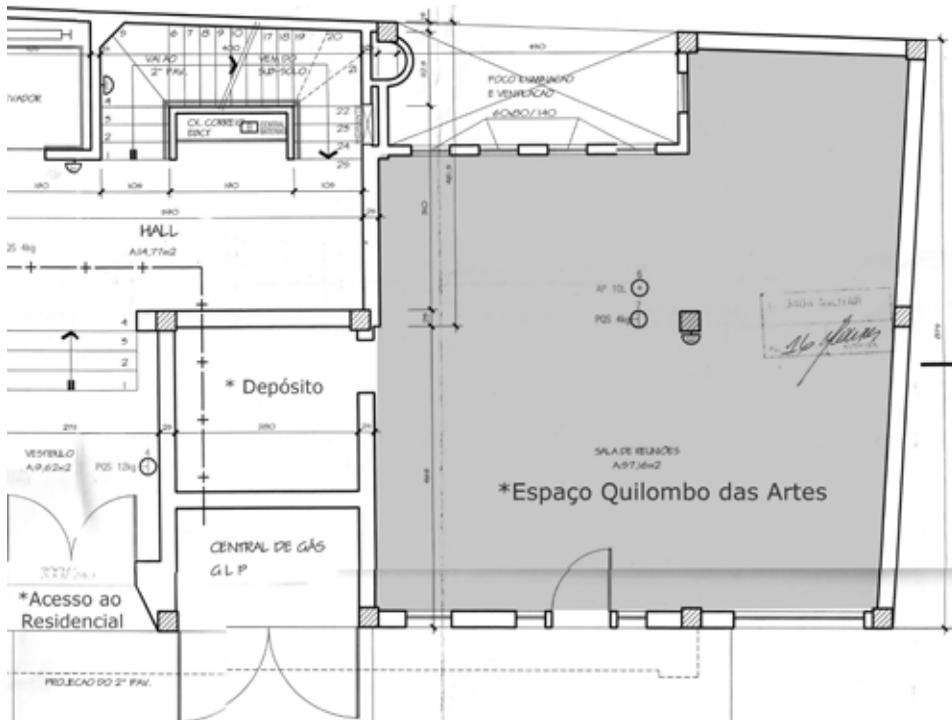
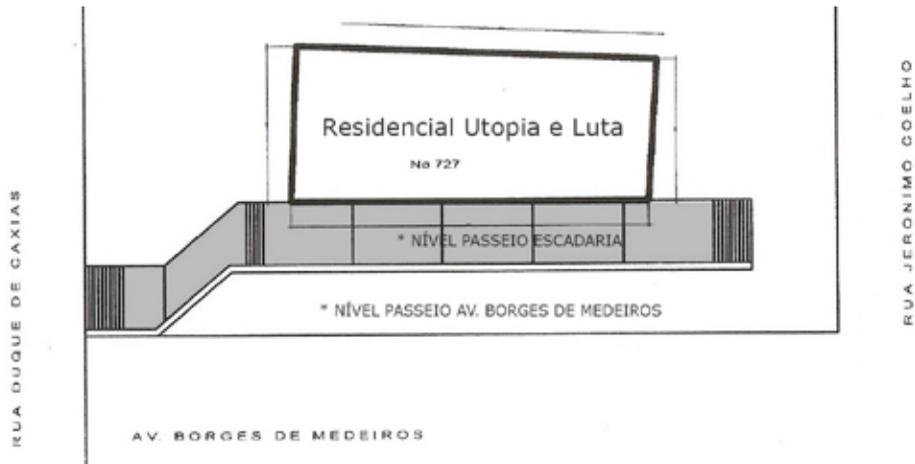


FIG. 243 - Planta do Espaço Quilombo das Artes, área de aproximadamente 60 m<sup>2</sup>. Fonte: digitalização da planta térreo apresentada aos bombeiros.

A rampa-escadaria é uma circulação pública da cidade, local de passagem esporádica de pedestres. A Comunidade eventualmente apropria-se deste local para suas palestras, seminários, espetáculos musicais, festas populares comunitárias, entre outras atividades. Nestas ocasiões, algumas vezes coloca-se uma cobertura leve improvisada, protegendo o local de intempéries. Estes usos da escadaria conectam visualmente as atividades da Comunidade com os transeuntes da cidade. É um convite aberto para quem passa pela movimentada avenida Borges. Como esta escadaria, neste ponto, fica aproximadamente três metros acima do nível da movimentada avenida, há uma diminuição considerável do ruído dos automóveis que circulam nesta via.

Também esta rampa-escadaria é ponto para encontro e reuniões casuais de pessoas com atividades/vivências em torno do Residencial. A mureta/balaustrada e os degraus da rampa-escadaria servem também de descanso para estas pessoas, que permanecem em frente à edificação.

250



**FIG. 244** - Escadaria. Trecho da planta de situação. Fonte: Digitalização do laudo estrutural, 2009.

**FIG. 245** - A escadaria sendo apropriada por atividades comunitárias. Residencial Utopia e Luta. 2012. Fonte: <http://coopsul.blogspot.com/>





**FIG. 246** - A escadaria em atividade comunitária, 2013. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta.

**FIG. 247** - A escadaria. Fonte: do autor, 2010.

Atualmente o escritório da COOPSUL (que, como citamos, localizava-se no “apartamento do zelador”) está situado na Casa da Economia Solidária<sup>108</sup> e, conforme me relatou Anna Simão, “a cozinha e a padaria seguem no mesmo lugar, com possibilidade de ampliação... queremos, neste antigo espaço da cooperativa, um café que possa atender ao público. Também pensamos em colocar cadeiras e mesas para receber o pessoal, mas ainda estamos pensando... no espaço do antigo escritório ainda temos nossas camisetas, bolsas e brechó em exposição” (2015). Esta idéia expressa por Anna é excelente, permite uma abertura, uma conexão cotidiana da Comunidade com a cidade e as pessoas que por ali passam, no passeio público da escadaria. Porém, se a padaria for ampliada, como citou Anna Simão, o espaço mínimo para compor um pequeno café com mesas e cadeiras não será alcançado.

A padaria é um dos núcleos de geração de renda da comunidade e os seus produtos são colocados em um balcão envidraçado na saleta que conecta com a porta de acesso da rua. Esta área, que compreende a padaria, o antigo escritório da cooperativa, o banheiro e a cozinha possui uma iluminação e ventilação natural insatisfatórias, pois as janelas externas são altas, e em pouca superfície de área; também, o desempenho do poço de ventilação/iluminação é insuficiente neste pavimento térreo. Na hipótese da implantação de um local para o uso e permanência de público, como um café, seria conveniente aumentarem-se os tamanhos das aberturas (abrindo-se amplas janelas e portas de vidro nas paredes externas que fazem face com a rampa-escadaria). Ainda, na hipótese de um local de uso público, o ideal seria eliminar o maior número de paredes internas possíveis (mantendo-se intactos, ou adaptando-se, a estrutura da edificação: vigas e pilares de concreto armado).

---

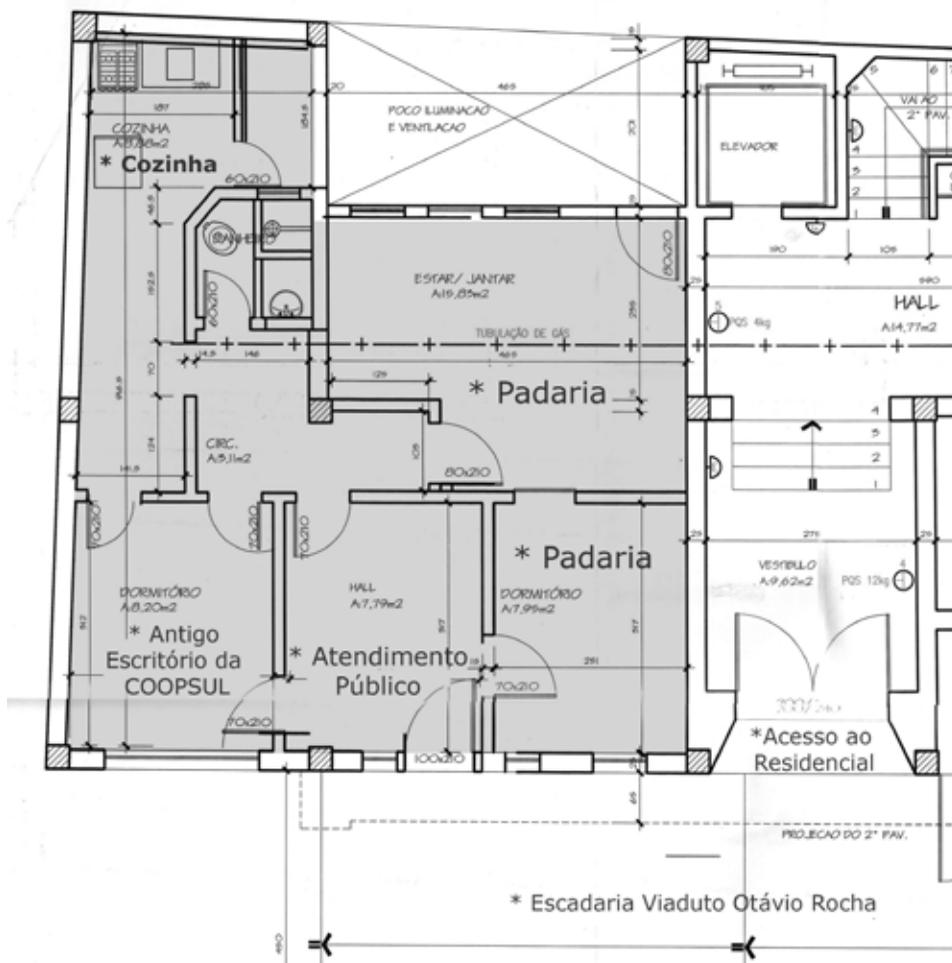
108. Um dos poucos prédios que a União utilizou para fins sociais nos últimos anos, pós ocupação Utopia e Luta, foi inaugurado há poucos meses, em uma ação governamental de fomento a empreendimentos de economia solidária em Porto Alegre. A Casa da Economia Solidária foi implantada pelo Governo do Estado para apoio a micro e pequenas empresas que fomentem ações sociais inclusivas. Recentemente o escritório da COOPSUL, a cooperativa da Utopia e Luta, foi deslocado para este local. O prédio localiza-se na Rua Vigário José Inácio número 303 e continua em posse da União. Foi oferecida para a cooperativa da Utopia e Luta uma concessão temporária, com possibilidade de renovações de contrato, para utilização de uma das salas da edificação. Anna Simão, a responsável pela cooperativa da Comunidade, me disse que o local, no ponto central da cidade, “tem propiciado encontros e uma relação com outras comunidades e grupos de interesses sociais”.



**FIG. 248** - A padaria, a cozinha e o antigo escritório da COOPSUL, localizados no lado esquerdo do térreo da edificação. Fonte: elaboração do autor, a partir de arquivos digitais cedidos por Clívia Espinosa.

**FIG. 249** - Padaria da Comunidade atendendo o público externo, em 2011. Fonte: do autor.

**FIG. 250** - Planta baixa da Padaria, Cozinha e Escritório Coopsul. Fonte: Planta terreo apresentada aos bombeiros, trecho editado pelo autor



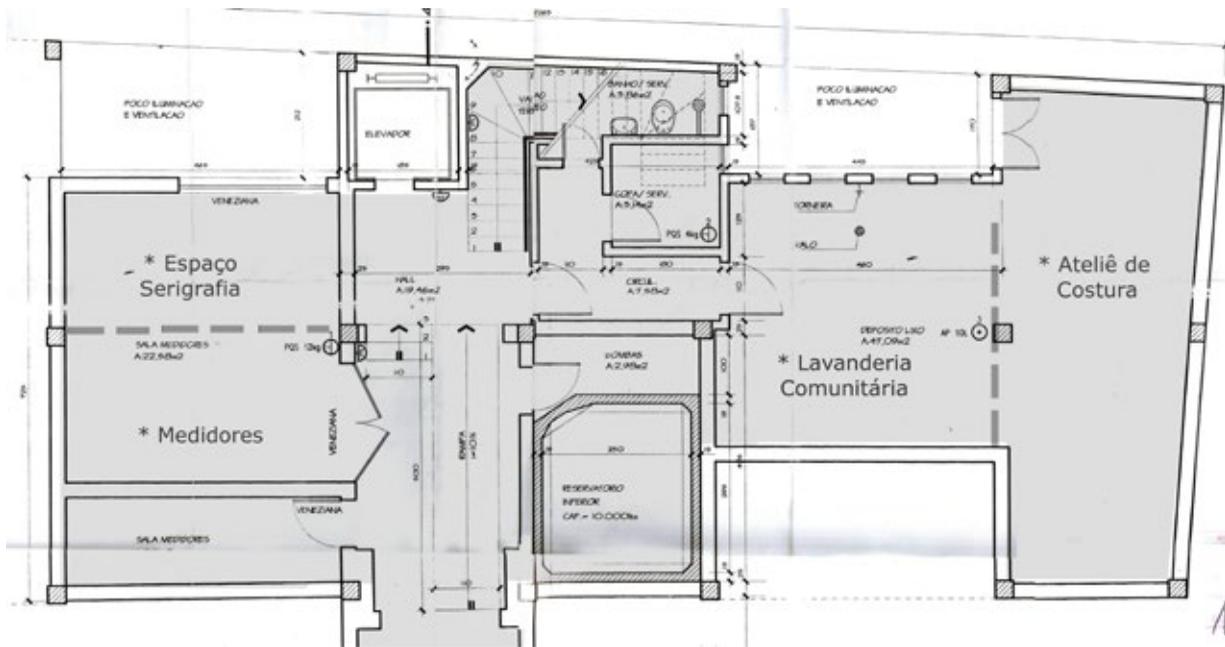


**FIG. 251** - Placa do Núcleo da Padaria. Fonte: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br/>

**FIG. 252 e 253** - A padaria, colaboradores produzindo pizzas, 2012. Fonte: <http://coopsul.blogspot.com/>

No subsolo, ao nível da avenida Borges de Medeiros, estão situadas as áreas técnicas do reservatório inferior de água e dos medidores de luz. Neste pavimento também estão localizados os “Núcleos” (de geração de renda da Comunidade) da Serigrafia e da Costura. São ambientes que possuem pouca ventilação e nenhuma iluminação natural, pois os dois poços de ventilação/iluminação são insuficientes em virtude da altura da edificação: são locais inóspitos para a permanência longa das pessoas, principalmente para o desenvolvimento de trabalhos criativos. Poderia-se atenuar esta situação com exaustores mecânicos.

No terraço/cobertura, como já citado neste subcapítulo, a Comunidade implantou, em 2011, uma estufa com horta hidropônica (que é uma técnica que trabalha com a nutrição direta na água, dispensando o solo para o cultivo de vegetais). Também citamos que o terraço é um local eventualmente utilizado pela Comunidade para encontros e reuniões diversas. Este terraço possui uma linda e ampla vista da cidade. Assim como a ram-



**FIG. 254** - Planta baixa do subsolo. Fonte: Planta apresentada aos bombeiros, trecho editado pelo autor.



**255**

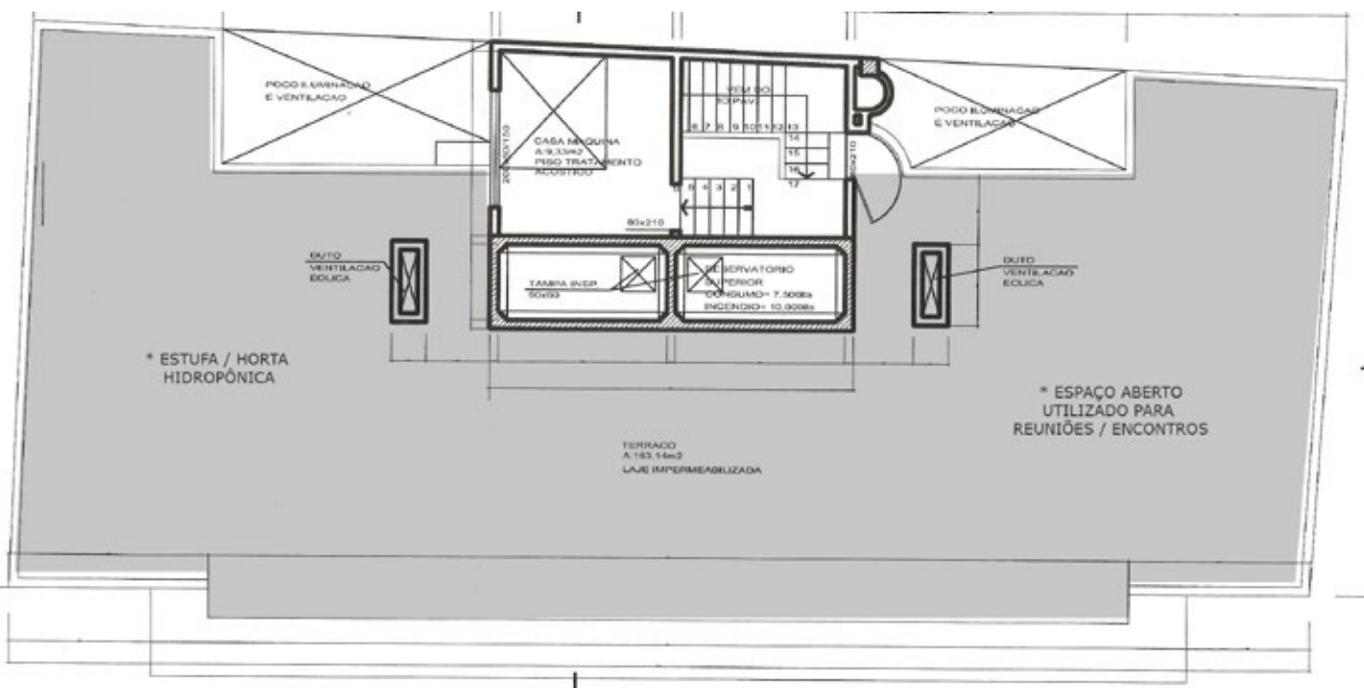


**FIG. 255** - O ateliê de costura da Comunidade, no subsolo da edificação, sendo apresentado por Nanci Araújo, música gaúcha, moradora do Residencial e participante ativa da Comuna. Fonte: <http://praticasdemorar.wordpress.com/>



**FIG. 256** - Produção de camisetas, espaço da serigrafia da Comunidade, 2013. Fonte: <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br/>

**FIG. 257** - Oficina de serigrafia, 2012. Fonte: <http://praticasdemorar.wordpress.com/>



**FIG. 258** - Planta baixa do terraço / cobertura. Fonte: Planta laudo estrutural, trecho editado pelo autor.

pa-escadaria, é um local aberto e desprotegido da chuva e do frio; porém, de forma diferente da rampa-escadaria, este terraço é bastante protegido dos ruídos e da poluição da movimentada avenida Borges de Medeiros. O acesso a este terraço é feito somente através da única circulação vertical (escada e elevadores) existente na edificação. Quando destes encontros públicos, há o inconveniente de um grande número de pessoas passando pela área habitacional – íntima – do residencial.

Como veremos adiante, hoje a Comunidade sente falta de espaços de usos coletivos, internos ao Residencial. A área deste terraço/cobertura, com cerca de 160 m<sup>2</sup>, poderia suprir algumas destas demandas: nesta hipótese, a estufa/horta hidropônica poderia ser até posicionada sobre estes espaços. Um exemplo seria a construção, em um sistema leve e rápido de execução, de um refeitório coletivo nesta área.

\* \* \*



**FIG. 259 e 260** - Foto de satélite identificar a estrutura da estufa da Comunidade. Fonte: Google, 2015.



**FIG. 261** - A posição da estufa, no terraço/cobertura da edificação. Fonte: Elaboração do autor, a partir do projeto existente.



**FIG. 262** - Eduardo Solari conversa com o uruguaio Benjamín Nahoum Abouaf. Próximos à estufa/horta hidropônica da Comunidade, na ocasião do 3º Debate do Ciclo Internacional Práticas de Morar, em 2012. Fonte: <http://praticasdemorar.wordpress.com/>

**FIG. 263** - Foi conferido um uso para as banheiras encontradas, na ocasião da ocupação da edificação, em 2005. Terraço/cobertura do Residencial Utopia e Luta, 2012. Fonte: do autor.



**FIG. 264** - Visita dos alunos da escola de administração da UFRGS, sob a temática da economia solidária, 2014. Fonte: <http://www.ufrgs.br/escoladeadministracao/17972/>

Este subcapítulo detalhou diversos acontecimentos em torno da formação do Residencial da Comunidade – como a elaboração do projeto arquitetônico, a obra, os momentos da inauguração do Residencial - para, ao fim, fazer uma leitura crítica dos usos/apropriações dos seus espaços.

Como vimos, a Comunidade Autônoma Utopia e Luta não é um caso simples: é uma forma de autonomia que tomou um caminho formal, corajosamente. Esta Autonomia assumiu os revezes de passar por um processo lento e burocrático, submetendo-se às normas e desarticulando-se por vezes; mas levantando-se, reerguendo-se, e seguindo em frente. Neste sentido o caso brasileiro foi na contra-mão dos casos europeus do Movimento Squatter atual, mas assemelha-se com os artistas do SoHo dos 60 e 70, que buscavam, vez que outra, legalizar as suas comunas. A Comunidade Utopia e Luta nasceu de uma provocação, de um enfrentamento, mas assumiu no diálogo e no caráter altamente propositivo a melhor forma de materializar as suas utopias. Enfrentando as dificuldades que surgem, a Comunidade segue desenvolvendo atividades ímpares no Residencial, que é hoje uma referência em projetos de autonomia urbana popular brasileira, sendo estudada por diversos pesquisadores.

Seguimos, no próximo subcapítulo, com um comparativo do Projeto Arquitetônico Primário (primeira versão) e o Projeto Arquitetônico Final (este último, que foi executado, também será apresentado na íntegra), além das suas respectivas planilhas de áreas. Também serão apresentadas algumas fotos do artista Nicholas Floch.

## **2.5. Plantas Arquitetônicas (projeto primário e projeto final)**

### **Planilha de áreas (projeto primário e projeto final)**

259

Neste subcapítulo seguem as plantas arquitetônicas e planilhas de áreas. Primeiramente apresentamos um comparativo direto entre as duas versões de projetos arquitetônicos (28 e 42 unidades habitacionais). Logo, apresentamos as planilhas de áreas, referentes a estas duas versões de projeto. E, em seguida, o projeto arquitetônico básico completo, da versão final (definitiva), que foi utilizada para a realização da execução da obra.

## O PROJETO PRIMÁRIO E O PROJETO FINAL

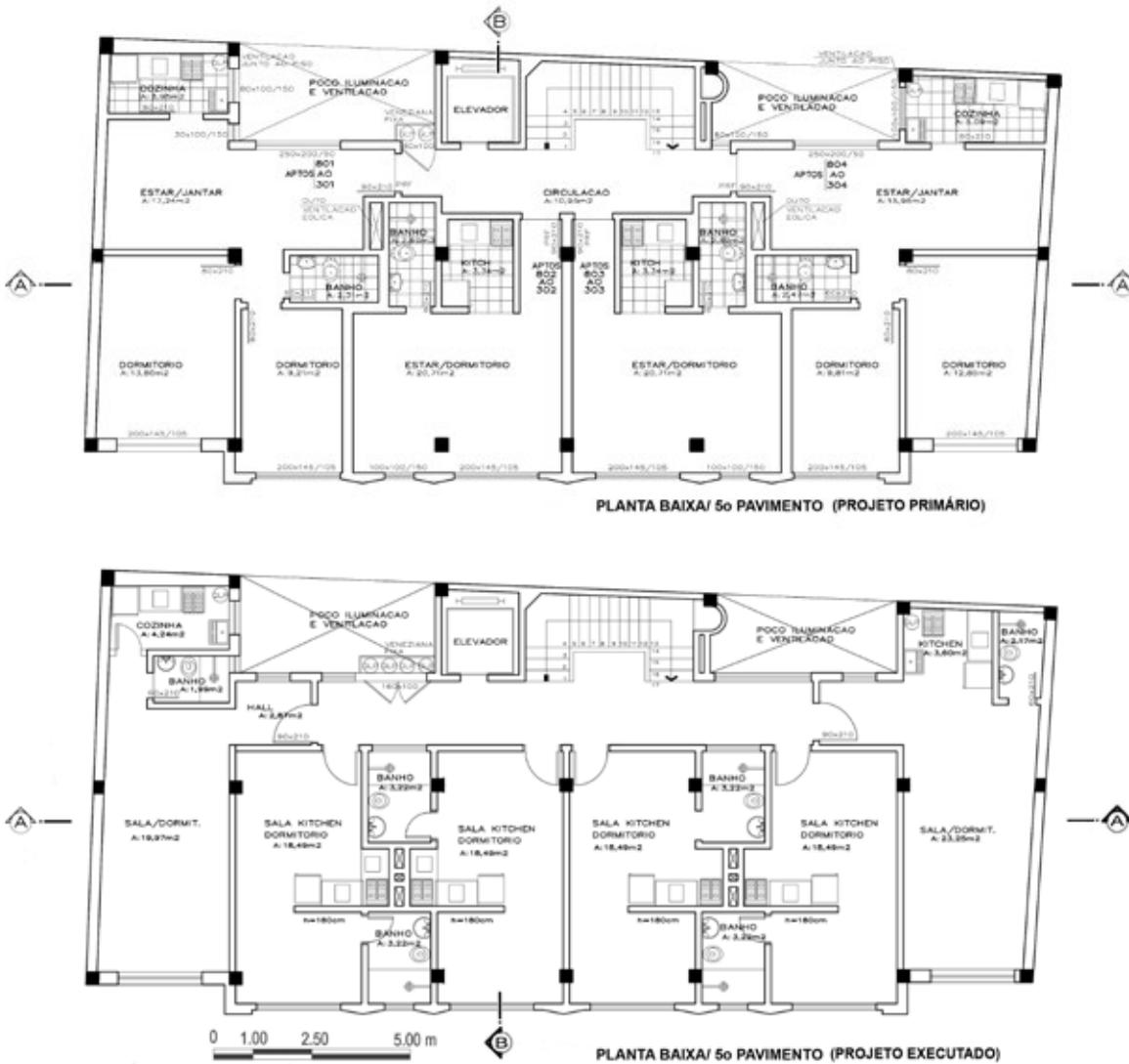


FIG. 265 e 266 - Comparativo entre as duas versões de plantas. Fonte das imagens: Elaboração do autor a partir dos desenhos digitais cedidos por Clívia Espinosa.

O Projeto Primário foi a primeira versão desenvolvida, e consta de 04 unidades habitacionais por pavimento, sendo 02 unidades de 02 dormitórios e outras 02 unidades kitinetes. Nesta versão os sete pavimentos residenciais totalizam 28 unidades. O Projeto Final, que foi executado, consta de 06 unidades kitinetes por pavimento, totalizando 42 unidades habitacionais.

## PLANILHAS DE ÁREAS DOS PROJETOS PRIMÁRIO E FINAL

FIG. 267 e 268 - Planilhas de áreas dos projetos primário e final. Fonte das imagens: arquivos cedidos por Clivia Espinosa.

PAVIMENTO	DESCRIÇÃO	ÁREAS		SUB-TOTAL	
		UNIDADES	NO PAV		
SUBSOLO	HALL/CIRC/BOMBAS/SUBESTAÇÃO/MEDIDORES			103,54m²	103,54m²
TÉRREO	HALL/CIRC/BANHO E COPA SERVIÇO/LIXO			39,77m²	39,77m²
2º PAV	APTO 201	DORM/ESTAR/COZ/BANHO		57,78m²	141,04m²
	APTO 202	ESTAR DORM/KITCH/BANHO	28,56m² x 2	57,12m²	
	E 203	SACADA	2,25m² x 2	4,50m²	
	APTO 204	DORM/ESTAR/COZ/BANHO		56,45m²	
		CIRCULAÇÃO/ESCADA		22,97m²	
TIPO 3º AO 8º PAV	APTO 301	DORM/ESTAR/COZ/BANHO		57,78m²	198,82m² (x 6)
	APTO 302	ESTAR DORM/KITCH/BANHO		30,81m²	
	APTO 303	ESTAR DORM/KITCH/BANHO		30,81m²	
	APTO 304	DORM/ESTAR/COZ/BANHO		56,45m²	
		CIRCULAÇÃO/ESCADA		22,97m²	
CASA MÁQ.	CASA MÁQ/ELEV/RESERV.			30,71m²	30,71m²
<b>TOTAL</b>					<b>1507,98m²</b>

\* PROJETO PRIMÁRIO

Arquiteta - CLIVIA ESPINOSA

### PLANILHA DE ÁREAS \*

PAVIMENTO	DESCRIÇÃO	ÁREAS (m2)		SUB-TOTAL	
		UNIDADES	NO PAV		
SUBSOLO	HALL/CIRC/BOMBAS/			103,54m2	
	SUBESTAÇÃO/MEDIDORES				
	ÁREA RESIDUAL				
TÉRREO	HALL/CIRC/BANHO SERVIÇO/			39,77m2	
	COPA SERVIÇO/LIXO				
	ÁREA RESIDUAL				
2º PAVTO	APTO 201		35,99	199,54m2	
	APTO 202		24,92		
	APTO 203		22,15		2,46
		SACADA	2,46		
	APTO 204		22,33		2,46
		SACADA	2,46		
	APTO 205		25,09		
	APTO 206		34,32		
	CIRCULAÇÃO/ESCADA		29,82		
TIPO 3º AO 8º PAVTO	APTO 301	KITCHENETE/BANHO	35,89	199,82m2 (x 6)	
	APTO 302		24,72		
	APTO 303		24,69		
	APTO 304		24,69		
	APTO 305		24,72		
	APTO 306		35,57		
		CIRCULAÇÃO/ESCADA			29,54
CASA MÁQ.	CASA MÁQ/ELEV/RESERV.			30,71m2	30,71m2
<b>TOTAL</b>					<b>1572,48m2</b>

\* PROJETO EXECUTADO

Arquiteta - CLIVIA ESPINOSA





**FIG. 271** - Anna, Jeferson e Marta, moradores do Residencial Utopia e Luta, em "A Grande Troca", uma obra do artista francês Nicholas Floch para a VII Bienal do Mercosul, em 2009. Nesta obra o artista oferecia algo - a ser escolhido pela Comunidade - em troca de um trabalho escultórico desenvolvido pela própria Comunidade. A Comuna optou por solicitar a tinta para pintar a fachada do Residencial, e em troca construiu uma maquete da edificação, bem como esculturas em madeira, em réplicas dos objetos necessários para a realização da pintura da fachada, como pincel e os próprios galões de tinta. Fonte: Nicholas Floch, 2009.

264



# PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

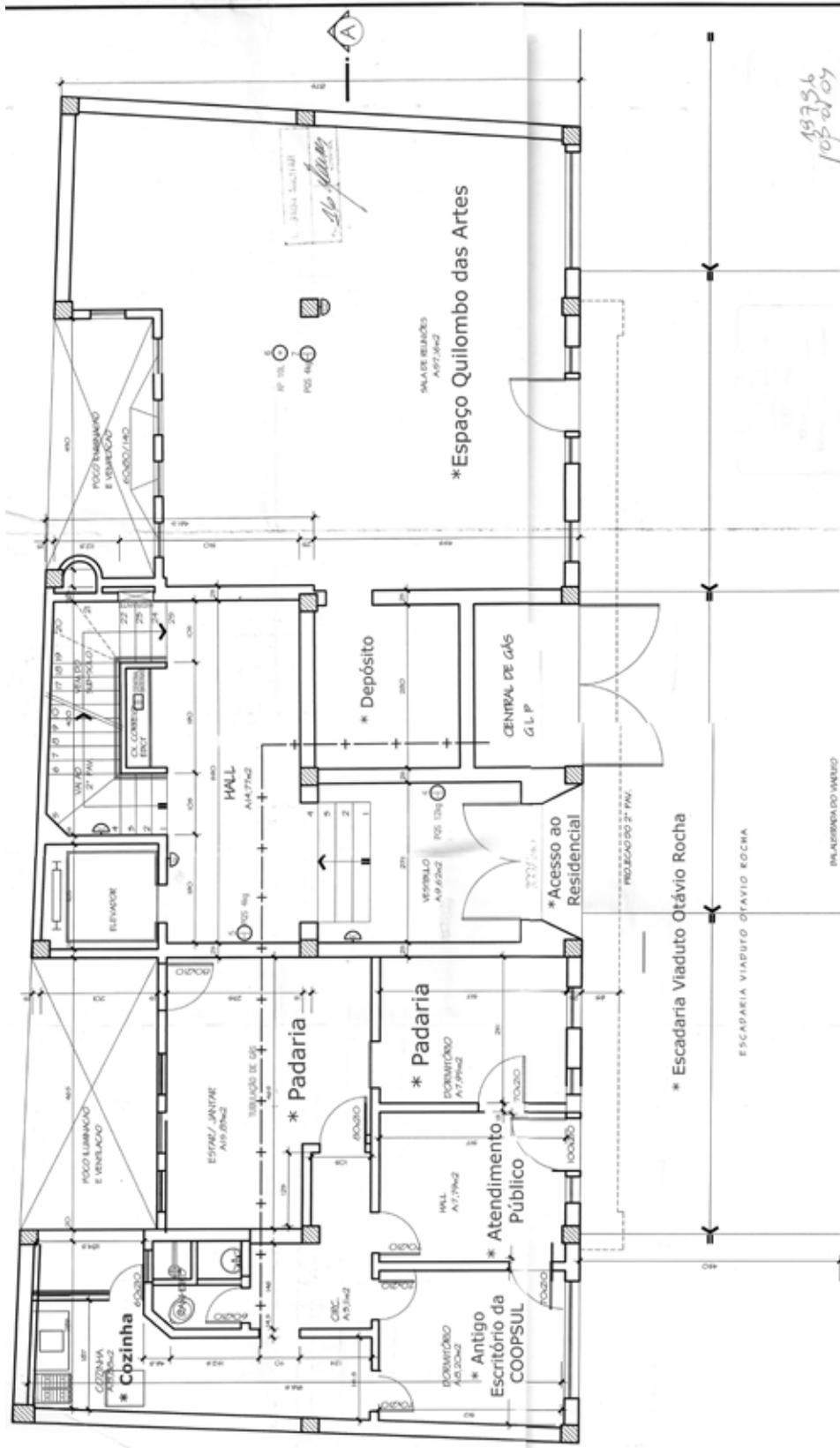


FIG. 272 - Planta do pavimento térreo. Digitalização do Alvará dos Bombeiros.



\* Anotações do Autor (usos identificados)

19756  
10P-0104









**FIG. 276** - Escolinha do Residencial Utopia e Luta, em 2009. Logo foi desativada, para dar espaço a mais uma unidade residencial. Hoje a Comunidade sente falta destes espaços coletivos, para uso interno dos moradores do Residencial. Fonte: Nicholas Floch, 2009

**FIG. 277** - Renan, morador do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Nicholas Floch, 2009



**FIG. 278** - Marta, moradora do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Nicholas Floch, 2009.

270













**FIG. 283** - Jean, morador do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Nicholas Floch, 2009.

**FIG. 284** - Andar da Revolução, desenho por Coletivo Muralha Rubro Negra. Fonte: Nicholas Floch, 2009.



**FIG. 285** - Paulo, morador do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Nicholas Floch, 2009.



**FIG. 286** - Ermani, morador do Residencial Utopia e Luta. Fonte: Nicholas Floch, 2009.



# PLANTA DE COBERTURA

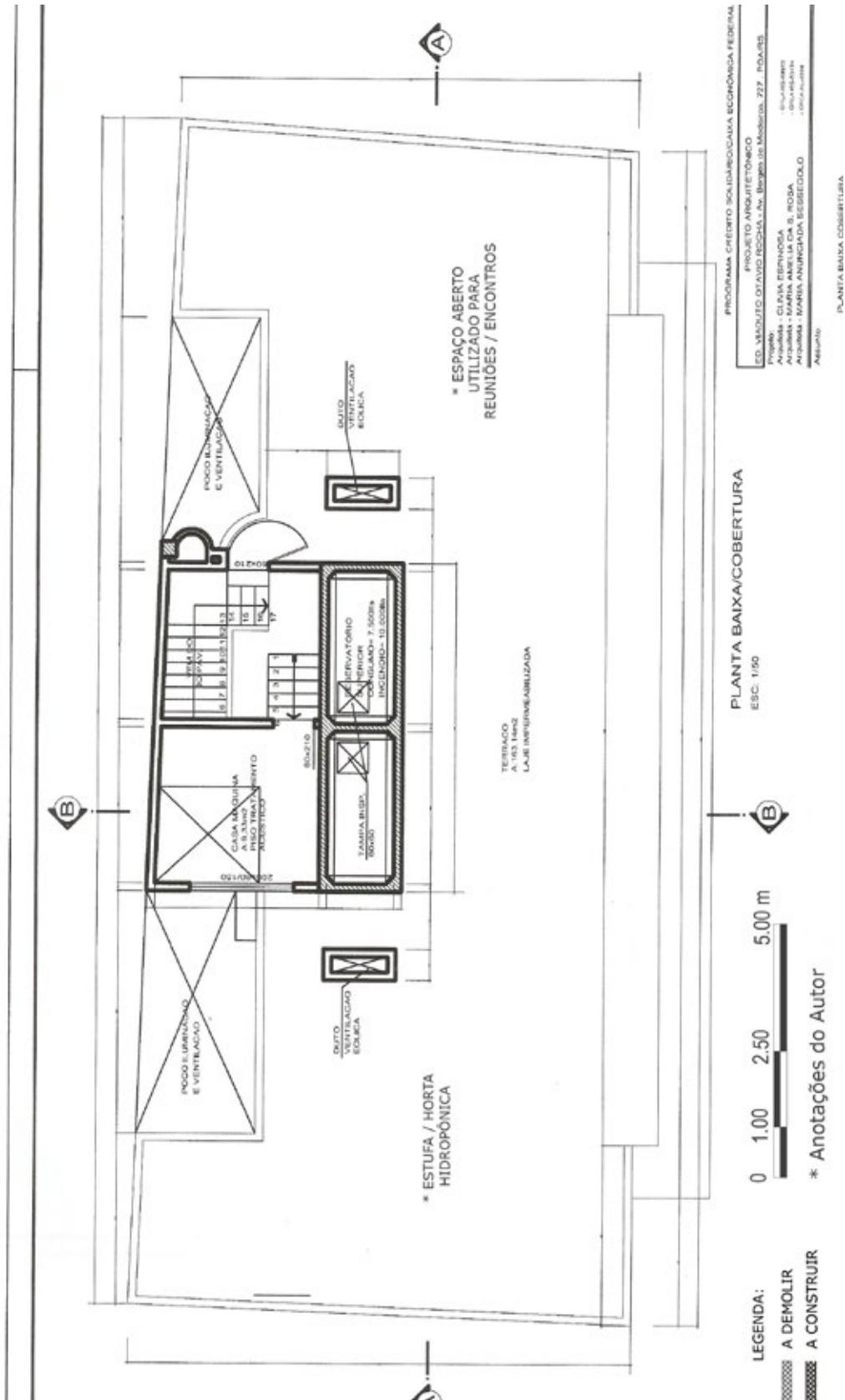
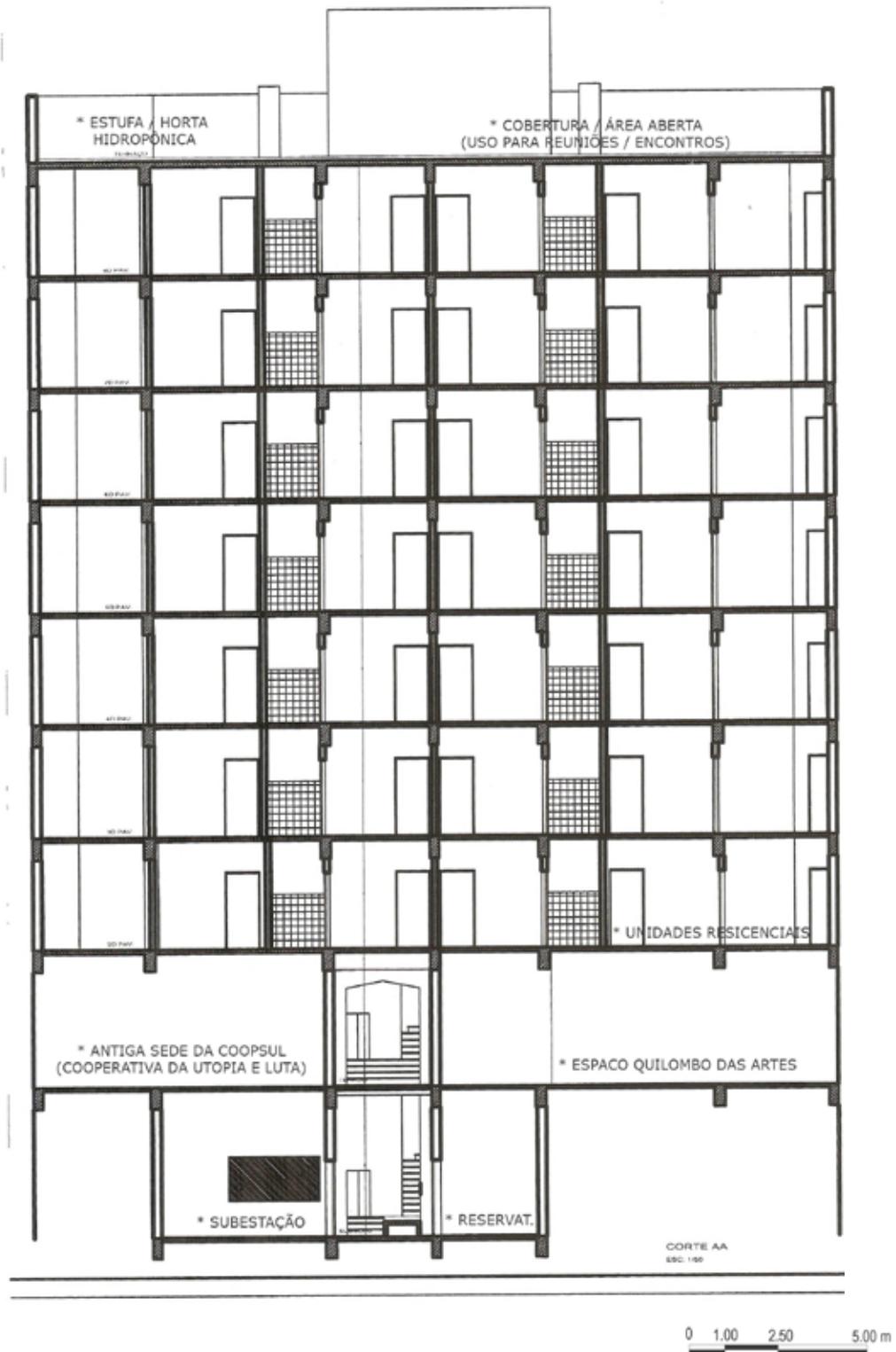


FIG. 287 - Planta da cobertura/terraço.  
Fonte: Digitalização do Laudo Estrutural.

## CORTE AA

FIG. 288 - Corte AA / Longitudinal. Fonte: Digitalização do Laudo Estrutural

278



# CORTE BB

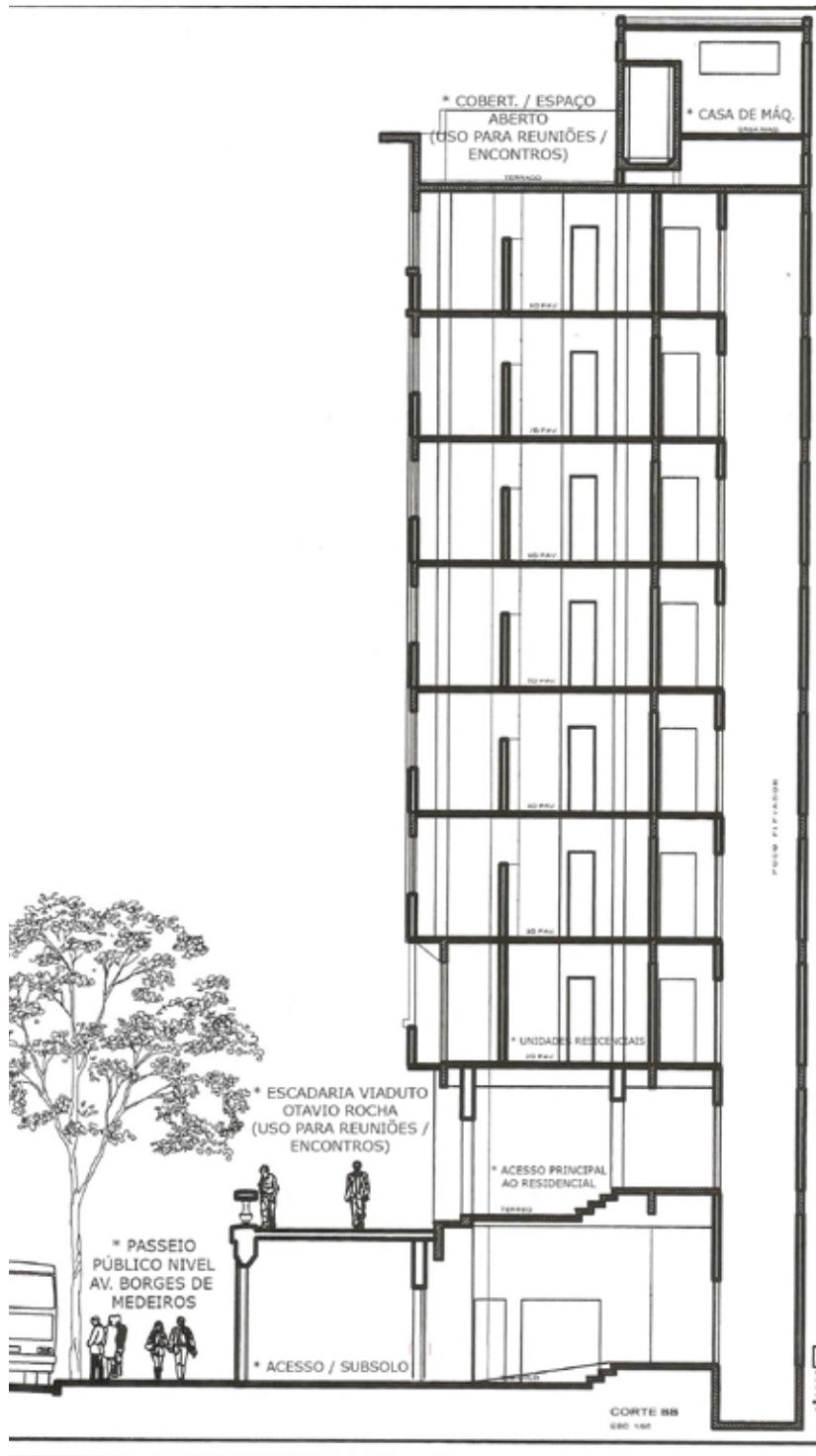
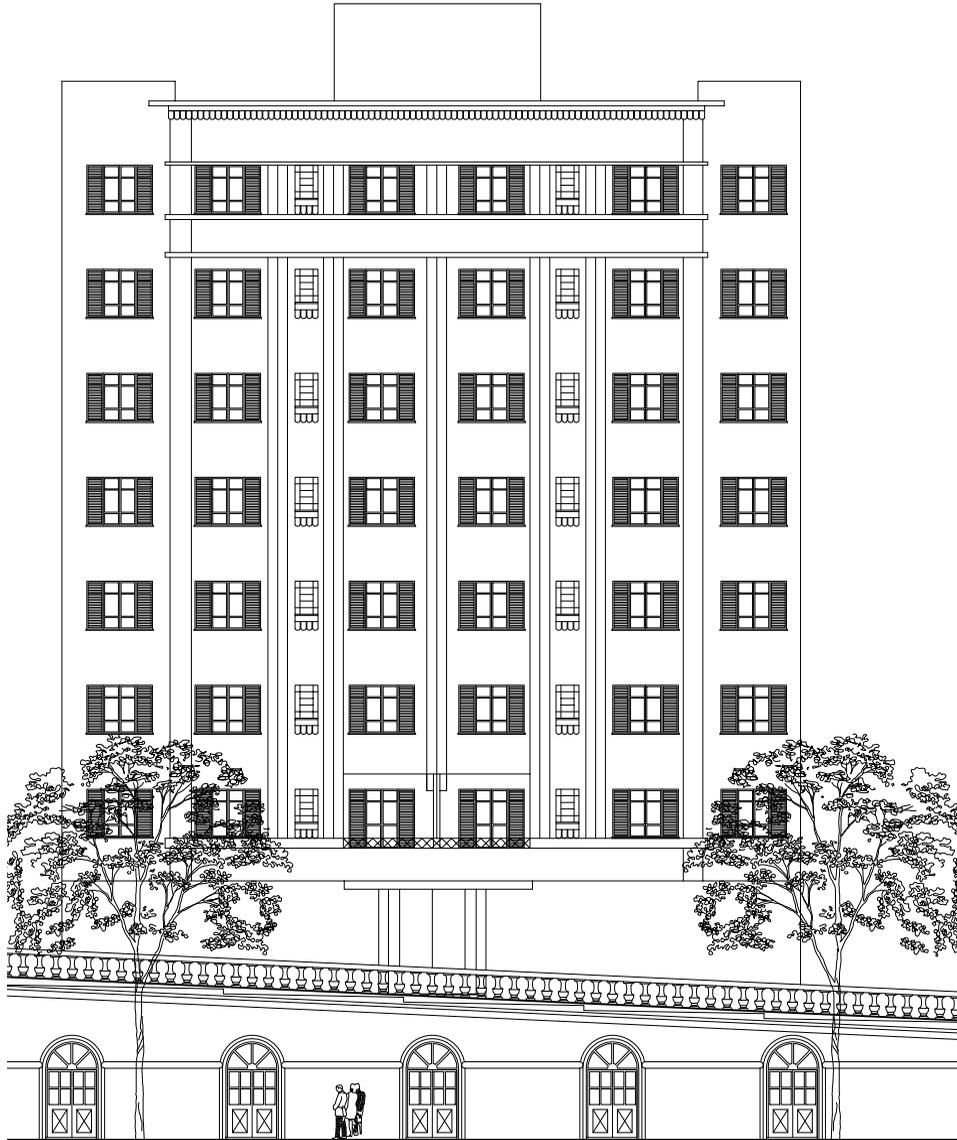


FIG. 289 - Corte BB / Transversal. Fonte: Digitalização do Laudo Estrutural

# FACHADA

FIG. 290 - Fachada da edificação. Fonte: Desenho Clívia Espinosa

280



PROGRAMA DE SUBSÍDIO A HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL

PROJETO ARQUITETÔNICO

EDIFÍCIO VIADUTO OTÁVIO ROCHA - AV. BORGES DE MEDEIROS, 727 - POA - RS

Projeto:

Arquiteta - CLÍVIA ESPINOSA - CREA/RS-89913  
Arquiteta - MARIA AMÉLIA DA S. ROSA - CREA/RS-53174  
Arquiteta - MARIA ANUNCIADA SESSEGOLO - CREA/AL-0338

Data:

MAR/2006

Escala:

1/100

Desenho

FACHADA PRINCIPAL

A09

## **2.6. O legado de experiências autônomas. As dificuldades enfrentadas. Projetos futuros. O desafio das parcerias públicas.**

A implantação do Residencial Utopia e Luta, em Porto Alegre, possibilitou que muitos projetos autônomos fossem realizados. Neste local ocorrem o cooperativismo e o associativismo com o intuito de fortalecerem-se as práticas de autogestão e organização popular. Segundo artigo dos arquitetos brasileiros Felipe Drago e Alexandre Santos, “este tipo de ocupação, que clama pela inclusão social através da moradia em locais centrais, mantém seu projeto de transformação interna das relações sociais através da manutenção da conquista deste território central” (DRAGO e SANTOS, 2010). Drago e Santos analisam o caso da ocupação da Comunidade Autônoma Utopia e Luta sob a ótica da *Teoria da Ação Coletiva* (2009), de Sidney Tarrow. A partir desta visão de Tarrow, movimentos sociais urbanos como este são alguns dos principais catalisadores da mudança social e, por decorrência, espacial das cidades.

Recordando o primeiro capítulo deste estudo, os artistas do SoHo dos 60 e 70, inusitadamente, tornaram-se protagonistas para amplos acontecimentos urbanos sobre a cidade de NY. Na época Jane Jacobs, e mais uma fileira de ativistas ferrenhos, somaram-se à força dos artistas para formar uma “nova trincheira contra a desumanização da cidade”:

Para os artistas, era uma batalha para permanecer nos seus lofts de baixo custo de aluguel, os quais poderiam ser destruídos pela Via Expressa. Para as vizinhanças <de outros bairros afetados pela mega construção viária> era uma luta desesperada para preservar suas comunidades, seus estilos de vida, contra o progresso automotivo”. (STERN, 2007, p. 272)

Segundo Marcelo Souza, “a apropriação do território manifestado multi-dimensional, sob diversos tipos de relações políticas, econômicas, culturais ou ambientais constrói uma territorialidade. A ação participativa no território, por cada indivíduo, é fundamental na obtenção da autonomia individual, de maneira que possa participar e não ser representado por alguém” (SOUZA, 2008).

As autonomies participam de forma ativa na vida e no desenvolvimento das cidades, principalmente quando imersas em saudáveis coexistências sociais e inventividades comunitárias. Há registros de diversas iniciativas e realizações de cooperação sobre o Residencial da Comunidade Utopia e Luta. São diversas matérias na mídia digital e impressa, além de diversos estudos acadêmicos, como o artigo que citamos de Felipe Drago e Alexandre Santos, ou os estudos científicos de Leda Buonfiglio, Bruno Guedes, Anna Simão, João Garcia Neto, Ana Beatriz Ternes, entre outros. Estes estudos demonstram a pulsão criativa e autônoma nestes poucos anos de vida da Comunidade, que teve seu Residencial inaugurado em 2009.

282

Tais registros são atípicos para um condomínio comum: como a portaria comunitária ou a produção de alimentos em uma horta hidropônica no terraço da edificação. A portaria comunitária visando uma economia de gastos para o Coletivo e a horta buscando subsistência para o consumo interno e geração de renda para a Comunidade. Os mesmos princípios foram vistos na lavanderia comunitária, que funciona em sistema de rodízio de participação: a cada 42 dias úteis, um morador de cada unidade residencial, entre as 42 existentes, toma conta (em um turno, ou 4 horas) da demanda de roupas de 06 unidades residenciais (um pavimento), se responsabilizando pela lavagem, secagem e organização destas. Como citamos anteriormente, a lavanderia do Coletivo está entre as atividades que propõem uma reintegração da autonomia da mulher: ações que por si só oferecem uma resposta propositiva – e\ou educativa - por uma reavaliação dos papéis femininos nas sociedades. Estas e diversas outras

experiências são relatadas por Anna Simão:

Há espaços coletivos e tarefas coletivas em que os moradores assumem compromissos com a manutenção do prédio através de escalas de responsabilidades... A Lavanderia comunitária é outro espaço coletivo construído... pois os apartamentos dos moradores são pequenos e não possuem área de serviço... A lavanderia cumpre também um papel de socialização entre os moradores e visa desvincular a lavagem de roupas de uma tarefa geralmente feminina e de âmbito doméstico... para ser realizada de forma coletiva e por divisão de tarefas [...] <Outro projeto é o> “lixo zero”, uma tentativa de colocar para a coleta externa o mínimo de lixo possível... Em cada andar há três recipientes: lixo seco (materiais recicláveis), lixo orgânico (cascas de alimentos, borra de café, erva de chimarrão, restos de alimentos não cozidos e sem sal) e lixo de rejeito (lixo do banheiro)... O lixo orgânico é colocado na composteira do terraço do prédio semanalmente... Ocorreram oficinas e materiais informativos sobre a separação do lixo e o manuseio da composteira, mas ainda há dificuldades relacionada a essa área. <Há também> os mutirões de limpeza dos espaços coletivos... que compreendem a portaria, andares, escadas, subsolo e lavanderia. (SIMÃO, 2012, p.20)

283

Pela localização da edificação, no bairro central e histórico da cidade, o Residencial da Comunidade tornou-se ponto de encontro para cidadãos, comunidades e grupos de interesse social, muitos vindos de outras áreas, inclusive das periferias. Entre estes: AMUE - Associação das Costureiras do Morro da Polícia; Amigas da Costura - Zona Norte; MTD - Gravatai e Canoas; Coletivo Vozes Libertárias; Escola Infantil Gotinhas de Amor - Periferia Zona Sul; Escola Dr. Herophilo Cefer - Zona Leste; Comunidade Orquídea Libertária – Gravataí; Comunidade Pachamama - Assentamento Madre Terra São Gabriel; Fé y Alegria - Ação Rua Ilhas; EPA - Escola Porto Alegre; MNPR - Movimento de População de Rua; MNCR - Movimento Nacional de Catadores de Materiais Recicláveis; Assentamentos MST e Via Campesina; Vila Cachorro Sentado; Ong Moradia e Cidadania Caixa; Amigos da Terra Brasil; Vila Dique; Comitê Popular da Copa; Instituto Bento Rubião; Turmas de universidades UFRGS, PUC, UFSC entre outras; além de diversos outros grupos que formam a “Família Utopia e Luta”.

Algumas destas comunidades eram remanescentes das áreas centrais e foram expulsas durante ações governamentais desumanas, denuncia-



**FIG. 291** - Manifestação contra os transgênicos. Fonte: Guilherme dos Santos, Blog Utopia e Luta, sem data.

das por grupos de direitos humanos, inclusive a ONU<sup>109</sup>. A Comunidade Utopia e Luta, nestes seis anos de Residencial, realizou diversas atividades de capacitações humanas e profissionais, em projetos parceiros com diversas destas comunidades citadas, entre outras. Além disso, o Residencial foi utilizado como espaço que acolhe expressões culturais populares e resgates das identidades destas comunidades excluídas, muitas das quais hoje vivendo, ou subvivendo, em assentamentos precários nas periferias.

O Espaço Cultural Quilombo das Artes foi batizado de quilombo por remeter à noção de espaço como resistência

---

109. A Organização das Nações Unidas (ONU) através de sua relatora, Raquel Rolnik, em coletiva de imprensa nas dependências da Comunidade Utopia e Luta (2011), denunciou a precariedade de muitas remoções (desumanas) de comunidades, algumas remanescentes das áreas centrais, em todas as sedes da copa do mundo 2014 (incluindo-se Porto Alegre). Maiores detalhes desta coletiva de imprensa adiante neste subcapítulo.

cultural. A cultura é muito significativa para a Comunidade, pois entre seus moradores encontram-se músicos, atores de teatro de rua e artesãos. O primeiro espaço a ser inaugurado, antes mesmo das unidades habitacionais, foi o espaço cultural com a intenção de marcar a identidade territorial. Nesse espaço há uma biblioteca e um palco, e é utilizado por diversos movimentos sociais e grupos de teatros para reuniões, ensaios e seminários. Também ocorrem oficinas de capoeira, dança de salão e violão. Atualmente, tem ocorrido eventos culturais, como saraus temáticos, envolvendo os artistas da Comunidade e o público em geral. Os eventos são gratuitos e tem sido divulgados frequentemente no Jornal do Centro, ampliando a participação de moradores do entorno que não conheciam o espaço. A coordenadora responsável pela área da cultura é Nanci Araújo, música gaúcha, que tem a responsabilidade de organizar a agenda do espaço [...] A horta comunitária está localizada no terraço do prédio e, originalmente, foram utilizadas as banheiras existentes na ocupação para o plantio de mudas frutíferas, ervas medicinais e PANCs (Plantas Alimentícias não Convencionais). Em junho de 2011, foi inaugurada nesse espaço a primeira horta hidropônica em terraço urbano do mundo, com o patrocínio da Petrobrás e parceria com as empresas Hidroponic e Schumacher insumos. A horta hidropônica produz hortaliças como insumos para a padaria comunitária, para consumo da Comunidade e para geração de renda e fornece oficinas de aprendizagem sobre a técnica da hidroponia. O terraço do prédio, conhecido como espaço “A revolução dos tomates”, também é uma área de lazer, confraternização e debates sobre temáticas do meio ambiente [...] A Serigrafia é um ateliê em que se estampam camisetas, bolsas e cartazes. O objetivo desse espaço é tornar-se um núcleo de geração de renda. Atualmente realizam pequenos trabalhos, estampam camisetas, bolsas, cartazes e emprestam o espaço para outros grupos serigrafarem seus materiais. Também são realizadas oficinas, para aprendizagem da técnica, abertas ao público externo. (SIMÃO, 2012, p.21)

285

Foi criada uma cooperativa mista para o desenvolvimento de várias atividades afinadas com as idéias-cerne do Coletivo, principalmente as direcionadas à geração de renda. A COOPSUL orientou o seu formato jurídico para a Comunidade alcançar subsídios, em editais públicos diversos; aliás, a criação desta cooperativa foi uma das exigências da instituição financeira<sup>110</sup> que viabilizou os recursos para a implantação do Residencial, como uma contrapartida a ser oferecida pela Comunidade. Desta forma construíram e equiparam a padaria, a horta hidropônica e o ateliê de cos-

---

110. A Caixa Econômica Federal.



004



tura, por exemplo.

Vimos aplicados, na gestão colaborativa da Comuna, projetos fixos de geração de renda. Estes são definidos por “núcleos”, como citamos anteriormente; e o retorno financeiro destes núcleos, além de uma receita individual para os participantes diretos, foram utilizados nos projetos sociais do Coletivo e para diminuições das despesas fixas, e extraordinárias, de manutenção da edificação (como a taxa de condomínio, por exemplo). Lembramos a frase de Eduardo Solari: “a partir da força de trabalho, a ideia é transformar recursos em consciência crítica, se não houver essa transformação, estaremos apenas fazendo assistencialismo”. Bruno Guedes cita:

As remunerações são para as pessoas que trabalham <de forma exclusiva> nas frentes de trabalho, no caso a lavanderia e a panificadora, chegando a um teto de R\$1.200,00 por pessoa. A lavanderia atende à demanda interna com algumas exceções ao público externo. Já a panificadora produz pães, panetones, pizzas, bolos, entre outros do gênero, que são voltados para o público interno e externo <sob encomenda> [...] Enfim, todas as atividades desenvolvidas no prédio são realizadas pelos próprios moradores, o que proporciona uma taxa condominial, aos moldes do prédio, que possui elevador e nove andares, com um valor baixo [...] (GUEDES, 2009, p.48)

**287**

Há duas formas, ou “esferas” básicas, de participação dos colaboradores/moradores do Residencial, segundo o estudo de Anna Simão (2012). A primeira esfera, a cotidiana, está relacionada com as organizações internas da Comunidade, como por exemplo a organização dos espaços físicos, as tarefas coletivas, mutirões, gestão do condomínio, entre outras. A segunda esfera é a política:

A esfera política corresponde ao envolvimento sócio-político, que inclui participações em reuniões, seminários, mobilizações, atividades culturais, projetos nos espaços coletivos, relações com outros movimentos sociais, participação na cooperativa de geração de renda. (SIMÃO, 2012, p.11)

Em julho de 2011 Raquel Rolnik, urbanista da USP e relatora da Organização das Nações Unidas (ONU) para a *World Cup Brazil 2014*, realizou uma coletiva de imprensa dentro do Espaço Quilombo das Artes, nas de-



**ORGÂNICO**

CASCA E RESTO DE FRUTA -  
VEGETAIS - CASCA DE OVO -  
ERVA MATE - BORRACHA DE CAFÉ

**REJEITO**

RESTO DE COMIDA -  
PAPEL HIGIÊNICO - FRALDA -  
VARREÇÃO...

**SECO**

RECLAMAR

LIXO ORGÂNICO

LIXO REJEITO

8 11 2010

pendências do Residencial Utopia e Luta. Rolnik fez visitas em cidades-sede da copa, conhecendo algumas comunidades de periferias e provocou: “deve-se aproveitar o momento em tornar o legado da copa como um acontecimento de ganho social”. Porém, ela denunciou uma situação nacional onde “infelizmente as comunidades menos favorecidas são secundárias para os planejamentos das cidades... as comunidades são tratadas das mais diversas formas desumanas”. Mas a relatora da ONU se disse emocionada em visitar a Comunidade Utopia e Luta: “a qualidade do que temos aqui, neste espaço conquistado <Residencial Utopia e Luta>, vai muito além da moradia, pois discute e implementa novas formas de geração de renda, economia solidária, novas formas de produção cultural, resistência, organização social...”

\* \* \*

Citamos apenas uma parte do legado registrado de experiências da Comunidade: uma prova viva do potencial das autonomias criativas sobre as cidades. Tais iniciativas são vias alternativas – saudáveis - para o desenvolvimento das urbes. Infelizmente, na contra-mão deste histórico de realizações registrados na Comuna brasileira, existem “pesadas” e inflexíveis leis e instituições. Além disso o Brasil – ao contrário de alguns países vizinhos latinoamericanos, por exemplo - não possui uma tradição de práticas comunitárias autogestionárias. Vamos agora trazer algumas destas dificuldades, identificadas no Residencial da Comunidade.

**FIG. 294** - Horta hidropônica. Colaborador da comuna e morador do Residencial, Marcelo Machado. Fonte: do autor, 2011.

**FIG. 295** - Separação do lixo. Fonte: do autor, 2011.

**FIG. 296** - Raquel Rolnik, Relatora da ONU, em coletiva de imprensa no Espaço Quilombo das Artes, no Residencial Utopia e Luta (2011). Fonte: Blog Utopia e Luta





290

**FIG. 297** - Atelier de costura. Fonte: Blog do Utopia e Luta.

**FIG. 298** - Produção de pães. Fonte: do autor, 2011.

**FIG. 299** - Fornos da padaria. Fonte: do autor, 2011.

**FIG. 300** - Lavanderia comunitária. Fonte: do autor, 2010.





**FIG. 301 e 302** - Atividades na escadaria. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta (sem data identificada).

**FIG. 303** - Manifestações no viaduto. Fonte: blog do Utopia e Luta.



291



## AS DIFICULDADES ENFRENTADAS PELA COMUNIDADE

São desafiadoras as dificuldades para a manutenção da natureza autônoma da Comunidade Utopia e Luta. Primeiramente uma abordagem nos limitadores institucionais e legais. Como já citado, para cumprirmos com as exigências da linha de crédito da Caixa Econômica Federal, o grupo inicial - muitos dos quais participantes dos momentos iniciais da ocupação, no FSM em 2005 - foi praticamente desfeito, restando apenas alguns membros e lideranças. Este grupo inicial era coeso, dividia afinidades entre si. Daniel “Mamão”, um dos participantes daquela ocupação inicial, descreve aquele momento, em depoimento colhido por Leda Buonfiglio:

Quando a gente tinha conseguido uma coesão do grupo, um ano de trabalho, houve esta grande dificuldade financeira e algumas pessoas foram saindo do caminho [...] aí remodelou o projeto. Era para obra estar acontecendo e teve que começar tudo de novo com outro grupo, coisa que a gente ainda está fazendo. O grupo que já tá desde o começo já tem um acúmulo de discussão. Para quem já tá há mais tempo é bastante desgastante porque parece que a gente tá começando do zero de novo. E as respostas do poder público são muito demoradas. É muito complicado esperar prazo da burocracia do Estado e às vezes a má vontade de certos órgãos... Normalmente os projetos de habitação são um cubículo, a idéia era ter um espaço para as pessoas viverem dignamente. Aí muita gente já não se enquadrava <pele tamanho das famílias>. Por conta dos recursos, teve que aumentar o número de famílias e diminuir os tamanhos dos apartamentos. (BUONFIGLIO, 2007 p. 194)

292

Mas, como também citamos anteriormente, estas dificuldades não impediram que se formasse o grupo definitivo, que foi amadurecendo a partir de encontros e atividades de formação comunitária. Tomou corpo a Comunidade Utopia e Luta que logo, a partir da inauguração do Residencial, empenhou-se em muitos engajamentos comunitários, além de desenvolver várias práticas colaborativas rotineiras, internas ao Residencial.

Porém, com o passar de alguns anos estes engajamentos foram diminuindo, tanto nas vivências e práticas internas quanto externas ao Residencial: hoje vê-se uma falta de participação de inúmeros colaboradores/moradores da Comuna. Eduardo Solari, principal liderança da Comunidade, me afirmou: “... em alguns anos o nosso Coletivo tende a ser mais um condo-

mínio, como outro qualquer” (2014). Felipe Drago, arquiteto e pesquisador que hoje participa de algumas atividades com a Comunidade, identifica uma das causas deste problema:

Quanto à gestão condominial, logo fica evidente que a propriedade coletiva é umas das questões fundamentais. No caso do Utopia e Luta, como em qualquer caso brasileiro, a legislação não permite tal regime de propriedade. A partir do momento que se titulam as pessoas como proprietárias dos apartamentos, surgem diversas dificuldades de gestão [...] a propriedade individual “emburrece” a gestão <colaborativa>. (Felipe Drago, 2015)<sup>111</sup>

A posse coletiva é a base - a pedra fundamental – para o desenvolvimento de projetos comunitários com DNAs colaborativos, como este. No caso da Comunidade Utopia e Luta, legalmente está definido que cada família – entre as 42 da Comuna - terá a posse individual de suas unidades residenciais, na quitação de cada financiamento individual correspondente. Tudo foi definido no momento da assinatura do contrato em 2008: cada família assumiu um financiamento de 25 mil reais, valor este a ser diluído em vinte anos. Esta lógica inflexível das leis e, por decorrência, das instituições, é explicada por João Neto e Ana Ternes :

293

Um outro problema é a questão da posse do prédio no qual está localizado o residencial Utopia e Luta, já que a lei brasileira não aceita a posse coletiva através de um movimento social, ou de uma propriedade privada de uso coletivo. Pois a defesa da propriedade privada é levada a cabo não só pelo poder coercivo do Estado, mas também pela propaganda burguesa de levar a personificação da propriedade e a sociedade de consumo, já que a propriedade privada não sobrevive sem a sociedade de consumo e vice-versa. Portanto a lei não entende um movimento heterogêneo como proprietário. A lei no Estado Democrático de Direito não serve somente para proteger o indivíduo, mas também para manter a ordem e os homens “produtivos e submissos” (Foucault, 2005), além de servir como proteção para a propriedade privada. O Estado Democrático de Direito, como grande parte das superestruturas, é reacionário: não acompanha os anseios das bases e é de difícil modificação... Apesar das formas de vigilâncias falhas, o estado burguês conseguiu determinar

---

111. Trecho de uma postagem de Felipe Drago, encontrada no blog <http://praticasdemorar.wordpress.com>.

o isolamento, não somente físico, mas de direitos também, através de leis de minorias excluídas. (NETO E TERNES, 2010, p. 6)

Lutando contra esta lógica do sistema, a Comuna Utopia e Luta realiza um esforço contínuo para que não se percam as suas características colaborativas. De acordo com Eduardo Solari, “aqui não se permite que um seja empregado do outro, mas cada dia fica mais difícil, pela questão da posse individual”. Após algum tempo da implantação do residencial alguns moradores já falavam em vender as suas unidades: criaram-se conflitos internos, verdadeiras barreiras para o Coletivo. Estes princípios comunitários sempre foram o cerne ideológico do grupo. Todos estavam cientes, pois foram alertados destas questões, desde o momento das seleções das famílias que participariam neste projeto de autonomia.

Lembrando o caso histórico do SoHo, Richard Kostelanetz citou que, mesmo muitos anos após a formação da Fluxhouse II (a primeira Comuna de George Maciunas), os artistas proprietários das unidades daquela edificação, “apesar de milionários no papel, não tinham o interesse de se desfazer das mesmas, mesmo que as suas rendas seguissem sendo desprezíveis”. Mas dentro da Comuna brasileira, o modo de vida das pessoas *versus* a produção comunitária tem sido um grande desafio, conforme já relatava Anna Simão em 2012:

294

Apesar da construção de espaços coletivos e núcleos de geração de renda, que foram idealizados ao longo do processo histórico de constituição da Comunidade, são poucos os moradores que se envolvem nos projetos desenvolvidos na Comunidade. A grande maioria das pessoas que moram hoje na Comunidade são trabalhadores e estudantes que utilizam o prédio fundamentalmente como local de moradia (cerca de 80%) e apenas realizam as tarefas organizadas em escala, não participando de outras atividades como os núcleos de geração de renda, as oficinas, os eventos culturais e/ou a gestão do condomínio. Também existem alguns poucos moradores que não participam das tarefas coletivas internas, portando-se como moradores de um condomínio convencional. (SIMÃO, 2012, p. 20)

Eduardo Solari, um dos poucos presentes<sup>112</sup> desde a ocupação inicial de resistência sobre a edificação – e que sofreu, portanto, “as dores do parto” - afirma que as dificuldades enfrentadas nesta ocupação são diferentes das que ele conheceu em outras ocupações, por diferentes países da América Latina. Nestes outros países estas iniciativas populares encontram mais dificuldades para confrontar o Estado / *stablishment*, porém há um maior engajamento politizado dos participantes. O contrário aconteceu na ocupação brasileira, onde as maiores dificuldades foram os próprios participantes, como afirma Solari:

Daí tive que aprender eu <Eduardo Solari>, e aprendi bastante sobre isso, em como lidar com condições um pouco mais favoráveis do ponto de vista físico político e com condições desfavoráveis na área da autogestão de projeto. Isso foi uma virada muito grande para mim. Isso não tava dentro de minhas experiências. Isso foi a experiência maior que tive e que tô tendo. Em geral as lutas que eu estava acostumado em todos os lugares eram que o Estado não dava espaço, não permitia e as pessoas iam e queriam e o Estado não permitia, não havia muito debate. Os espaços institucionais não permitiam esse tipo de coisa, mas as pessoas iam em frente, ficavam na reivindicação e no confronto. Nesse caso não houve confronto, foi confronto de idéias e políticas, os espaços políticos se deram, mas as pessoas não estavam preparadas para isso. Em vez de ser uma luta contra o sistema, foi uma luta contra os efeitos do sistema que estão estabelecidos dentro das pessoas. (SIMÃO, 2012, p.25)

295

Ainda assim, apesar destas grandes adversidades, a Comuna segue desenvolvendo projetos inovadores em inclusão social, como veremos adiante. E os espaços coletivos/públicos da edificação, como o Espaço Quilombo das Artes, continuam em pleno funcionamento, acolhendo atividades comunitárias diversas. Além disso, o grupo ativo da Utopia e Luta segue defendendo as convicções de um projeto autônomo que luta para manter suas práticas afinadas aos seus ideais, também internamente ao Residencial:

Um dos beneficiários de uma das unidades habitacionais no prédio, conhecedor de todos os critérios do projeto social, no período de 02 anos nunca se fez presente no mesmo, gerando um abandono de seus direitos no projeto: Em várias ocasiões foram criados espaços de conciliação, sendo o mesmo

---

112. Como citamos anteriormente, outro dos poucos remanescentes da ocupação inicial é a música gaúcha Nanci Araújo, hoje participante ativa da Comuna (principalmente nos projetos de cultura e de equilíbrio de gêneros).

negado por [...] <morador>, que demonstra através de suas atitudes a intenção de se utilizar do recurso público federal para fins de grilagens imobiliárias, tentando por duas vezes alugar o espaço de moradia para pessoas de fora do projeto, desrespeitando assim os critérios e acordos coletivos. Aclarando que em todo este lapso nunca morou no local, o que comprova que nunca fez do uso da posse do mesmo. Assim foi que depois de várias tentativas de solucionar a questão da unidade abandonada por 20 meses, a unidade habitacional foi ocupada por uma família, formada pela mãe solteira e suas duas crianças, sendo uma delas com paralisia cerebral, que residiam na beira de um valão no bairro três figueiras, considerada zona de risco. (texto retirado de <http://utopia-e-luta.blogspot.com.br>, 2010)

Porém, uma decisão judicial retomou a posse ao proprietário original (2010). A decisão judicial, favorável à posse privada, demonstra mais uma vez que as leis brasileiras são inflexíveis aos projetos ímpares de autonomia.

\* \* \*

296

A partir de uma breve leitura da rigidez das legislações e instituições - como o impedimento da posse coletiva para projetos comunitários diferenciados, ou as limitações impostas pelo órgão de financiamento da obra - vimos o quanto estes projetos de autonomia podem ser prejudicados. Dentro do escopo deste estudo podemos citar também outras limitações, como as lentas burocracias para as aprovações de projetos, as defasadas legislações para as construções (como os próprios Códigos de Edificações), os interesses de grupos econômicos/investidores interferindo nos Planos Diretores<sup>113</sup> das cidades, entre outras.

Porém, dentro do tema central deste estudo - com os casos históricos trazidos e o próprio caso atual da Comunidade Utopia e Luta - algumas experiências utópicas sobre abandonos urbanos teimam em deslizar-se sobre as mais duras realidades; ou seja, são adaptáveis - de formas corajosas, criativas - à dureza das leis e convenções estabelecidas. Enfrentando as dificuldades que surgem, a Comunidade Autônoma Utopia e Luta segue desenvolvendo atividades ímpares no seu Residencial, além de participar de um novo projeto de amplo alcance, a *Rede de Comunidades Autogestionárias*.

---

113. Os grupos econômicos/investidores, e sua influência no “desenho” das cidades, estão alinhados com a lógica de uma cidade voltada ao mercado, e que, portanto, exclui as camadas desfavorecidas, e até as autonomias comunitárias.

## PROJETOS FUTUROS

Nos próximos projetos da *Rede de Comunidades Autogestionárias*, que estamos trabalhando hoje, são necessários espaços coletivos de produção, integração, educação e lazer. Que em cada comunidade tenham espaços relacionados ao público que viverá lá, mas com organização territorial em que prevaleça a convivência coletiva. Bastante fundamental são as lavanderias comunitárias, os espaços para educação infantil e refeitório comunitário, que propiciam uma alteração na prática de tarefas que geralmente são designadas às mulheres, e que nessa nova geografia permite novas relações com o ambiente. (Anna Simão, 2015)<sup>114</sup>

A Comunidade Utopia e Luta participa atualmente de um novo projeto chamado *Rede de Comunidades Autogestionárias*. Esta iniciativa propõe, entre outros projetos, a “implantação de um sistema de subsistência alimentar entre os participantes desta rede”. As parcerias envolvem indivíduos, grupos sem fins lucrativos, associações, coletivos e outras formas de engajamentos sociais, em diferentes regiões do estado, em áreas urbanas e rurais. “Já estamos trabalhando duro nisto, ajudando estes parceiros. Podemos cooperar nesta rede com nossa produção da padaria e da horta hidropônica, por exemplo. Mas o que de melhor podemos oferecer são nossas experiências acumuladas”, me disse Eduardo Solari.

297

Conforme me relatou Anna Simão, este projeto propõe orientações sistêmicas para o incremento sócio-colaborativo das comunidades, a partir de três eixos fundantes: TERRITÓRIOS COLETIVOS - Estabelecer e providenciar o planejamento geográfico, arquitetônico, de infra-estrutura sócio-cultural e de serviços, demandados pelas comunidades, em ordem de bens comuns. REORGANIZAÇÃO SOCIAL - Autoprogramas dinâmicos que interpretem e respeitem as diversidades de práticas adquiridas, adaptando o individual ao coletivo. ALTERNATIVAS ECONÔMICAS - Função vital da rede que visa promover e desenvolver, entre as diferentes comunidades, parcerias no intercâmbio de matérias-primas e produtos manufaturados e industrializados, assim como capacitações humanas e comercialização de produtos.

---

114. Texto enviado por Anna Tods, em email para o autor (2015).

Entre as atividades atuais da *Rede de Comunidades Autogestionárias* está a implantação do projeto *Orquídea Libertária*: a criação de um complexo social, a partir de uma propriedade rural disponibilizada pela União, junto ao Movimento Nacional de Catadores e Recicladores. Este projeto contará com 50 moradias e diversos equipamentos complementares (para o desenvolvimento de projetos em renda, esporte, saúde, educação). Outro projeto da Rede envolve atividades diversas junto a um assentamento em São Gabriel, chamado PachaMama (uma comunidade agroecológica). Eduardo Solari cita a importância da subsistência alimentar da *Rede de Comunidades Autogestionárias*: “a idéia é que a nossa rede de cooperativas possua um abastecimento amplo dos produtos alimentícios que consumiremos, utilizando os excedentes produzidos pelos próprios colaboradores, em um sistema de trocas, de uma moeda social”(2015).

## O DESAFIO DAS PARCERIAS PÚBLICAS

Desde a recente criação do Estatuto das Cidades (2001), o Brasil parece que viveria um ambiente mais favorável de discussões para as suas urgentes demandas sociais urbanas. Porém, na prática isso não ocorreu como esperava-se. Por exemplo, a partir do caso da Utopia e Luta, os milhares de edifícios desocupados da União (nos centros urbanos brasileiros), ao contrário do que se imaginava, praticamente não foram mais destinados para usos sociais e inclusivos.

Como vimos, a Comunidade Utopia e Luta, a partir da sua cooperativa, a COOPSUL, participa de diversos editais públicos, sendo contemplada com frequência. Estes recursos públicos, quando alcançados, são aplicados em inúmeros projetos de inclusão social, alguns dos quais citados neste estudo. Parcerias como estas racionalizam a aplicação de recursos públicos. “Aqui não há atravessadores”, afirma Eduardo Solari. Anna Tods cita que “utilizamos os recursos públicos com uma consciência crítica”:

Quando aceitamos parcerias propostas pelos entes públicos, ao participar de qualquer atividade, nos retiramos de qualquer posicionamento partidário. E quando podemos, questionamos os partidos, denunciemos os partidos, e nunca nos unimos a nenhum lado. Este é um dos princípios estabelecidos desde os primórdios da ocupação. Durante a época das eleições, já sabemos o que ocorre e ficamos recolhidos, evitando o contato com esses grupos partidários. Inclusive a Presidente da República, na ocasião da inaugura-

ção do Residencial, passou um vexame conosco, pois negamos a presença dela... Lembro que o Eduardo não permitiu... Sabíamos que ela vinha fazer votos nesta ocupação. Mas deixou-se bem claro que aqui tratava-se de um fruto do engajamento popular, e não de interesses políticos-partidários. (Anna Tods, 2015)<sup>115</sup>

Os inúmeros projetos e retornos sociais que a Comunidade Autônoma Utopia e Luta ofereceu à sociedade brasileira – no curto período de sua existência - são uma amostra do potencial que pode existir nestas parcerias.

---

115. . Depoimento de Ana Simão, moradora do Residencial e responsável pela administração da COOPSUL, em entrevista ao autor, no dia 17 de dezembro de 2014.

# OKUPA VIADUTO

CIRCO, PALCO ABERTO, BATUCADA, PIZZAS, ARTESANATOS, PROJEÇÕES, MÚSICA, "GENGIBRONA"

**TERÇA 07/08 21HS**

VIADUTO DA BORGES/UTOPIA E LUTA

**NOSSAS URGÊNCIAS NÃO CABEM NAS URNAS!**

[soutrecampanhabrasil.blogspot.com.br](http://soutrecampanhabrasil.blogspot.com.br)

## 3º SEMINÁRIO UTOPIA E LUTA

REORGANIZAÇÃO DA LUTA URBANA A PARTIR DA PRÁTICA DA AUTONOMIA POPULAR

**10 de outubro/09**  
**Horário: 8h ate a revolução**  
 Espaço Cultural Quilombo das Artes - Borges 719

## Da Revolução dos Tomates à Hidroponia Urbana

Um modelo de Reorganização Urbana alternativo ao colapso das cidades ?

Quarta-feira, 15jun2011  
 17h00  
 Anfiteatro da Botânica UFRGS - Campus do Vale  
 Av. Bento 9500, prédio 43.432

promoção **Chimarrão Consciência DAIB**

apoio **GARRA**, **RODA**, **NEB**, **UFRGS PROEXT**, **Associação Espiritista**

**O VENENO ESTÁ NA MESA**  
 UM FILME DE SÍLVIO TENDLER

Exibição do filme & debate

Quinta 25/8, 19h30 - Quilombo das Artes Escadaria da Borges do Medeiros 719

Convidado: Prof. Paulo Brack, IB / UFRGS

## Cine Escadaria

Apresenta: **QUASE DOIS IRMÃOS**

Apresentação do filme de Lúcia Murat que retrata os conflitos de presos comuns e políticos nos anos 70

**Dia: 17/12 as 20:00 hs**  
 na escadaria da Borges, lado verão PORTO ALEGRE / BRASIL

## CANTARES com EDUARDO SOLARI

"CANTARES" uma releitura da poesia espanhola musicizada pelo compositor Catalão Juan Manuel Serrat. Entre os poetas selecionados: Federico Garcia Lorca, Miguel Hernandez, Rafael Alberti, Antonio Machado, José Agustín Goytisolo e obras poéticas do mesmo Juan Manuel Serrat, interpretadas de forma falada e cantada por Eduardo Solari contendo com relatos biográficos os poetas citados.

**Teatro de Arena**  
 17 de novembro 2010/20 hs  
 Borges do Medeiros 835, Centro - POA RS, ingresso R\$ 10,00

Eduardo Solari, Uruguaio, músico e compositor com mais de vinte e cinco anos de carreira, com amplo roteiro de apresentações em diferentes países da América do Sul.

### POR UMA COPA QUE RESPEITE OS DIREITOS DOS TRABALHADORES E DOS POVOS

LOGO DA COPA 2014

**Comitê Popular da Copa 2014 - região Centro**  
<http://comitedocentropoa.blogspot.com>

### 4ª DIA DA FESTA INTERNACIONAL DA BIODIVERSIDADE

Maio.:2010

Quinta-feira 20 de maio

Largo Glória Pereira/ Mercado Público

Durante todo o dia haverá um espaço de oficinas de grupos de moradores locais, com o objetivo de discutir a importância da biodiversidade e a sustentabilidade.

**Círculo de Vídeos/ Debate**  
 Comunidade Utopia e Luta

Programação Completa no blog <http://biodefesta.blogspot.com>

# 3º SEMINÁRIO UTOPIA E LUTA

**REORGANIZAÇÃO DA LUTA URBANA A PARTIR DA PRÁTICA DA AUTONOMIA POPULAR**

**10 de outubro/09**  
**Horário: 8h até a revolução**  
**Espaço Cultural Quilombo das Artes - Borges 719**

## Plantando alternativas Gerando Sustentabilidade

CAPACITAÇÃO PROFISSIONAL, OFICINAS MULTIPLICAÇÃO DE SABERES EM.

### INSCRIÇÕES ABERTAS!

GERAÇÃO DE RENDA  
 OPORTUNIDADE DE TRABALHO  
 FORMAÇÃO DE REDES COMUNITARIAS  
 SUSTENTABILIDADE

TODOS OS CURSOS GRATUITOS

- LAVANDERIA
- CORTE COSTURA
- SERIGRAFIA
- PADARIA
- HORTA HIDROPÔNICA

INÍCIO: MAIO 2010  
 P. FONE: 3211 3248 DV. E-MAIL: COOPSSUL@GMAIL.COM.BR  
 AV. DO LOCAL, AV. BORGES DE MEDEIROS, 719 ESCADARIA, PORTA 01

FIG. 304 a 318 - Cartazes e informativos da Comunidade Utopia e Luta. Fonte: Blog da Comunidade Utopia e Luta.

20 de novembro - Dia Internacional de Combate à Violência contra as Mulheres

**LIBRE**

Encontro autônomo entre feministas  
 aberto a todos as mulheres

na Comunidade Autônoma Utopia e Luta na escadaria da Borges - Porta 01

Uma conversa esclarecedora com **Ruth Ignácio**  
 Socióloga e professora da FUCRS

é neste Sábado 20/8, às 14h00  
 no Quilombo das Artes Escadaria da Borges, 719

## Plantando alternativas Gerando Sustentabilidade

CAPACITAÇÃO PROFISSIONAL, OFICINAS MULTIPLICAÇÃO DE SABERES EM.

### INSCRIÇÕES ABERTAS!

GERAÇÃO DE RENDA  
 OPORTUNIDADE DE TRABALHO  
 FORMAÇÃO DE REDES COMUNITARIAS  
 SUSTENTABILIDADE

TODOS OS CURSOS GRATUITOS

- LAVANDERIA
- CORTE COSTURA
- SERIGRAFIA
- PADARIA
- HORTA HIDROPÔNICA

INÍCIO: MAIO 2010  
 P. FONE: 3211 3248 DV. E-MAIL: COOPSSUL@GMAIL.COM.BR  
 AV. DO LOCAL, AV. BORGES DE MEDEIROS, 719 ESCADARIA, PORTA 01

## O que cada um de nós pode ganhar com a Economia Solidária

Uma conversa esclarecedora com **Ruth Ignácio**  
 Socióloga e professora da FUCRS

é neste Sábado 20/8, às 14h00  
 no Quilombo das Artes Escadaria da Borges, 719

Brasil 1500

Welo Monte

Xingu 2010

ESTADO ANIVERSÁRIO DA COMUNIDADE NÚCLEO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA  
 1º DE MAIO  
 AGENDA QUILOMBO DAS ARTES  
 SEMANA DA BIODIVERSIDADE  
 O RETORNO DAS CARAVELAS  
 A OUTRA CAMPANHA

## 1º de Maio

RESISTÊNCIA E REORGANIZAÇÃO POPULAR

NO CAMPO E NA CIDADE

PROGRAMAÇÃO:

MANHÃ:  
 9h - Festa de abertura - Comunidade Autônoma Utopia e Luta  
 9:15h - Documentário: O Poder da comunidade  
 10h - Roda de conversa com a MST: Reforma agrária no processo campo e cidade, e a importância da produção de saberes e experiências agroecológicas  
 11h - Roda de conversa - aberta ao público, com foco em: 11h: atropelamento coletivo e solidário

TARDE:  
 13h: filmes, fotos e documentários - Projeto da comunidade  
 14:30h - Intervenção teatral - Invista família  
 15:30h - Desfile de moda temático - AMUL  
 16h: Abertura das shows musicais  
 16h - Povo Sempre  
 16:30 - Ritmo Brasil  
 17h - Mestre Chico  
 18h: Ritmo Araújo

NOITE:  
 19h - Assembléia dos Movimentos em Luta

Durante todo o dia:  
 Artisanato, mostra de CDs independentes, produção de serigrafia e atelier de costura, produtos artesanais da produção distribuição de mudas nativas, brechó, atividades de crianças

# **Conclusão**

## **Um novo paradigma surge**

Os contextos de Porto Alegre, nos anos 2000, eram bem diferentes de Nova York, nas décadas de 60 e 70. Em NY havia os movimentos de artistas sobre um bairro histórico alienado da cidade, em um momento efervescente de evolução da própria Arte Contemporânea. Porto Alegre, o seu centro e o Viaduto Otávio Rocha viram uma edificação abandonada servir aos anseios de um movimento popular que clamava pela moradia de uma enorme parcela da sociedade, desfavorecida.

Mas encontramos pontos comuns entre estes dois casos tão distintos: a começar pelas nossas constatações, ao longo deste estudo, de que estes dois casos são exemplos férteis da atuação das autonomias sobre o desenvolvimento das cidades. Assim como “o SoHo dos artistas” influenciou na marcação do status para moradia no local, entre outras alterações de leis que culminaram na própria preservação permanente do bairro como um todo, a Comunidade brasileira Utopia e Luta também interviu para a alteração de uma importante Lei, que instituiu a possibilidade do repasse dos imóveis desocupados da União para projetos de inclusão social.

Enquanto o SoHo dos artistas estava vinculado a personagens que colocaram em prática novas visões de arte que surgiam, e que acabaram

desdobrando-se para a própria arquitetura e urbanismo, o caso atual da Comunidade Utopia e Luta expõe uma solução pragmática para as dificuldades de moradia (e outros projetos inclusivos complementares, relacionados com a questão da habitação popular) que os cidadãos de baixa renda, em geral, vem enfrentando nas cidades. Esta forma de atuação da Comunidade Utopia e Luta identifica-se, de algumas formas, com as práticas do Movimento Squatter atual.

Como vimos, os *squatters* europeus “tomam” de forma ofensiva – e em caráter temporário – alguns espaços perdidos, abandonados, das cidades. Hakim Bey conceituou estas radicais okupas européias como *TAZ*, ou *Zonas Autônomas Temporárias*. Como também vimos, a partir do caso radical e extensivo da Berlim dos 1980, rotularam-se como autônomos diversos outros pequenos movimentos anti-autoritários existentes, à época, na Europa. De roldão aquela “cultura dos autônomos” difundiu-se amplamente - e até os dias de hoje - não somente na Europa, como também em diversos países do mundo.

O discurso ideológico-reacionário, presente no caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, identifica-se com estes movimentos autônomos mundiais. Um exemplo são os diversos tipos de manifestações político-sociais-artísticas nas paredes da okupação brasileira. Tal qual ocorre nas atuais okupas européias, estas representações artísticas definiram o local como um enclave ativo, um território “autoliberado” que assume-se como questionador dos contextos correntes.

Mas há diferenças entre o caso brasileiro e os casos típicos europeus. Por exemplo, como vimos, a Comunidade Utopia e Luta passou por um processo formal, identificando a escolha dos seus colaboradores-moradores com um perfil econômico (exigência do órgão financiador), selecionando entre estes os interessados que se identificariam com a proposta colaborativa almejada e, por fim, sobre estes, investindo em uma formação comunitária, os submetendo por um tipo de “formação crítica”.

No típico caso europeu os envolvidos não são preparados, mas são – em sua maioria – indivíduos “politizados naturalmente”, identificados com uma difundida cultura *underground*, de raízes libertárias (também chamada, de forma pejorativa, de “subcultura”). As okupas européias normalmente são *temporárias*. Os *squatters* estão sempre se movendo: antes mesmo

de serem expulsos de um local já sabem qual será a sua próxima destinação-okupação. Também estes indivíduos *squatters* vão e voltam, atravessando distâncias longas muitas vezes, vivenciando diferentes okupas/comunas.

Desta forma, envoltos por um cenário sólido que fomenta discussões anti-*stablishment*, os *squatters* europeus agem de forma radical espontaneamente, desenvolvendo a partir daí um caráter mais “orgânico” no dia-a-dia de suas comunas, o que interfere nas suas formas de autonomia e de autogestão. Estas características se refletem diretamente nos espaços, que tem uma dinâmica flexível, até beirando o caos, frequentemente.

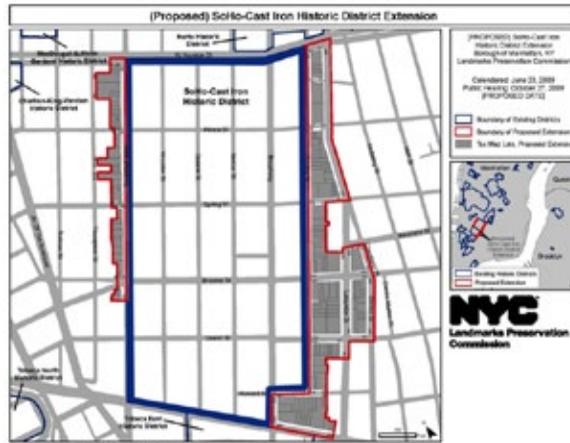
O nosso caso brasileiro, como vimos em detalhes neste estudo, ainda que tenha iniciado por uma ocupação radical de resistência urbana (similar aos casos radicais europeus), objetivou pela formalização da posse permanente da edificação<sup>116</sup>. O espaço/território escolhido (centro da cidade), como também o momento definido para a ação (durante as vésperas da realização do Fórum Social Mundial 2005 Porto Alegre), fizeram esta ocupação girar e desdobrar acontecimentos que exigiram a urgência da participação ativa e propositiva das esferas político-normativas (culminando com uma Alteração de Lei), institucionais financeiras (por pressões durante as negociações), além de outros envolvimento com diversos movimentos sociais, indivíduos da sociedade e promotores diversos (empresas, cooperativas, entidades de classe, entre outros).

Este sentido de “ampla apropriação”, envolvendo diversos entes da sociedade e instituições, foi fundamental para a afirmação do grupo e para a concretização da posse da edificação brasileira. São estratégias que nos remetem ao caso do SoHo dos 60 e 70, quando os artistas utilizaram todo o seu poder de persuasão nas rodas boêmias, além de saírem abertamente às ruas em defesa da preservação de seu território contra os

---

116. As formalizações de posse permanente são mais raras, e até não fazem sentido, dentro da veia mais radical do Movimento Squatter. Aqui no caso brasileiro, de contextos muito diferentes dos europeus, optou-se, a partir de um discurso pela moradia digna para uma grande parcela da sociedade, pela estratégia da posse permanente sobre a edificação. Porém, o pretendido pelos líderes da Comuna brasileira, como citamos neste estudo, era a posse coletiva sobre a edificação. Infelizmente a lei brasileira (ao contrário de outros países vizinhos latinoamericanos) não permite tal regime de posse coletiva, mesmo em casos especiais de projetos de interesse social relacionados com a moradia. Esta limitação da lei brasileira tornou-se um grande desafio – com o passar do tempo - para as idéias colaborativas da Comunidade Utopia e Luta.

“projetos automotivos” de cidade, que surgiam como modelos futuristas à época. O SoHo foi mantido como um bairro excepcional de NY e, no caso brasileiro, a edificação pública da União, até então abandonada, foi transformada em um equipamento ativo e aberto para interações diversas com a cidade, com a sociedade.



**FIG. 319** - As edificações preservadas no SoHo. Entre estas, há muitos exemplares de uma produção excepcional de prédios que utilizavam elementos pré-fabricados de ferro fundido (*cast iron*). Fonte: foto do autor, 2011.

**FIG. 320** - Mapa do distrito histórico (protegido) do SoHo, e uma proposta atual para a sua ampliação (2010). O SoHo foi preservado, em muito, pela “mão” das pequenas comunidades autônomas de artistas, nas décadas de 60 e 70. Fonte: NYC Landmarks Preservation Commission.

No caso do SoHo, além dos lindos exemplares arquitetônicos de ferro fundido (*cast iron*) que se mantém hoje, também há uma preservação na herança cultural daqueles artistas vanguardistas, como defende em seu estudo Susie Ranney (2012)<sup>117</sup>. George Maciunas, fundador do grupo Fluxus e idealizador das Fluxhouses, foi um dos personagens marcantes do SoHo. Em um de seus manifestos ele considerou sobre aquele distrito abandonado: “uma arquitetura valiosa e potencial do ponto de vista de uma radical alteração de seus usos”<sup>118</sup>.

A *Fluxhouse II*, no final da década de 1960, foi a primeira (entre 16 outras) das edificações cooperativadas de artistas a serem implantadas por Maciunas. Esta idéia de Maciunas influenciou uma reação em cadeia que rapidamente transformou o então abandonado SoHo em uma “nova cidade” dos artistas, com um total de mais de 120 edificações cooperativadas,

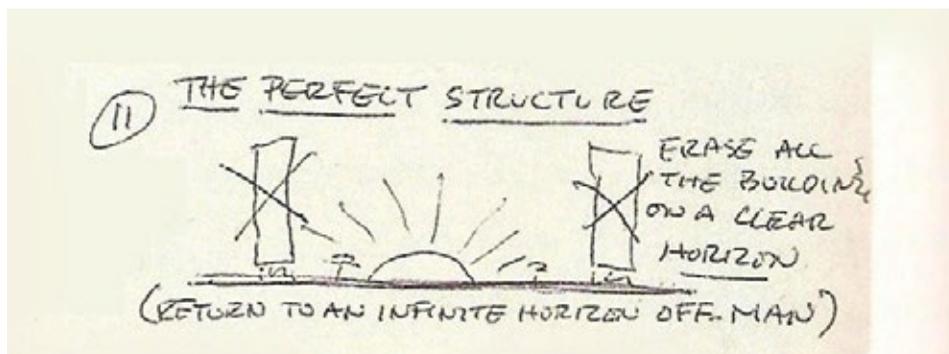
117. RANNEY, Susie. *SoHo: Beyond Boutiques and Cast Iron: The Significance, Legacy, and Preservation of the Pioneering Artist Community's Cultural Heritage*. Masters in Architecture – Columbia University, 2012.

118. Trecho do manifesto “*A Fluxhouse Plan for an Artist Condominium in New York City*”, de George Maciunas, década de 1960.

**FIG. 321** - Gordon Matta-Clark uma provocação, ou um convite para uma reflexão existencial, sobre as produções arquitetônico-urbanas. Desenho enviado por carta ao Grupo Anarchitecture. 1973. Fonte: The Estate of Gordon Matta-Clark (imagem retirada do livro Matta-Clark, Phaidon, 2003)

segundo Richard Kostelanetz. Vale lembrar que estas iniciativas, em grande parte, eram autônomas e ilegais.

Gordon Matta-Clark também marcou de forma indelével sua presença sobre o SoHo. Ele está entre os artistas que realizaram férteis e revolucionárias explorações interdisciplinares no mundo da arte. Matta-Clark também participou do grupo *Anarchitecture*, que propôs, de forma lúdica e provocativa, uma revisão no pensamento e nas produções urbanísticas e arquitetônicas.



308

Matta-Clark também desconstruiu e reconstruiu a arquitetura nas suas “dissecações de edificações”: um momento extremamente sensível e ao mesmo tempo visceral de sua obra, com profundos sentidos humanos invocados, *insights* críticos e existenciais em arquitetura.

No contexto central deste estudo este artista, em seus depoimentos, propõe a utilização dos abandonos urbanos para o desenvolvimento de autonomies sociais, citando como potenciais as comunidades jovens e os inúmeros casos de fábricas abandonadas no Bronx, na década de 1970 em NY. A visão de Matta-Clark incluiu a arte como catalisadora do uso criativo e comunitário-participativo das “sobras” das urbes.

Como vimos neste estudo, os artistas do SoHo dos 60 e 70, entre os quais alguns arquitetos por formação (como os próprios George Maciunas e Gordon Matta-Clark), estavam sensíveis às formas desumanas de se fazer cidade. Impactando em uma grande escala, o SoHo de Nova York é um caso peculiar de acontecimentos urbanos não planejados. Este bairro, antes distrito industrial abandonado e perigoso, mantém hoje uma relação

viva com a cidade, com os que convivem ou visitam os entornos daqueles “armazéns” de valor histórico, embelezados com suas fachadas que contrastam plasticidades arquitetônicas delicadas com escalas industriais imponentes do início do século XX. Diversas das edificações mantidas trazem trabalhos com motivos decorativos da *Art Deco*, por exemplo.

\* \* \*

Ainda que sobre os artistas do SoHo dos 60 e 70 predominasse uma cultura de ilegalidades, em diversos momentos aqueles artistas desenvolveriam diálogos com os poderes públicos. Há fatos engraçados neste sentido, como por exemplo: George Maciunas ora registrava suas cooperativas ilegalmente (como se fossem de agricultura), ora sentava-se de forma protocolar com o prefeito de NY (expondo as demandas comunitárias dos artistas).

Mas as parcerias com o Estado foram uma “faca de dois gumes” para os artistas que lutavam para se estabelecer no SoHo. Um exemplo foi a criação da *Loft Law*, nos anos 1970: uma lei conquistada a partir de muita pressão dos movimentos de artistas. Esta lei legalizou o estatus de moradia somente para os artistas sobre o bairro e, pelo motivo mesmo desta “exclusividade”, passou logo a ser questionada pela opinião pública em geral. Havia uma necessidade para a comprovação do status de artista, e isso também gerou polêmicas e fatos curiosos, como a ocupação ilegal deste bairro por cidadãos da classe média - colocando-se como artistas - em busca destes novos espaços *cult* de NY.

Aos poucos este interesse da classe média proliferou-se sobre esta área de *lofts* industriais de NY, havendo, por decorrência, uma valorização dos preços destes imóveis. A saída dos artistas do SoHo era iminente, o que de fato ocorreu em grande escala nos anos 1980. Registros de pesquisadores contam que, a partir de 1975, os espaços alternativos de arte em NY começaram a institucionalizar-se gradualmente, com diversos subsídios governamentais, fazendo com que estes perdessem as suas características “orgânicas” e pulsantes em produções artísticas. Já nos anos 1980 daria-se por encerrado o ciclo criativo das autonomias artísticas sobre o SoHo. Como vemos, o final deste ciclo foi apressado pelas buscas da formalização da presença dos artistas sobre o local (*Loft Law*).

Trazendo para o tempo atual, muitos dos casos europeus recentes de autônias sobre abandonos, com as chamadas *okupações/squathouses*, ainda hoje possuem uma clara identificação com as formas mais radicais do Movimento Squatter (surgido desde a década de 60, como vimos neste estudo). São casos onde as parcerias com as esferas públicas tendem a ser desencorajadas.

Já aqui no contexto atual brasileiro o caso é bem diferente. Aqui, um país de enormes desigualdades sociais, vimos no exemplo da Comunidade Utopia e Luta que os amparos públicos - para estas formas propositivas de autônias - são possíveis e extremamente ágeis em trazer retornos sociais amplos. De fato, em um país como o Brasil, alocar recursos públicos em autônias saudáveis e produtivas é uma forma inteligente de investir na sociedade como um todo. Isto verificamos na Comunidade Utopia e Luta: o governo brasileiro tem investido e se beneficiado com esta Autonomia (através de concorrências públicas abertas, às vitórias das quais creditamos especialmente a Anna Simão, a coordenadora da cooperativa da Comunidade).

**310**

Como uma consideração óbvia no contexto deste estudo, há que se resguardar a manutenção destas trocas ou parcerias enquanto independentes, preservando o espírito autônomo destas iniciativas comunitárias.

**FIG. 322** - Edifício Utopia e Luta no seu contexto urbano. Fonte: foto do autor, 2011.



**FIG. 323** - Eduardo Solari. Fonte: Utopia e Luta, 2014.



Vamos repetir: desenvolver e amadurecer parcerias do poder público brasileiro com as iniciativas descentralizadas, propositivas e criativas, é investir de forma inteligente os recursos públicos deste país. David Harvey<sup>119</sup>, um geógrafo reconhecido mundialmente, sugeriu ao prefeito de São Paulo, no Seminário *Cidades Rebeldes* (2015), que se “abram mais espaços revolucionários <autônomos>. Há necessidade de criar espaço para movimentos de resistência, que tornem as cidades mais humanas, mais democráticas e mais inclusivas. Isso porque a lógica das políticas urbanas privilegia cada vez mais os interesses do mercado imobiliário, assim como os grandes empreendimentos... mas não a qualidade de vida dos habitantes...” (HARVEY, 2015)<sup>120</sup>.

Uma hipótese prática dentro do contexto deste estudo: poderiam-se incentivar formas descentralizadas de arte e cultura a partir de usos temporários sobre prédios abandonados. Há que se possibilitar a expressão de formas diversificadas de arte, e poderiam-se oferecer-se incentivos de usos temporários para artistas independentes sobre edificações ociosas. Os artistas poderiam, em uma contrapartida, entrelaçar os seus projetos de arte com engajamentos sociais. Os projetos de arte poderiam oferecer atividades para novas possibilidades de ocupações diurnas para jovens e/ou crianças carentes, por exemplo. As instituições públicas e governamentais deveriam incentivar alternativas às formas elitistas de produção e exposição de arte, que além de desvirtuadas, muitas vezes, enquanto expressão legítima do seu criador (artista), são inacessíveis, frequentemente, para o público amplo. Utilizar prédios abandonados para experiências temporárias artísticas, no coração das cidades, poderia ser parte da solução para estes problemas.

\* \* \*

Este estudo buscou reconhecer o potencial das formas legítimas de autonomias urbanas, ou de “utopias urbanas”. Muitas vezes são pequenas iniciativas comunitárias que trazem grandes benefícios para os seus contextos. Experimentações abertas, criativas e inteligentes por apropriações

---

119. David Harvey é considerado um dos marxistas mais influentes da atualidade.

120. Declaração feita por David Harvey ao prefeito de São Paulo, Fernando Hadad, durante o Seminário *Cidades Rebeldes*, em 12/06/2015. Retirado de matéria digital. Fonte: [www.sul21.com.br/jornal/david-harvey-sugere-a-hadad-abrir-espaco-para-movimentos-revolucionarios/](http://www.sul21.com.br/jornal/david-harvey-sugere-a-hadad-abrir-espaco-para-movimentos-revolucionarios/).

heterogêneas nas urbes. Permitir, e até incentivar, este tipo de iniciativa comunitária é deixar a cidade se expressar verdadeiramente, é lidar de forma madura com possíveis novas dimensões sociais propositivas, que surgem “expontaneamente” nos próprios organismos “vivos” das cidades.

Revitalizar os centros urbanos deve estar conectado com possibilitar que os cidadãos se apropriem, ou se familiarizem, com todos os códigos de sua cidade. Novas formas de atuações comunitárias podem dar novos destinos a espaços que não estão cumprindo sua função social.

Ademais, o Direito à Cidade deve sair do papel: os movimentos sociais que clamam por moradia nos centros urbanos tem lutado contra as lógicas segregadoras de desenvolvimento das cidades, remanescentes da cidade industrial e reproduzidos - a partir de novos desdobramentos - vorazmente na cidade contemporânea. Quando negam-se as coexistências nos espaços urbanos geram-se os conflitos. E nestas ilógicas de apartamentos todos são prejudicados: até as próprias elites, que tem que refugiar-se em suas fortalezas, onde são condenadas ao não convívio mínimo com outras realidades e com outras áreas, muitas vezes interessantes, das cidades.

312

O exemplo da Comunidade Utopia e Luta - trazido em detalhes neste estudo - reforça o nosso argumento de que as sociedades limitam-se quando propõem uma cidade formal que nega a riqueza das relações comunitárias, das iniciativas descentralizadas. Ainda assim esta Comunidade aparece veiculada frequentemente em matérias da mídia, onde divulgam-se os seus projetos desenvolvidos. A Comunidade, também de forma frequente, tem sido convidada para participar de encontros e debates importantes, sobre assuntos de interesses sociais e práticas colaborativas.

Grande parte destas conquistas devem-se a Eduardo Solari, uma liderança que influencia muitas pessoas e acontecimentos. A liderança da Comunidade, de origem uruguaia, reconhece que nos últimos anos se avançou muito no Brasil, nestas “consciências comunitárias”. Mas ainda há muito que avançar: “em outros países, como Uruguai e Argentina, se vê uma compreensão e uma participação muito maior do povo em geral, em relação às práticas autogestionárias”, relata Solari. Hoje, ainda que enfrentando diversas dificuldades (algumas citadas neste estudo), a Comunidade Utopia e Luta – juntamente com o grupo Usina, de São Paulo

- é referência no Brasil para a implantação de modelos autogestionários.

Uma das maiores reivindicações atuais da Comunidade – aprofundada neste estudo - está na alteração das leis para possibilitar a propriedade coletiva das edificações, em projetos especiais de inclusão social com moradia. Como citamos neste estudo, a posse coletiva é fundamental para a aplicação - e manutenção - de práticas rotineiras que incrementem a consciência colaborativa dos envolvidos nestes tipos de grupos/comunas.

\* \* \*

Ainda que as ocupações urbanas, identificadas com movimentos autônomos, partam quase sempre da questão básica da moradia, hoje os *squatters* europeus, em geral, parecem estar mais conectados em criar organicamente novas formas que rompem com aquilo que não podem mais suportar, em praticamente todas as áreas de suas vidas cotidianas. Criam-se autonomias viscerais e rebeldes. Como vimos, o nosso caso brasileiro está a uma certa distância desta realidade européia, mais radical, de *okupas*. Aqui, como citamos anteriormente, as diferenças sociais são enormes: o Brasil é uma jovem e imatura democracia, se comparada com os países europeus em geral. Aqui a luta dos movimentos sociais de reforma urbana está mais conectada com as bases, com as massas, com uma necessidade muito mais urgente, em primeiro lugar, da própria sobrevivência de uma parcela enorme da população.

313

De qualquer forma, no âmago do tema central de nosso estudo todas as autonomias, sejam mais ou menos rebeldes em sua “roupagem”, parecem buscar, de uma forma ou de outra, por rupturas, ou por uma mudança de paradigma das suas sociedades.

Acredito que a tensão Estado *versus* Autonomias existirá enquanto vigorar no mundo o paradigma materialista, da produção e do consumo exagerados. Esta tensão continuará enquanto o mundo das contradições, dos muros e das divisões humanas existir.

Este atual paradigma, também chamado de mecânico-materialista, que vem regendo a vida urbana desde a era da cidade industrial, cada vez mais parece oprimir os valores essenciais do ser humano, ou a sua interioridade, a sua condição primordial de colocar-se em condições existen-

ciais elevadas (ou simplesmente humanas).

Segundo o renomado físico Fritjof Capra<sup>121</sup>, este paradigma, que impulsionou todo o desenvolvimento da humanidade nos últimos três séculos, está hoje em plena transformação, ou mutação<sup>122</sup>. A jovem Ciência Moderna<sup>123</sup> hoje já revê seus conceitos de “separar”, “dividir”, “apartar” as áreas de conhecimentos, e a própria essência do homem.

Para Fritjof Capra há alguns anos o terreno da humanidade já vem sendo preparado para uma nova consciência, um novo ciclo, um novo paradigma emergir. Neste terreno já se constrói a fundação de uma visão sistêmica da vida, com suas correspondentes abordagens holísticas de saúde e de cura, bem como uma integração dos enfoques ocidentais e orientais para a formação de uma nova estrutura conceitual, que afetará desde as áreas da economia até os diversos setores de tecnologia. Ainda, segundo Capra, haverá a disseminação de uma perspectiva feminista, espiritual em essência, que fará mudanças profundas em nossas estruturas sociais e políticas.

**314**

Indícios desta nova realidade - de Capra e de diversos outros estudiosos - podem ser vistos em algumas pequenas comunidades hoje no mundo, parentes de movimentos sócio-culturais e comunitários que surgiram na contracultura mundial, em diversas expressões, como o Movimento dos Provos e o próprio Movimento Squatter, nos anos 60, vistos neste estudo.

São vivências “descentralizadas”, sistêmico-integrativas, que tem criado conceitos e modelos próprios. O “Novo Homem” aos poucos liberta-se

---

121. Fritjof Capra recebeu o seu Ph. D. na Universidade de Viena e realizou pesquisas sobre física de alta energia, em várias universidades da Europa e dos Estados Unidos. Além de muitos ensaios técnicos sobre suas pesquisas, Capra fez muitas conferências e publicou vários trabalhos sobre as implicações filosóficas da ciência moderna. Reside em Berkeley, Califórnia, onde desenvolve uma escola de Eco-Alfabetização.

122. “Ao término de um período de decadência sobrevém o ponto de mutação. A luz poderosa que fora banida ressurgue. Há movimento, mas este não é gerado pela força... O movimento é natural, surge espontaneamente. Por esta razão, a transformação do antigo torna-se fácil. O velho é descartado, e o novo é introduzido. Ambas as medidas se harmonizam com o tempo, não resultando daí, portanto, nenhum dano”. I Ching (retirado da contra-capa do livro de Fritjof Capra “O Ponto de Mutaçao”, 1982).

123. A jovem Ciência Moderna possui somente cerca de 300 anos. “A Ciência Moderna, isto é, a ciência que conseguiu articular o método de observação e experimentação com o uso de instrumentos técnicos (sobretudo o telescópio e o microscópio), começou a se desenvolver, propriamente, na Europa do século XVI”. (<http://www.historiadomundo.com.br/>).

das amarras e das antigas crenças que o aprisionam há séculos. Inconformados, alguns indivíduos e grupos, de forma dispersa, realizam uma alteração de rota da humanidade.

O homem há muito cria leis que são bastante restritivas, duras, medíocres. Mediocre no sentido de média, mediana, padronizante, serializante, robotizante. O homem-máquina teima em se repetir, teima em se reproduzir sob fôrmas: isto interessa aos mecanismos de produção, que tem levado o espírito do homem à miséria. Como vimos, os grupos utópicos que apresentamos neste estudo muitas vezes “reinventaram as leis” à sua própria maneira, de forma corajosa e criativa.

Dentro do contexto deste estudo romperam-se, ou transcenderam-se, os limites físicos, psíquicos, políticos e sociais das cidades quando experimentações surgiram de forma inusitada sobre abandonos, em pulsões viscerais, criativas, propositivas. “Vazios inúteis” foram usados como equipamentos multidimensionais que possibilitaram ricas vivências humanas e o desenvolvimento de projetos comunitários “orgânicos”, diferenciados. Experiências utópicas, incomuns ao mundo.

315

Os abandonos urbanos provocando a humanidade para uma volta à sua própria interioridade: é o homem enfrentando o seu próprio estado de abandono. Os abandonos urbanos como anteparos para a expressão de *insights* do Novo Homem. As ruínas urbanas, como potencializadoras de aberturas da consciência humana, também são exploradas por Eduardo Rocha, que – como vimos ao longo deste estudo - mergulha de cabeça neste mundo paradoxal.

\* \* \*

As análises arquitetônicas sobre o Residencial da Utopia e Luta estão demonstradas no corpo deste estudo. Nos isentamos de maiores considerações finais sobre os espaços da Comunidade, pois justamente o que este estudo procurou demonstrar é que as *anarchitectures*, ou as “anarquiteturas”, deveriam ser consideradas nestes projetos diferenciados, autônomos.

Aqui vem uma pergunta que não conseguimos responder: A Utopia e Luta

não é uma *TAZ (Zona Autônoma Temporária)*<sup>124</sup>, mas como poderia ser? Para toda a sorte acredito que ali na Utopia existam lindos conceitos arquitetônicos, invisíveis, muito sutis, que provavelmente também seriam encontrados, de formas semelhantes, nas *TAZ*, nas “utopias piratas” de Hakim Bey.

Uma outra forma de análise sobre os espaços - e as formas de apropriações do Residencial pela Comunidade – poderia partir de uma vasta leitura da rigidez das legislações, padrões e normas vigentes nas produções arquitetônicas convencionais. De todo o jeito, qualquer que fosse o projeto arquitetônico, inscrito nas formalidades e normas citadas aqui acima, somente poderia inibir um projeto peculiar de autonomia social como esse.

Como um exercício imaginativo, em hipóteses mais livres das duras regras e convenções, concluo este estudo identificando possíveis ajustes na estrutura do Residencial, buscando confluir com a natureza diferenciada deste projeto social, incluindo-se visões por maiores aberturas dos espaços, incrementos em áreas para suas vocações interdisciplinares e maiores flexibilidades de usos dos espaços.

316

## **SUGESTÕES PARA O RESIDENCIAL DA COMUNIDADE**

Agora apresentarei algumas sugestões de melhorias para os espaços da Comunidade, a partir de hipóteses mais livres das limitações legais citadas. Estas sugestões buscarão confluências com a natureza diferenciada dos projetos da Comunidade Autônoma Utopia e Luta. Para iniciar com esta tarefa imaginativa, o autor solicitou para a coordenadora da cooperativa da Comunidade, Anna Tods, um relato do que a Comunidade Utopia e Luta sente falta hoje para o Residencial, ou o que desejam hoje para a sua estrutura/edificação:

Espaços que sentimos falta seriam uma escolinha/ciranda para as crianças e um refeitório coletivo <para uso interno dos colaboradores/moradores>. Também sentimos falta de espaços para a prática de esporte. Temos a idéia de ampliar a padaria, pensamos em um espaço tipo cafeteria, após termos mudado o escritório para a Casa da Economia Solidária. (Anna Tods, em email para o Autor, 2015)

---

124. Conceito definido por Hakim Bey, mais detalhado no subcapítulo 1.1 deste estudo.

Havia inicialmente, em 2009, um espaço infantil, “a escolinha / ciranda”, que estava localizada sobre uma das unidades habitacionais. Porém, este espaço logo foi desativado pela demanda do uso habitacional naquela unidade. Esta é a primeira questão que surge: a edificação teve que ser o máximo possível ocupada pelas unidades habitacionais (como vimos, uma das condições exigidas pela instituição financeira). O pouco de superfície de área que restou, além destas áreas habitacionais, foi praticamente todo utilizado pelas partes técnicas da edificação e pelos núcleos de geração de renda, que são locais de uso fixo (serigrafia, ateliê de corte e costura, padaria e horta hidropônica). Com exceção da área aberta e descoberta do terraço/cobertura, não restaram locais de convivência/ usos coletivos internos para a Comunidade<sup>125</sup>. Estes espaços coletivos que faltaram no Residencial aparecem claramente nos desejos atuais da Comunidade.

Incluiremos então, nestas sugestões, áreas coletivas de uso exclusivo dos moradores. Mas também incluiremos áreas públicas maiores. Como citado, algumas das sugestões que serão apresentadas – como o aumento de áreas - poderiam ser realizadas hoje a partir de uma flexibilidade da aplicação das legislações, como as que regem os planejamentos urbanos, por exemplo. Também vamos trazer nestas sugestões o nosso sentimento por maiores aberturas dos espaços da Comunidade para o cotidiano da cidade em geral, o que aliás a Comunidade demanda hoje, com a idéia de um café.

317

Deixa-se claro aqui que estas hipóteses não pretendem desmerecer – sob nenhum aspecto – o projeto arquitetônico existente, que consideramos competente neste estudo. Mas sim questionar a rigidez das leis e instituições sobre este legítimo projeto social autônomo.

Nas próximas páginas apresento as sugestões, em 3 propostas diferentes. Mas estas poderiam entremesclar-se de diversas formas...

## **1 PAVIMENTO COLETIVO**

Esta proposta trata de colocar um espaço coletivo generoso para os mo-

---

125. Lembrando que o Espaço Quilombo das Artes, de uso coletivo, é acessado pelo passeio público da escadaria, sendo um local de uso público, aberto ou externo, do Residencial.

radores – em uma área nobre – na edificação do Residencial da Utopia e Luta. Este espaço propiciaria atividades de convívios cotidianos entre os moradores do residencial: abririam-se mais sentidos para a manutenção da proposta colaborativa do Coletivo. Como vimos, esta demanda foi indicada pelos próprios moradores do Residencial, que hoje sentem falta de “um refeitório coletivo”, por exemplo. Este pavimento coletivo poderia acolher estas demandas internas, e outras que fossem até cambiantes, da Comunidade.

Os espaços coletivos são locais de tremenda importância nas okupas, nas *squathouses* europeias. São locais muitas vezes improvisados, com variados usos/recintos, conforme as possibilidades espaciais e demandas “orgânicas” de cada Comuna. Um elemento é obrigatório em tais locais: os refeitórios/cozinhas, normalmente bem equipados (para atender o maior número de pessoas possível). Também, conforme a Comuna, em tais locais coletivos pode haver: hospedagem comunitária (dormitórios vagos), creche, saleta de cinema, sala de jogos, sala de convívio, sala de internet, etc etc etc. Um exemplo eram os encontros/café-da-manhã nas okupas do bairro Kreuzberg (na Berlim dos 80, no caso histórico europeu deste estudo): tais eventos eram “a desculpa” para reuniões importantes, onde deliberavam-se tarefas de rede, por exemplo.

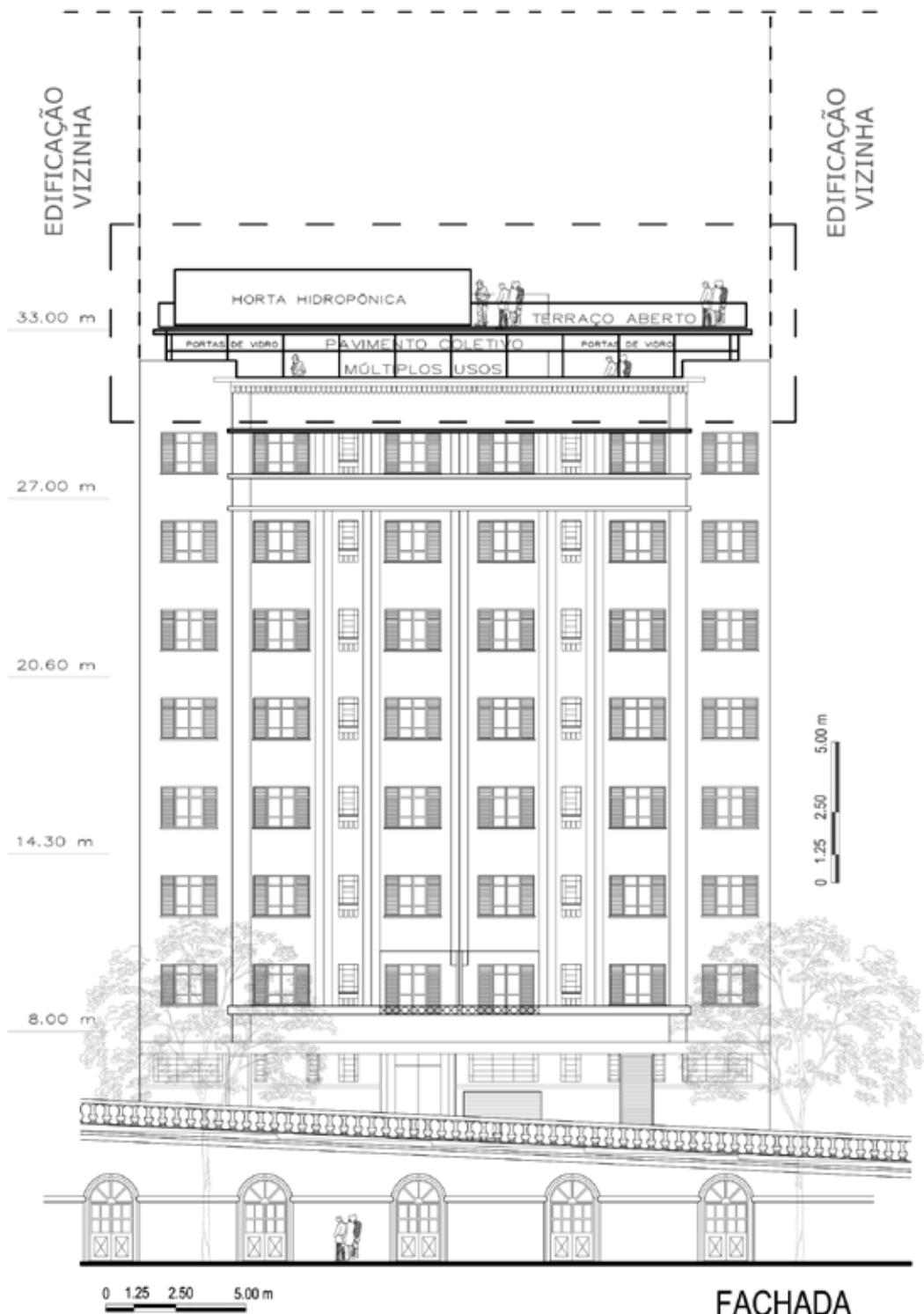
318

No caso de NY dos 70, que tomou o corpo de um “enclave artístico” em larga escala, o restaurante *FOOD* era usado como um “refeitório comunitário” para muitos artistas e pessoas de todo o bairro. Também, o “espaço aberto” *112 Greene Street* era considerado um “local de todos”. Outro exemplo, a *80 Wooster Street* (a Fluxhouse II, de Maciunas), no seu pavimento térreo, com a *Cinematheque*, era considerado um “estúdio aberto” para o público e para os artistas em geral.

A hipótese desta proposta parte do fechamento envidraçado do terraço/cobertura da edificação. Por isso propõe-se o deslocamento da estufa/horta hidropônica, e da área aberta de convívio, por sobre este “novo espaço coletivo” da edificação. A proposta oferece um espaço coletivo aos moradores, com área de cerca de 150 m<sup>2</sup>, que poderia contemplar usos fixos e alternados, como: refeitório coletivo com cozinha industrial e fornos de pão e pizza, saleta de vídeos, pequeno espaço para ginástica / tatame, sala de jogos, sala de estudos e internet, entre outros de interesses comuns aos moradores. Os materiais a serem utilizados seriam leves,

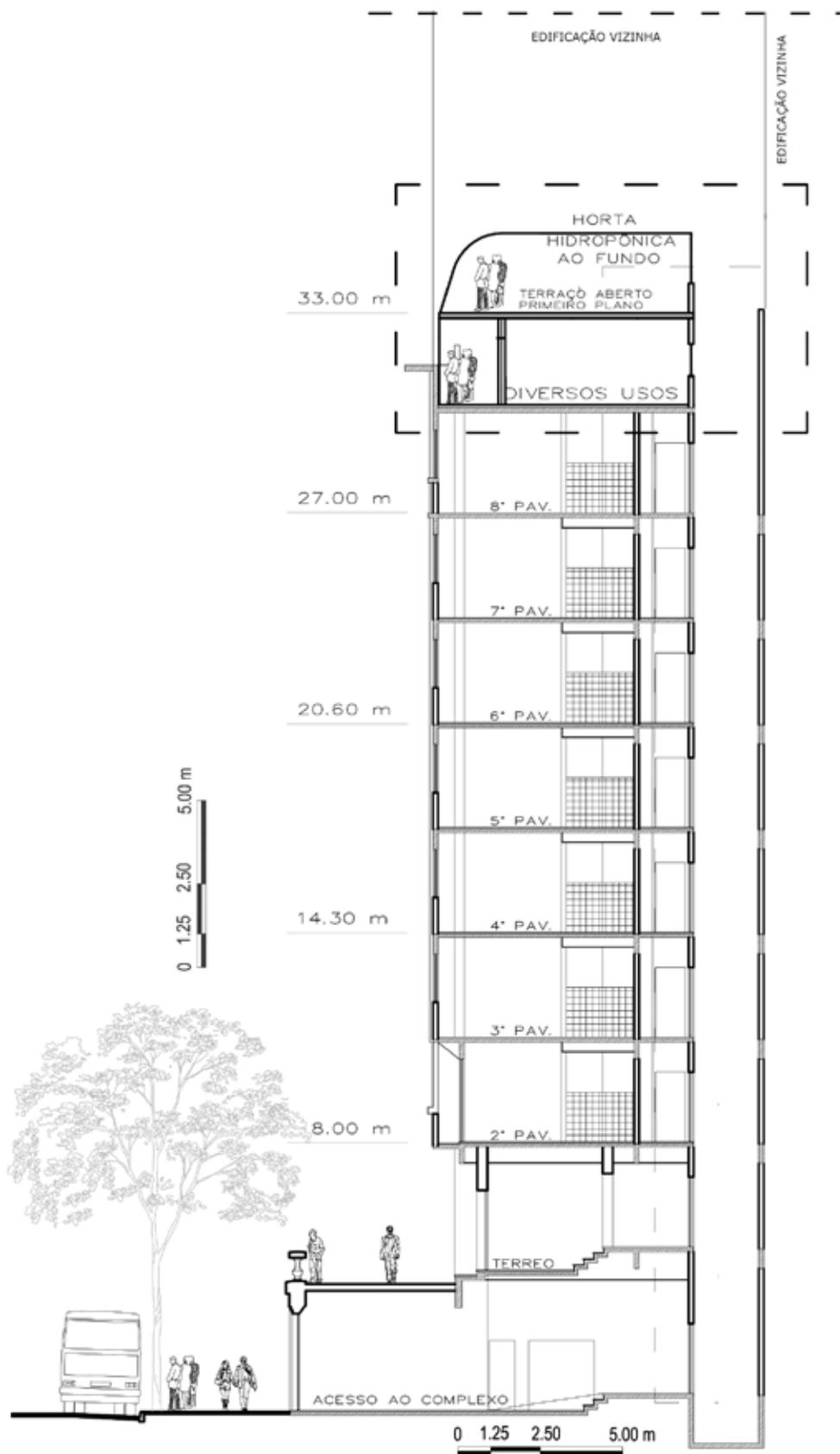
e de rápida execução (estrutura pré-fabricada de aço, laje pré-moldada e fechamentos de vidro). Uso de madeira em acabamentos e mobiliários para conferir um aspecto mais acolhedor aos ambientes.

**FIG. 324** - Fachada, indicação do Pavimento Coletivo e da nova posição do terraço e da estufa/horta hidropônica. (tracejado). Fonte: Desenho elaborado pelo autor



320

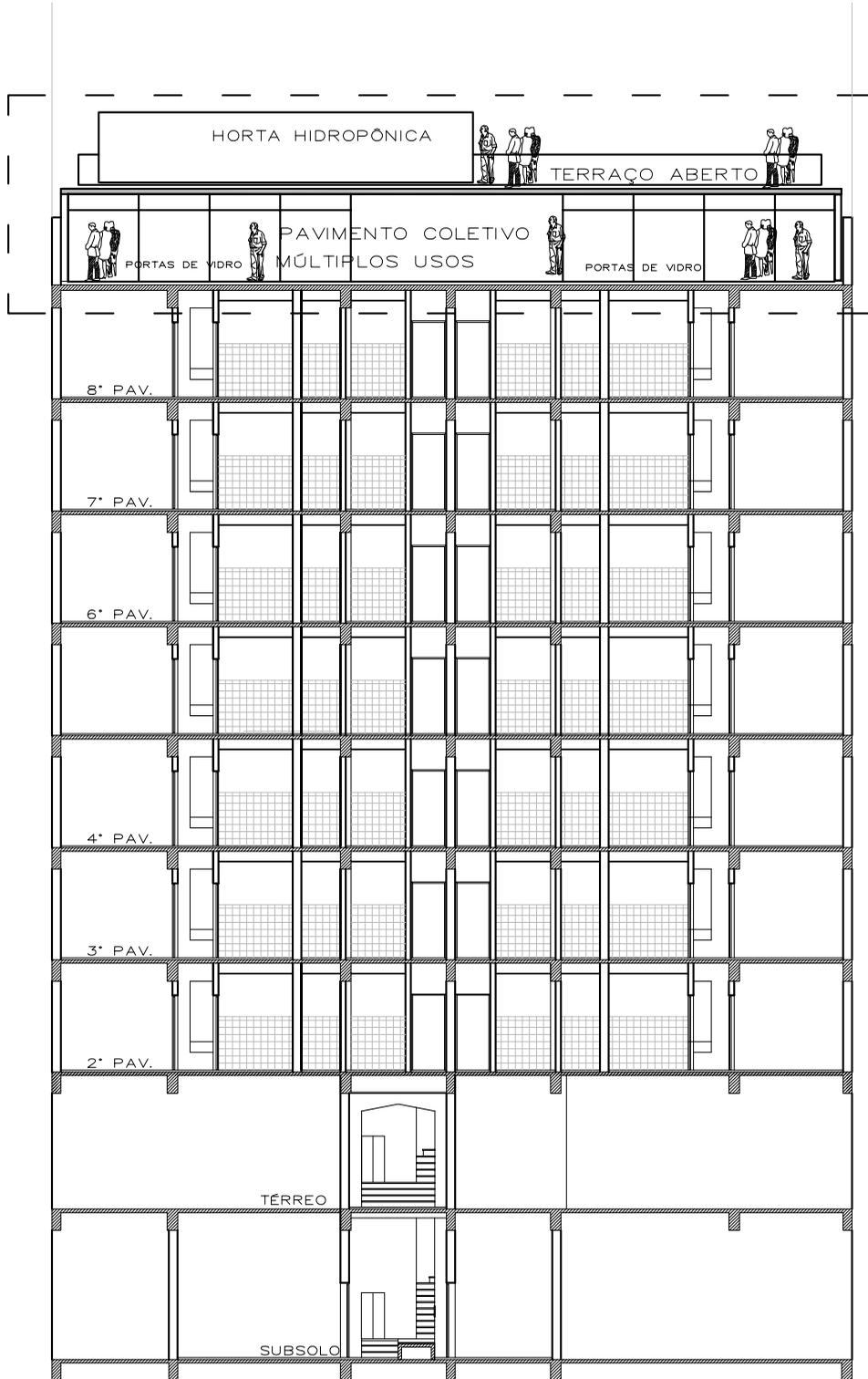
**FACHADA**  
Pavimento Coletivo (indicação tracejada)  
ANTIGO TERRAÇO/COBERTURA



**FIG. 325** - Corte Transversal, indicação do Pavimento Coletivo e da nova posição do terraço e da estufa/horta hidropônica. (tracejado). Fonte: Desenho elaborado pelo autor

**Corte Transversal (AA)**  
**Pavimento Coletivo (indicação tracejada)**  
 ANTIGO TERRAÇO/COBERTURA

**FIG. 326** - Corte Longitudinal, indicação do Pavimento Coletivo e da nova posição do terraço e da estufa/horta hidropônica. (tracejado). Fonte: Desenho elaborado pelo autor

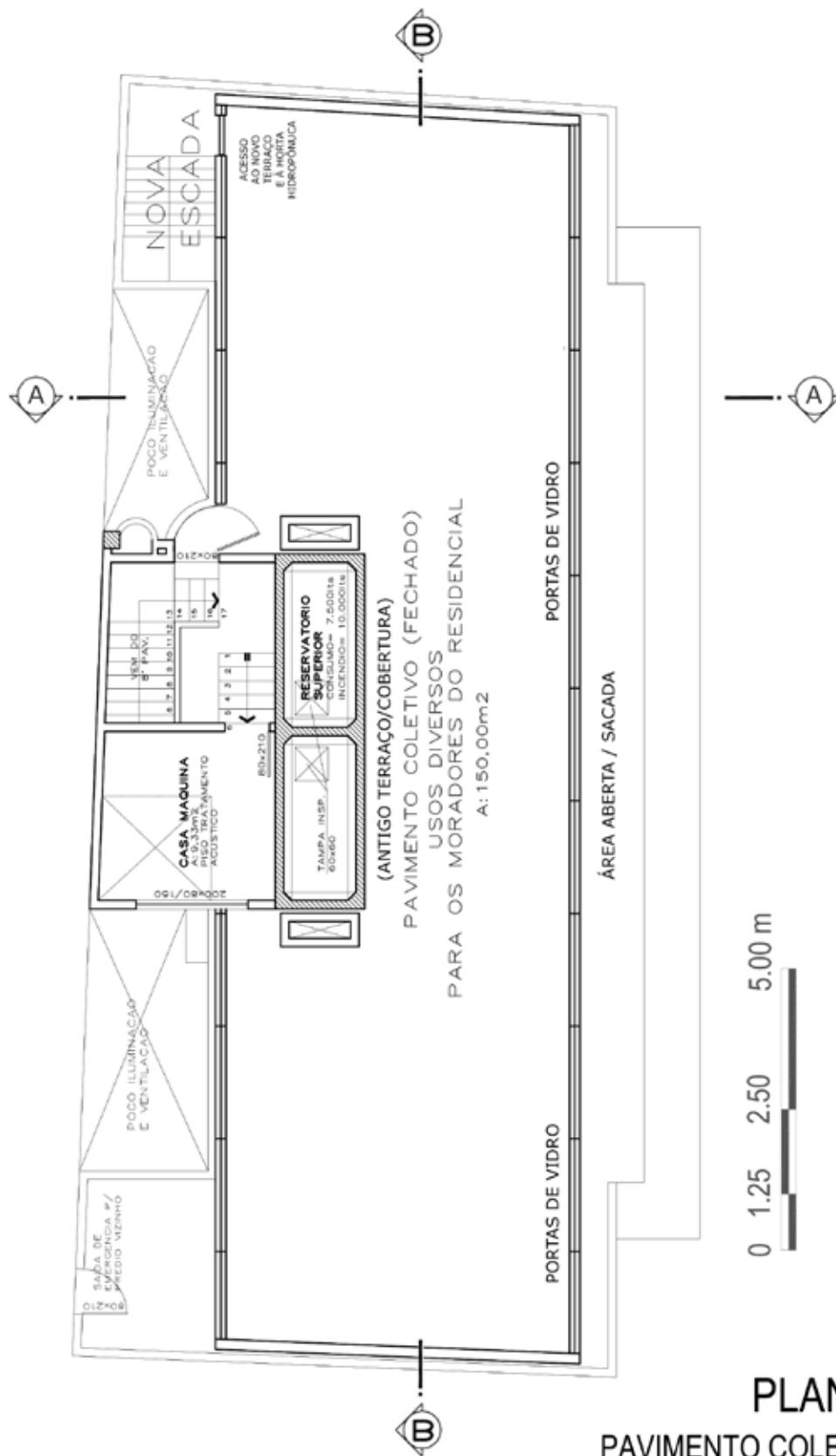


322

Corte Longitudinal

Pavimento Coletivo (indicação tracejada)

ANTIGO TERRAÇO/COBERTURA



**PLANTA**  
**PAVIMENTO COLETIVO**  
**ANTIGO TERRAÇO/COBERTURA**

**FIG. 327** - Planta, proposta do Pavimento Coletivo  
 Fonte: Desenho elaborado pelo autor

## 2 “OCUPAÇÃO” DAS GALERIAS

O Viaduto Otávio Rocha, e seus espaços nas galerias, oferecem uma possibilidade para a Comunidade buscar uma ampliação de suas áreas físicas. A “ocupação” das galerias seria possível a partir da hipótese de uma parceria com os comerciantes destes espaços, para que incrementassem as suas rendas. A partir de um acordo com a SMIC (Secretaria Municipal de Indústria e Comércio)<sup>126</sup>, a Comunidade Utopia e Luta gerenciaria a operação de um espaço comercial que promoveria suas vocações comunitárias para diversos cidadãos que circulam na movimentada avenida Borges de Medeiros.

A partir da estratégia de rede que a Comunidade Utopia e Luta vem desenvolvendo em conjunto com comunidades de outras regiões, com a *Rede de Comunidades Autogestionárias*, o uso das galerias poderia comercializar, além dos produtos da Comunidade (como os que são produzidos na horta hidropônica, padaria, ateliê de costura e serigrafia), também os produtos dos parceiros desta rede.

324

Nesta proposta também haveria um “café”, que poderia utilizar-se de identidades visuais em temáticas educativas alternadas, como por exemplo: o próprio histórico e as atividades atuais da Comunidade Utopia e Luta, o equilíbrio dos gêneros, a ecologia e o consumo consciente, o anti-racismo, culturas populares, história das lutas populares, entre diversos outros. No café poderia haver um mini-palco para apresentações diversas nas áreas da música, poesia, teatro, mímica, teatro de bonecos, entre outras possíveis.

Também sugerimos, nesta hipótese, que a padaria da Comunidade fosse deslocada para estas galerias comerciais. Desta forma o espaço da padaria hoje, no Residencial da Comunidade, poderia ser convertido para usos internos à Comunidade, como o refeitório coletivo sugerido por Anna Simão.

---

126. A SMIC coordena o uso destas galerias, inclusive subsidiando a permanência dos comerciantes no local.



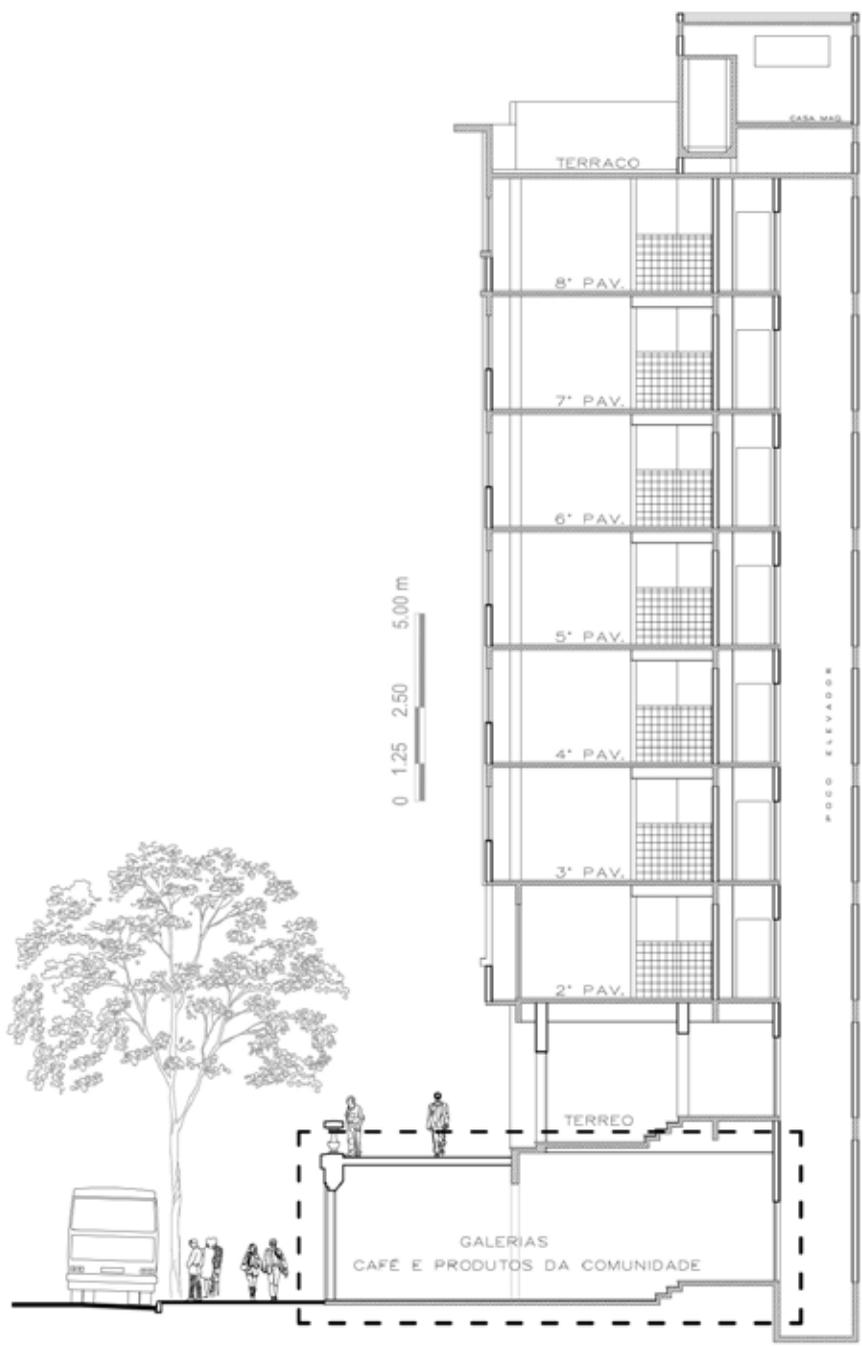
**FIG. 328** - Fachada, retângulo tracejado indica o uso das galerias. Esta proposta parte da hipótese de uma parceria da Comunidade Utopia e Luta com a SMIC e os comerciantes do Viaduto Otávio Rocha (ver maiores detalhes no texto desta proposta). Fonte: desenho elaborado pelo autor.

Fachada (indicação do uso das galerias)

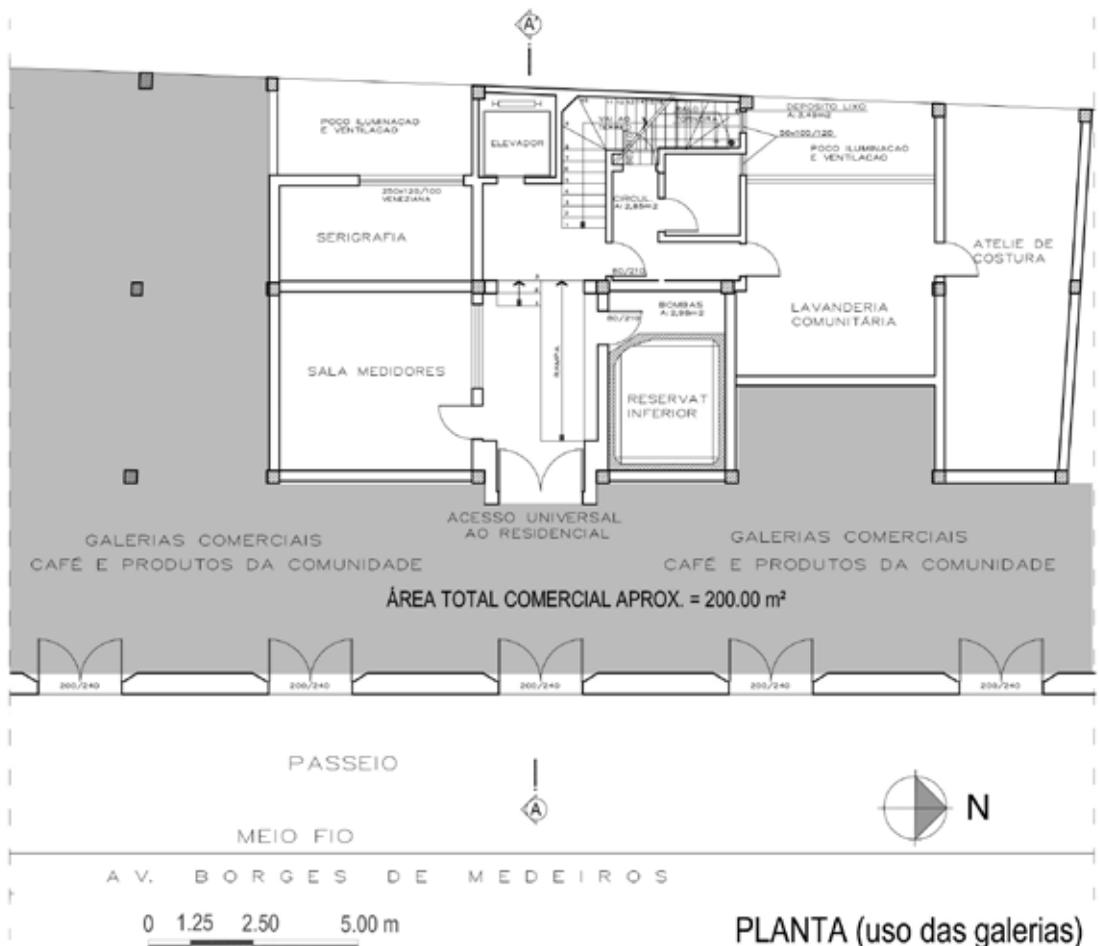
**FIG. 329** - Corte AA, indicação do uso das galerias. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

**FIG. 330** - Planta baixa no nível da avenida Borges de Medeiros. Destacada a área comercial sugerida para uso da Comunidade Utopia e Luta.

**FIG. 331** - O círculo indica a porta que leva a um dos acessos do Residencial Utopia e Luta. A SMIC (Secretaria Municipal de Indústria e Comércio) coordena o uso destas galerias, e inclusive subsidia algumas destas para comerciantes remanescentes de outras épocas. Poderia-se, em um entendimento comum entre todas as partes, viabilizar-se algumas destas áreas para projetos em parceria com a Comunidade Utopia e Luta.



**Corte AA'** (indicação do uso das galerias)



**FIG. 332** - Paredões dos vizinhos produzem um aspecto visual ruim para a cidade. A ocupação vertical proposta propõe um uso para este vazio. Fonte: do autor, 2011.



### 3 OCUPAÇÃO VERTICAL COMPLEXO COMUNITÁRIO AUTOGESTIONÁRIO

328

Esta proposta sugere a ocupação do “espaço aéreo ocioso” sobre a edificação da Comunidade. O Residencial da Comunidade é ladeado por edificações de alturas muito elevadas, que participam do conjunto que forma os *Canyons Urbanos*<sup>127</sup> da avenida Borges de Medeiros.

A proposta adiciona 500 m<sup>2</sup> de área útil, interna e fechada, para as estruturas da Comunidade. Esta área estaria à disposição da Comunidade para o desenvolvimento de projetos diversos, abertos às comunidades e aos cidadãos em geral. Nasceria assim, coroando o Residencial da Comunidade, um “Complexo Comunitário Autogestionário”.

De estrutura metálica e com fechamentos em vidro, a construção é tranquilamente viável do ponto de vista técnico. Uma obra segura, rápida e limpa, com uso de estrutura pré-fabricada metálica, laje pré-moldada e aberturas com predominância de vidro. Este “anexo superior” da edificação seria apoiado em pilares metálicos que viriam desde a base (solo), pelos poços de ventilação/iluminação - e pelos *shafts* - existentes na edificação.

---

127. Conceito desenvolvido poeticamente por Fernando Fuão. Apresentamos uma de suas *collages* dos *Canyons Urbanos* no início do subcapítulo 2.2.

O acesso a este complexo se daria de forma completamente independente em relação à circulação vertical existente na edificação, que é de uso restrito aos moradores e leva às áreas das unidades de habitação do Residencial da Utopia e Luta. Uma nova circulação vertical propõe um elevador generoso e uma escada com câmara anti-fumaça (exigida para este caso), a serem colocados sobre a área do poço de ventilação, do lado esquerdo da edificação. Esta nova circulação vertical faria uma mudança, de maneira sutil, nos pavimentos-tipo residenciais existentes, alterando, em cada pavimento residencial, as duas unidades habitacionais da esquerda (que teriam uma redução de 5.25m<sup>2</sup> e 2.70m<sup>2</sup> em suas áreas internas, a conferir na planta “Pavimento Tipo Modificado”).

Da rua este complexo vertical comunitário seria acessado pelo subsolo da edificação - que fica no nível da movimentada avenida Borges de Medeiros - a partir de uma das portas das galerias comerciais, sob as escadarias do Viaduto Otávio Rocha (a mesma porta arqueada que serve como um dos acessos ao Residencial da Comunidade, o acesso que hoje está subutilizado). Esta entrada, conforme vimos neste estudo, recebeu uma rampa de acessibilidade universal na reforma promovida pela Comunidade.

329

Ajustou-se esta planta de subsolo da edificação criando-se uma passagem ao acesso do complexo pela sala da serigrafia (que seria deslocada para outro compartimento no próprio complexo comunitário desta proposta). Restringiu-se, com a colocação de novas paredes neste pavimento, o acesso que leva ao setor habitacional da edificação que, nesta proposta também, poderia ser feito somente pelos moradores (uso de porta com chave). Para resolver esta nova circulação restrita para a parte habitacional, a proposta ajustou a escada existente que leva do subsolo para o pavimento térreo da edificação. O acesso à lavanderia comunitária e ao ateliê de corte e costura existentes, nesta proposta, mantém-se conectados diretamente com esta área restrita, da parte residencial da edificação.

Esta nova circulação vertical, que leva até o “complexo vertical comunitário”, também chega no pavimento da cobertura, que na proposta está mais livre, sem a estufa/horta hidropônica, que foi deslocada para o último pavimento do novo complexo sugerido (formando uma cobertura verde por sobre toda a edificação). Esta proposta deixa a cobertura semi-coberta (pois sobre a mesma, três metros acima e recuado, está o primeiro

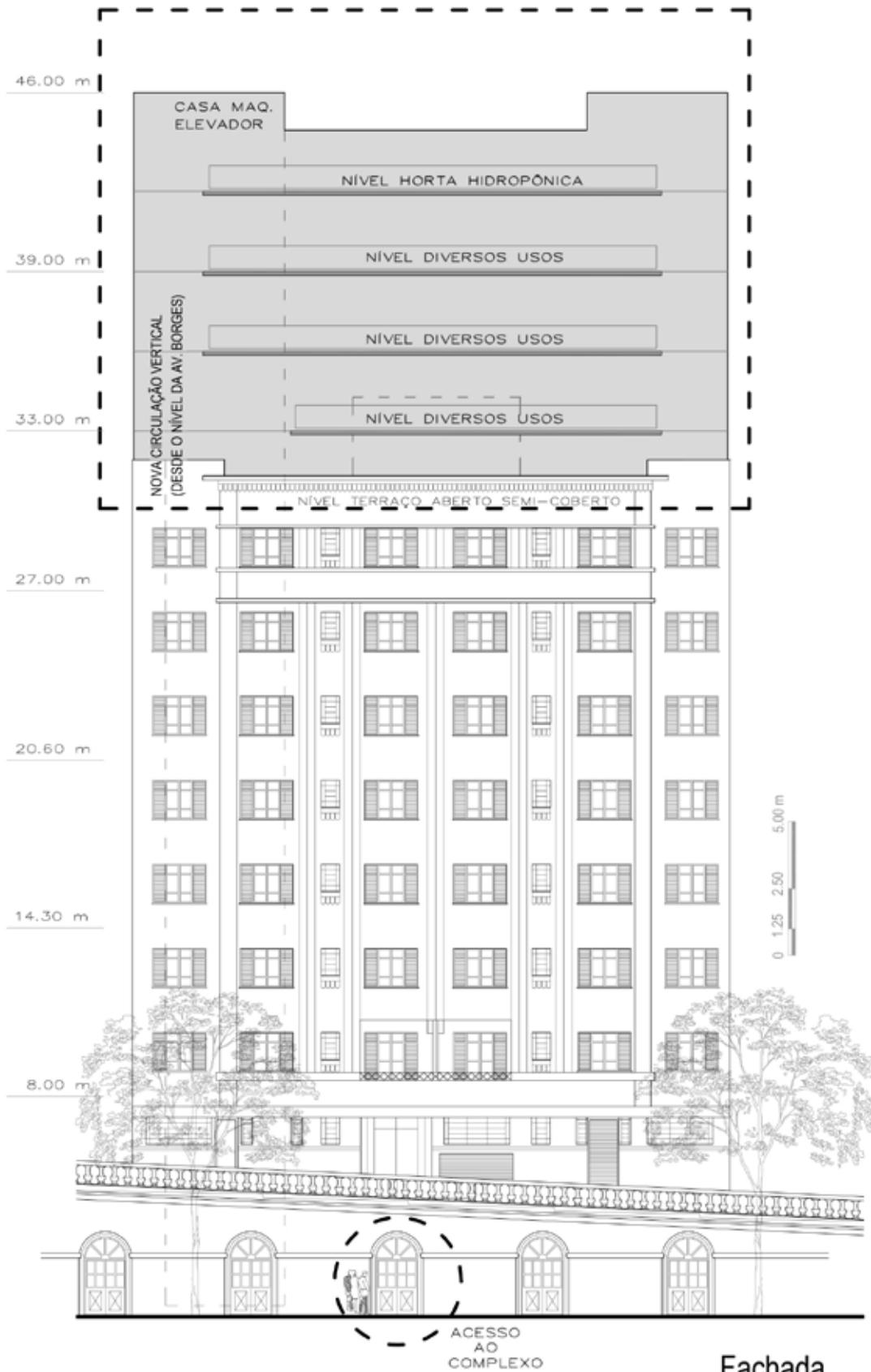
pavimento do complexo). O terraço / cobertura existente, a partir desta proposta, continuaria com o seu acesso direto a partir da parte residencial mas seria restrito com porta chaveada.

A idéia de ampliar a cobertura existente (que passa a ter aprox. 150 m<sup>2</sup> de área livre) deve-se ao fato de que a Comunidade eventualmente a ocupa para reuniões em grande número de pessoas e, além disso, as demandas de insolação para a estufa/horta hidropônica, impreterivelmente, nesta proposta, pedem que a mesma seja deslocada para o último pavimento do novo complexo. A nova circulação vertical resolve um problema de acesso à esta cobertura, para estes usos públicos eventuais citados (pois as pessoas externas à comuna, para acessá-la, não precisariam mais passar pela área íntima da edificação, ou o acesso vertical existente, que leva às unidades de habitação).

Como uma opção, no lado direito do terraço/cobertura, na parte protegida/coberta – a partir desta proposta - poderia ser implantado um refeitório coletivo ou uma escolinha infantil, demandados hoje pela Comunidade. Este novo espaço teria acesso direto pela área residencial da edificação. No caso da escolha pelo refeitório, este poderia servir, em ocasiões especiais, aos eventos do novo complexo comunitário.

**330**

Os novos 500 m<sup>2</sup> à disposição da Comunidade, neste complexo comunitário autogestionário, poderiam servir como “espaços coletivos de produção, integração, educação e lazer” (sugestão de Anna Simão, moradora do Residencial, 2015). Dentre estes espaços citados por Anna Simão sugerimos salas multiuso (cursos, audiovisual, reuniões, imersões criativas), estúdio musical (com os devidos tratamentos acústicos), sala de serigrafia, sala de corte e costura, escalada esportiva (nos paredões dos *canyons urbanos* das edificações vizinhas), entre outros diversos usos/recintos possíveis.



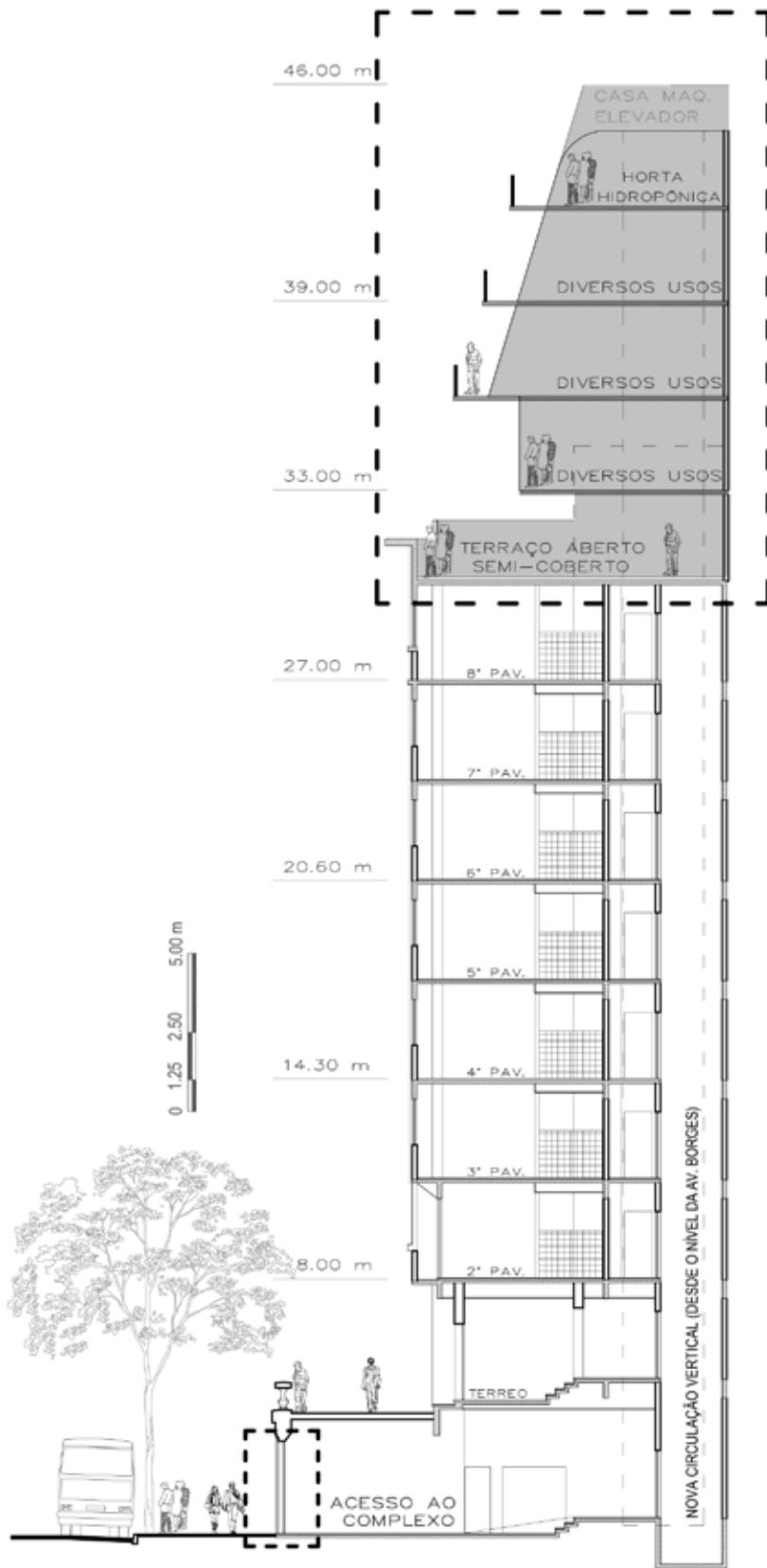
**FIG. 333** - Fachada do complexo comunitário. No topo a cobertura verde (horta hidrônica). Abaixo, no desenho, o círculo tracejado indica o acesso ao complexo, pela Av. Borges de Medeiros. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

**Fachada**

Complexo Vertical Comunitário (Indicação no Desenho)

"Ocupação Vertical"

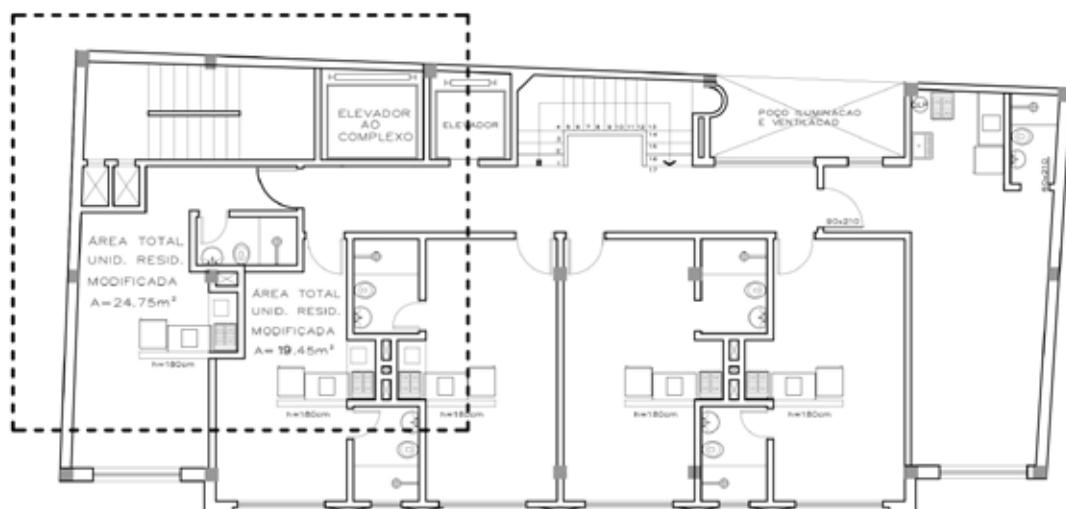
**FIG. 334** - Seção (corte) transversal da proposta de ocupação vertical. Abaixo, no desenho, o retângulo tracejado indica o acesso pela Av. Borges de Medeiros. Fonte: desenho elaborado pelo autor.



**Corte AA'**

Complexo Vertical Comunitário (Indicações no Desenho)  
"Ocupação Vertical"

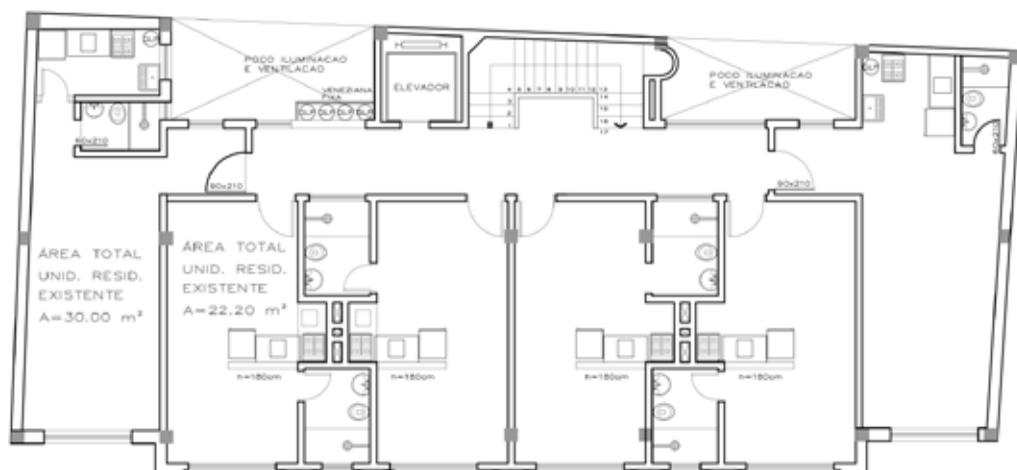
**FIG. 335** - Comparativo da Planta existente e Proposta do Complexo Comunitário. Área tracejada indica alterações em relação à situação existente. Fonte: desenho elaborado pelo autor.



**Pavimento Tipo Modificado (Indicação)**

"Ocupação Vertical"

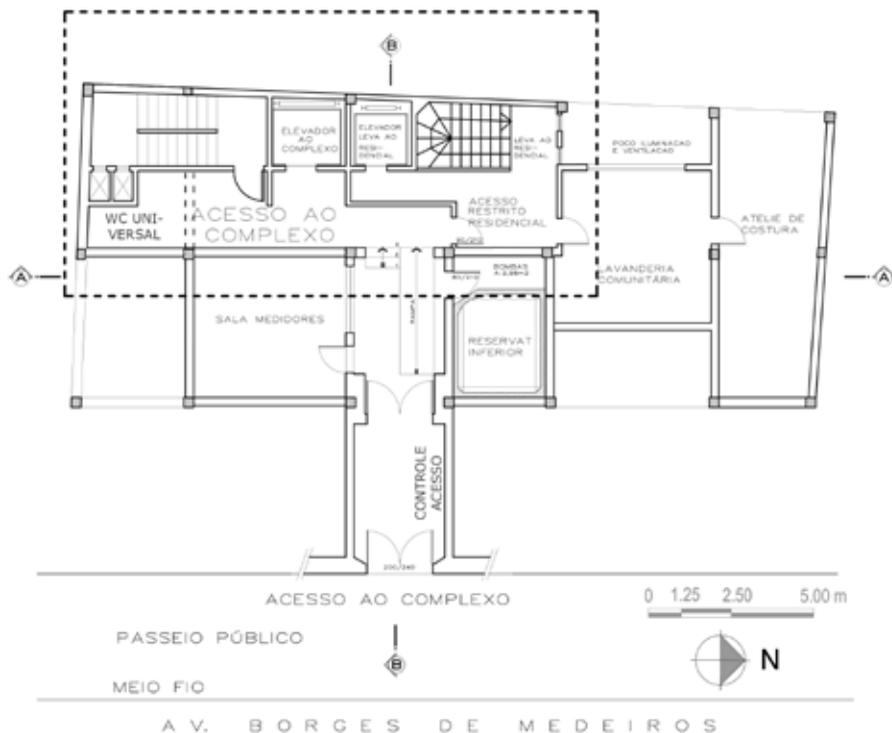
0 1.25 2.50 5.00 m



**Pavimento Tipo Existente**

**FIG. 336** - Planta do subsolo modificada. Acesso ao Complexo Comunitário. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

**FIG. 337** - Planta do subsolo existente. Área tracejada indica alterações em relação à situação existente. Fonte: desenho elaborado pelo autor.



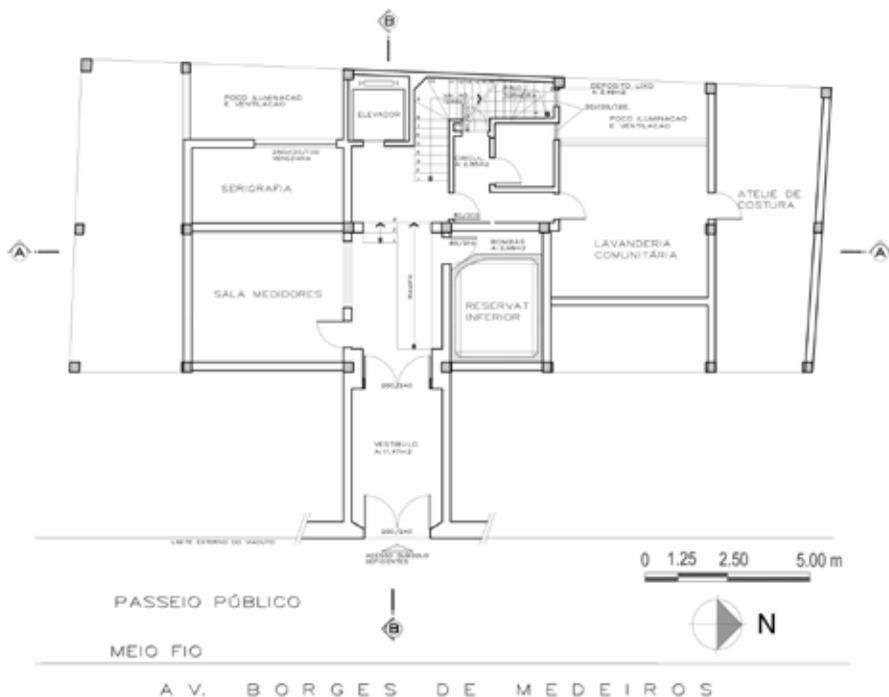
## Acesso ao Complexo Vertical Comunitário

Nível av. Borges de Medeiros

Modificações do Subsolo do Residencial (Indicação)

"Ocupação Vertical"

334



## Planta do Subsolo Existente

Nível av. Borges de Medeiros



**FIG. 338** - Planta da cobertura do complexo comunitário. Área tracejada indica alterações em relação à situação existente. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

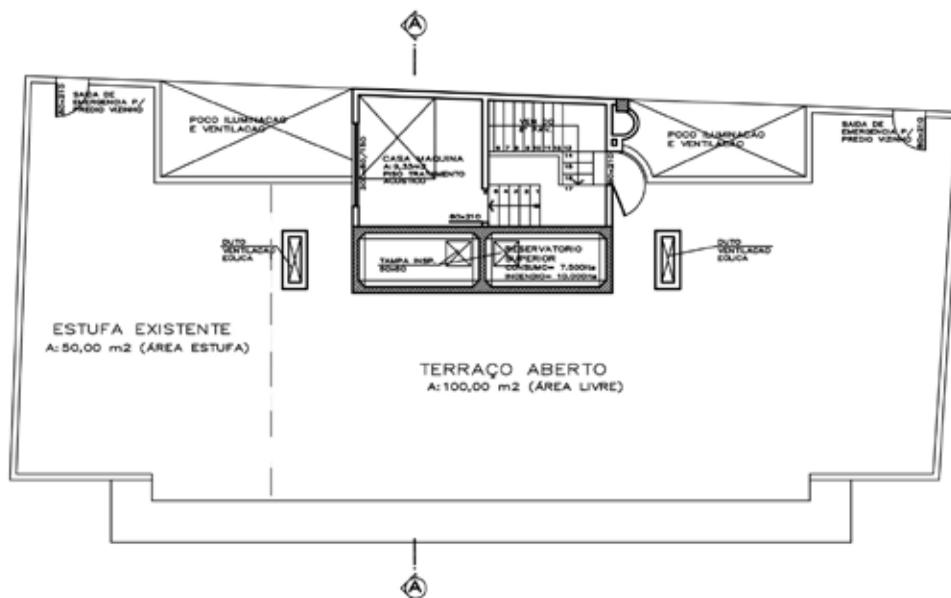
**FIG. 339** - Planta da cobertura existente. Fonte: desenho elaborado pelo autor.

## Complexo Vertical Comunitário

### Modificações na Cobertura do Residencial (Indicação)

### "Ocupação Vertical"

335



## Cobertura Existente



COMUNIDADE

LITA

POPULAR

**FIG. 340** - Manifestação.  
Fonte: Blog Utopia e Luta,  
2012.

# Bibliografia

AB'SABER, A., KEHL, M. R, FERNANDES, P. **Revitalizar sem segregar: o direito à cidade.** Publicado na Folha de São Paulo em 12-04-2006.

339

BAKOS, Margaret Marchiori. **Porto Alegre e seus Eternos Intendentes.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

BANKS, Orianna Fielding; TANQUERAY, Rebecca. **Lofts.** Madrid: H Kliczkowski, 1999.

BARRIENTOS, M. I. G. G.; QUALHARINI, E. L. **Retrofit de construções: metodologia de avaliação.** In: CONFERÊNCIA LATINO-AMERICANA DE CONSTRUÇÃO SUSTENTÁVEL: X ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO. São Paulo, 2004.

BEY, Hakim. TAZ, **Zona Autônoma Temporária.** Coletivo Sabotagem, 1985.

BOLETIM UTOPIA E LUTA, Jornal Informativo. Porto Alegre: Edição Número Zero, 2009.

BONDUKI, N. G . **Como enfrentar o déficit habitacional.** Revista Carta Capital, p. 44 - 44, 02 set. 2009.

BONDUKI, N. G. **O Direito De Morar Na Zona Central. Habitação Urgente - Folheto HAbi/Sehab.**

BONDUKI, N. G. **Os arquitetos e a reforma urbana.** Revista Projeto.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O verde violentou o muro.** São Paulo: Editora Global, 1984.

BUONFIGLIO, Leda Velloso. **Os espaços de vida provisórios: os sem-teto do centro da cidade de São Paulo.** 2004. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Geografia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

BUONFIGLIO, Leda Velloso. **O Resgate do centro de Porto Alegre: A luta dos sem-teto pelo direito à moradia.** Dissertação de Mestrado, Departamento de Geografia da Universidade de Brasília (UnB), 2007.

BUONFIGLIO, Leda Velloso.; CATALÃO, I. **Migrante sem-teto: uma dupla condição contemporânea no espaço urbano.** Revista do Migrante, 54. CEM / São Paulo, 2006. p. 27-30.

340

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida.** São Paulo: Cultrix, 2006.

CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação.** São Paulo: Cultrix, 2006.

CIDADE, Daniela Mendes. **Os Cortes de Gordon Matta-Clark: Um ritual de destruição e reconstrução da arquitetura.** Tese de Doutorado, PROPAR/UFRGS 2010.

CROW, Thomas (survey); DISERENS, Corinne (editor); Kirshner, Judith (Essays). **Gordon Matta-Clark.** New York: Phaidon, 2003.

CRUZ, A. O.; ORNSTEIN, S. W. **O projeto arquitetônico da habitação popular : insumos para análise do desempenho funcional com base na avaliação pós ocupação da autoconstrução.** II ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, 1995, Rio de Janeiro, p. 275-280.

DAVIES, Howard, instructor. X-SHELL. **Squats as Nodes for Culture and Growth - McGill University School of Architecture /DESIGN AND CONSTRUCTION - ARCH406 Spring 2009.**

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. **Da Hospitalidade**. São Paulo: Editora Escuta, 2003.

DRAGO, Felipe. SANTOS, Alexandre. **O confronto político na Comunidade Autônoma Utopia e Luta**. Artigo apresentado no Congresso Mundial do IFHP. Porto alegre, brasil, 14-17, nov 2010

FIORE, Jessamyn. **112 Greene Street: The Early Years (1970-1974)**. New York: Radius Books, 2012.

FUÃO, Fernando de Freitas. **A collage como trajetória amorosa**. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2011.

FUÃO, Fernando de Freitas. **A hospitalidade na arquitetura**. ANAIS do 2 ENANPARQ, 2012.

FUÃO, Fernando de Freitas. **A interioridade da Arquitetura**. Cadernos PRO-ARQ 14, 2010.

GABEIRA, Fernando. **Vida Alternativa: uma revolução do dia-a-dia**. 4ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.

341

GRAY, Christopher. **New York Streetscapes, Tales of Manhattan's Buildings and Landmarks**. New York: Harry N. Abrams, 2003

GUARNACCIA, Matteo. **Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura**. Editora Conrad, Coleção Baderna, 2001.

GUEDES, Bruno Senna. **As políticas habitacionais como possibilidade de revitalização de áreas urbanas abandonadas. Estudo de caso: Residencial Utopia e Luta em Porto Alegre**. Trabalho de conclusão de curso desenvolvido na PUCRS, Curso de Geografia. 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Da essência da Verdade**. 1943.

KELLEIN, Thomas. **The dream of Fluxus, a biography of George Maciunas**. Germany: Hansjörg Mayer, 2007.

KERN, Andrea. **Rehabilitación predial en habitación social – Elementos para construcción de una metodología con ejemplo de simulación en Porto Ale-**

gre, 2010.

KOSTELANETZ, Richard. **SOHO: The Rise and Fall of an Artist's Colony**. New York: Routledge, 2003

KRAMER, Dieter; GÓMEZ, Lola (Editor). **Lofts: working, linving, trading**. Barcelona: Ullman, 2003.

KURU. **Squatters: os anarquistas sem teto de Londres**. In: Revista Dynamite, Ano 9, nº 38, 2000.

LEE, Im Sue. **Away from the mainstream: three alternative spaces in New York and the expansion of art in the 1970s**. Doctorate in Philosophy - University of Florida, 2013.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro. 2004.

LOPES, Luiz Henrique Antunes. **Preenchimento de vazios e renovação urbana : estudo dos efeitos das ocupações em áreas de solo criado**. Brasil - Florianópolis, SC. UFSC. 1996.

342

MALARD, Maria Lúcia; SANTOS, Ana Paula Baltazar; FIALHO, Pedro. **Autogestão habitacional e gestão de projetos: conflitos e compatibilidades**. Brasil - Florianópolis, SC. 2006.

MARICATO, E. **Metrópole na Periferia do Capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MARICATO, E. & FECHIO, F. **A luta pelo direito de morar**. Travessia – Revista do Migrante, no. 14, setembro-novembro, 1992.

MARICATO, Ermínia (colab.), PICCININI, Andrea (org.). **Requalificação de cortiço, O Projeto da rua do Ouvidor, 63 no centro de São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2002.

MONICE, Simone. **Reabilitação e reciclagem de edifícios nas áreas centrais de São Paulo para habitação de interesse social**. Brasil - Florianópolis, SC. 2006.

MUSTAFA, Sami. **Low Cost Sanitation in a Squatter Town: Mobilizing People**.

Brasil - Petrópolis, RJ. 1985.

NETO, João Garcia e TERNES, Ana Beatriz - **Autonomia, autogestão e a dificuldade de libertação: o caso da Comunidade Autônoma Utopia e Luta, 2010.** Artigo para curso Graduação em Geografia - UDESC, 2010.

NEUWIRTH, Robert. **A Billion Squatters, a new Urban World.** New York: Routledge, 2006.

OLIVEIRA, Naia; BARCELLOS, Tanya (org.). **O Rio Grande do Sul Urbano.** Porto Alegre: FEE, 1990.

OLIVEIRA, Valther Maestro. **O Céu e o Inferno: Modernização, Reestruturação e Qualidade de Vida: Para uma Geografia dos Conflitos no Centro da Cidade de São Paulo.** Tese de Doutorado, USP, 2000.

PERL, Jed - **New Art City, Nova York, a Capital da Arte Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PINTO, Ricardo Pereira. **Estratégia e Luta: a Ocupação 20 de Novembro.** Trabalho de Final de Curso na Área da História / UFRGS, 2010

343

RANNEY, Susie. **SoHo: Beyond Boutiques and Cast Iron: The Significance, Legacy, and Preservation of the Pioneering Artist Community's Cultural Heritage.** Masters in Architecture – Columbia University, 2012.

ROCHA, Eduardo. **Arquiteturas do Abandono: ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte.** Tese de Doutorado, PROPARG/UFRGS, 2010.

ROLNIK, R. **Cinco anos de Estatuto da Cidade: conteúdo, balanço e desafios.** VII Conferência das Cidades, Senado, Brasília, dezembro de 2006.

SALCEDO, Rosio. **Documentação e análise da reciclagem e requalificação dos edifícios Maria Paula, Riskallah Jorge e Brigadeiro Tobias no Centro Histórico de São Paulo** - Anais do Sétimo Seminário DOCOMOMO Brazil. Porto Alegre, 2007.

SANTAFÉ, Vladimir Lacerda – **Da biopolítica dos movimentos sociais à batalha nas redes: vozes autônomas.** Dissertação de mestrado UFRJ. Rio de Janeiro, 2011.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel. 1987.

SAQUET, A. Marcos. **Abordagens e Concepções de Território**. São Paulo: Expressão Popular, 2007

SHAPIRO, Shael; BERNSTEIN, Roslyn. **Illegal Living: 80 Wooster Street and the Evolution of SoHo**. Vilnius, Lithuania: The Jonas Mekas Foundation, 2010.

SIMÃO, Anna Dias. **Entre Utopias e Lutas: Trajetória Militante e Esferas de Vida na Comunidade Autônoma Utopia e Luta**. Estudo de TCC, Departamento de Ciências Sociais – UFRGS, Porto Alegre, 2012.

SINGER, P. **O Uso do Solo Urbano na Economia Capitalista**. in Maricato, E. (org.) A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial. São Paulo: Alfa-Ômega, 1982.

SIMONI, Joana Cruz. **Okupas**. Graduação em Geografia, Disciplina Geografia dos Movimentos Sociais, UFF (Universidade Federal Fluminense), Rio de Janeiro, 2006.

344

SOUZA, Marcelo Lopes. **Mudar a Cidade – uma crítica ao planejamento e à gestão urbanos**. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2008.

SOUZA SANTOS, B. **Pela Mão de Alice: O Social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1995.

STERN, Robert A. M.; MELLINS, Thomas; FISHMAN, David. **New York 1960**. New York: The Monacelli Press, 1995.

STOLLMANN, Jorg. **Squat City** - International Architecture Biennale Rotterdam 2009 – Open City, 2009

TARROW, Sidney. **O poder em movimento. Movimentos sociais e confronto político**. Petrópolis, 2009.

TAVARES, Carlos A. P. **O que são Comunidades Alternativas**. São Paulo: Nova Cultural/ Brasiliense, 1985.

VIECELI, Ana Paula. **Lugares da loucura: arquitetura e cidade no encontro**

**com a diferença.** Dissertação de Mestrado, PROPAR-UFRGS, Porto Alegre, 2014.

YEE, Lydia (curator); URSPRUNG, Philip (essays); **Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s.** New York: Prestel, 2011.

ZUKIN, Sharon. **Loft Living: Culture and Capital in Urban Change.** New York: John Hopkins University Press, 1982.

**Informativos, mídias independentes e “zines” digitais encontrados na internet:**

<http://www.amsterdamtourism.net/squatting.html>

<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2001/07/3247.shtml>

<http://okupas-geografia.blogspot.com.br/>

# Apêndice I

FIG. 341 - Correio do Povo. Porto Alegre. Sem data identificada. Fonte: blog do Utopia e Luta.

FIG. 342 - Correio do Povo. Porto Alegre. 23 de maio 2009. Fonte: do

FIG. 343 - Zero Hora. Porto Alegre. 23 de maio 2009. Fonte: do autor.

## Algumas Reportagens e matérias sobre a Comunidade Utopia e Luta

### moradores abriam padaria e confeitaria

■ Eduardo Solari e os demais moradores do condomínio Utopia e Luta, no Centro de Porto Alegre, estão se preparando para a estreia de uma pequena padaria e de uma confeitaria de camisetas. "Estamos adquirindo os equipamentos de serigrafia, que vai gerar renda para os moradores que estão fora do mercado de trabalho, mas têm experiência como pedreiro, marceneiro, costureira", comemora Solari.

*É um sonho que tornamos realidade e serve como um marco para milhares de famílias que duvidavam de que um dia teriam sua própria casa.*

**Ana Margarida Pinto Silveira**  
Moradora do condomínio Utopia e Luta

### Amigos do Arquivo tem nova diretoria

■ A nova diretoria da Associação dos Amigos do Arquivo Público do RS (AAAP) foi empossada sexta-feira. A gestão 2009-2011 terá como presidente Clara Marli Scherer Kurtz e como vice Sônia América Sisto Burnett. Fundada há 15 anos, a entidade atua no apoio às atividades técnicas, científicas e culturais desenvolvidas pelo arquivo. Uma das iniciativas atuais é a divulgação de um projeto intitulado Oficina de Educação Patrimonial.

### Geral

geral@correiopovo.com.br  
Editora assistente: Ana Paula Assunção

## Modelo de vida comunitária

■ SANDRO SCHREINER  
sandro@correiopovo.com.br

Em meio às centenas de atividades que se realizavam durante o 5º Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, em 2005, uma delas chamou a atenção pelo inusitado: a invasão de um prédio público abandonado, na avenida Borges de Medeiros. Encravado na escadaria do viaduto Otávio Rocha, o local foi ocupado e, aos poucos, se tornou um marco para o Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNL.M). De lá pra cá, a situação mudou e, com organização e disciplina, os cerca de cem moradores, distribuídos em 42 famílias, conseguiram criar o primeiro prédio público de interesse social do país.

"Atuamos num conceito de reorganização fundiária urbana, em que se precisa discutir a flexibilização das políticas públicas e programas habitacionais administrados pela Caixa Econômica Federal", sustenta o coordenador do Movimento Utopia e Luta, Eduardo Solari. Atualmente, houve um desligamento do MNL.M "a fim de evitar a tutela ou atrelamento político".

Os processos são socializados desde a cozinha, passando por alimentação e serviço de portaria. "Cada dia da semana, a retirada do lixo e a limpeza ficam a cargo dos moradores de um dos oito andares." Máquinas de lavar e secar industriais estão disponíveis. São 80 kg de roupa lavada ao dia, obedecendo a um critério de peso para cada apartamento. Velhas banheiras foram improvisadas como canteiros. Há no terraço hortaliças, ervas medicinais e até árvores frutíferas.



Prédio abandonado foi invadido e se tornou exemplo de luta pela moradia



Máquinas de lavar e secar servem a todos os moradores do edifício, que fica no Centro

## Prédio é 'uma pequena maravilha'

Ela era menina quando chegou de Bagé, há 40 anos. Hoje, Ana Margarida Pinto Silveira já tem três filhas. Traz no rosto a felicidade por ser uma das moradoras do condomínio Utopia e Luta. "Quando vim para Porto Alegre, morei no Campo da Tuca, um lugar bom, sem tanta violência, mas a vida aqui é bem melhor." Vive da atividade de diarista e tem atuação destacada nas ações do prédio. "Cheguei no momento da ocupação, e vi tudo se transformar, com muito trabalho e dedicação", destaca.

Para Ana e o marido, Valdir Dornelles, o local é considerado uma pequena maravilha. Ana entende que o prédio abre perspectivas para empreendimentos nessa modalidade. "As pessoas, no futuro, vão

se lembrar desse exemplo, construído pelo ideal e trabalho de muitos."

A faixa etária dos moradores varia de 21 a 45. "Temos diferentes profissionais e estudantes de Sociologia e Serviço Social, que encontram um campo enorme para aprender com o processo de reorganização urbana", diz Eduardo Solari. Afirma que o centro de tudo é a formação humana, base para uma ação que pensa a cidade como um todo.



Coordenador Eduardo, com Nanci Araújo

## Participação em projetos sociais e culturais é constante

■ O condomínio Utopia e Luta criou o Quilombo das Artes, que abriga teatro-oficina e conta com a cantora Nanci Araújo, que brilha "nos palcos do pago há 25 anos". Ali há atividades do projeto pedagógico ligado à Bienal do Mercosul. "O artista francês Nicolas Floch foi buscar a essência do que a comunidade desejava e soube que a pintura da fachada do prédio é inspiração coletiva", diz a produtora da Fundação Bienal Potaria Preiss. Coordena a ação que culminará com uma maquete do prédio, que será exposta a partir de 16 de outubro. As atividades artísticas no condomínio acontecem diariamente, entre 19h e 23h.

## Geral

gportal.correiodopovo.com.br  
 Editor: Luiz Arnaldo Schuch

## Defendida a ocupação dos vazios urbanos

■ O diretor do Departamento de Produção e Programas Habitacionais da Secretaria Estadual de Habitação e Desenvolvimento Urbano, Marcelo Soares, afirmou que o número de prédios desocupados é praticamente igual ao déficit habitacional. "Não basta construir novas moradias, é preciso ocupar os vazios urbanos", frisou. Para o coordenador do Movimento Utopia e Luta, Eduardo Solari, é necessário que "as verbas para habitação cheguem a quem precisa, sem interesse político-eleitoral".

*Temos outros nove projetos de transformação de prédios públicos desocupados em moradias.*

**Márcio Forte de Almeida**  
 Ministro das Cidades

## Agergs avalia a revisão tarifária da Corsan

■ A Agência Estadual de Regulação dos Serviços Públicos Delegados do RS (Agergs) realizará na segunda-feira, às 14h, audiência pública a fim de colher informações para melhor instruir a revisão tarifária da Companhia Riograndense de Saneamento (Corsan). O índice proposto pela companhia é de 4,78%. A audiência será na sede da Agergs (Borges de Medeiros, 659/14º andar). Detalhes: (51) 3268-8818 ou www.agergs.rs.gov.br.

# Prédio público passa a ser moradia popular

*Imóvel que pertenceu ao INSS é o primeiro do país destinado a essa finalidade. Ministro das Cidades procedeu a inauguração*

O ministro das Cidades, Márcio Forte de Almeida, inaugurou, em Porto Alegre, o Residencial Utopia e Luta, primeiro prédio público do país destinado a moradia popular. O imóvel, que pertenceu ao INSS, está localizado na avenida Borges de Medeiros, no Centro, e abrigará 42 famílias com renda média de três salários mínimos.

Ocupado em 2005, durante o Fórum Social Mundial, por integrantes do Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN), o edifício foi reformado por R\$ 1,06 milhão. Os recursos, do governo federal, foram ge-

remetidos pela Caixa Econômica Federal (CEF). O ministro destacou que os beneficiados poderão pagar os imóveis em 20 anos, sem juros.

As salas do 1º ao 7º andar do edifício foram transformadas em apartamentos de 25 e 30 metros quadrados. No térreo, é prevista a construção de lavanderia, teatro de arena e restaurante, visando ao bem-estar dos moradores e à geração de renda para custeio das despesas do condomínio. As famílias que irão residir no Utopia e Luta também farão a reciclagem do lixo, além de manter uma horta comunitária no terraço.

Almeida acrescentou que dispõe de R\$ 17 milhões para a aquisição de imóveis e quase o dobro para reformas. "Estamos visitando 169 prédios para verificar se podem ser adaptados à construção de apartamentos de interesse social", revelou o ministro das Cidades. O coordenador do MNLN, Gilmar Ávila, disse que o Utopia e Luta é resultante de uma união de esforços. O coordenador do Movimento Utopia e Luta, Eduardo Solari, argumentou que a iniciativa representa a superação da vida, alicerçada na sustentabilidade, na autonomia e na autogestão.



Márcio Almeida anunciou que há recursos para novas aquisições e reformas

ZERO HORA > SÁBADO | 23 | MAIO | 2009

Geral > | 39 |

**Capital** Governo federal transformou prédio degradado do INSS na Borges de Medeiros em moradia para 42 famílias

## A recuperação de um símbolo do abandono

Os pés-de-cabra foram substituídos pelas chaves.

Quatro anos depois de invadir um prédio abandonado do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) no centro de Porto Alegre, um grupo de pessoas pobres voltou ontem com a posse do imóvel. É o primeiro prédio público transformado em moradia popular pelo governo federal no país, segundo o Ministério das Cidades.

A invasão que desencadeou a transformação do imóvel público em moradia popular ocorreu na madrugada de 25 de janeiro de 2005, véspera da abertura do Fórum Social Mundial. Às 3h30min, pés-de-cabra foram utilizados para arrombar a porta principal, nas escadarias do Viaduto Otávio Rocha, na Avenida Borges de Medeiros. Com o obstáculo vencido, cerca de 200 adultos e crianças se abrigaram no prédio, considerado símbolo do abandono e

que desde o início dos anos 90 não tinha uso.

— Valeu como forma de pressão, pois o prédio estava parado — recordou o auxiliar de serviços gerais Valdir Dornelles, 43 anos, que se mudará com a mulher e duas filhas para um dos 42 apartamentos.

A desocupação ocorreu em fevereiro de 2005, após a promessa de que a edificação seria transformada em moradia popular. Três anos depois, o Ministério das Cidades comprou o imóvel por R\$ 170,6 mil e deu início a sua recuperação, ao custo de R\$ 890 mil.

Ao reinaugurá-lo, o ministro das Cidades, Márcio Forte, avaliou que iniciativas como essa ajudam a resgatar a vida nos grandes centros urbanos do país. Ele informou que 300 imóveis públicos sem uso no país estão sendo avaliados para participarem do Programa de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais.

ZERO HORA.COM

Veja como ficou o interior do prédio depois da invasão no Fórum Social Mundial de 2005 em [www.zerohora.com](http://www.zerohora.com)

Esquecido pelo poder público até 2008 (abaixo), imóvel mudou de cara (ao lado) com a reforma de R\$ 890 mil



### O prédio

> Sete pavimentos ganharam paredes divisórias para se tornarem apartamentos de 30 metros quadrados com quarto e sala, cozinha e banheiro

> Cada família pagará prestações de R\$ 140 a R\$ 180 em um prazo de financiamento de 20 anos, pela Caixa Econômica Federal

> Os beneficiados têm renda familiar de até três salários mínimos



## Centro precisa de moradores

Além de restaurar prédios e monumentos históricos e revitalizar praças, dar vida ao Centro depende do crescimento da população da área. É o entendimento da urbanista Celia Ferraz de Souza, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e autora de dois livros sobre a evolução urbana de Porto Alegre.

— O Centro é resultado de um investimento histórico, é onde está a memória e a melhor infraestrutura da cidade. É importante colocar gente para morar na região, pois quando não há ninguém, nenhum projeto de revitalização vai adiante — analisa.

A transformação do prédio do INSS em moradia integra uma das propostas do Programa Viva o Centro, da prefeitura de Porto Alegre. Segundo o vice-prefeito José Fortunati, outros dois imóveis abandonados do bairro estão na mira para serem recuperados com apoio do governo federal e entregues à população.

Questionado se um deles seria o prédio inacabado de 19 andares da Rua Marechal Floriano, Fortunati desaconselhou. Conhecido como QG do Crime, o prédio da Marechal Floriano está abandonado desde 1959. Localizado a cerca de 500 metros da prefeitura, transformou-se em um esqueleto de concreto. O prédio está ocupado até o quarto andar por comerciantes.

# JORNAL DO CENTRO

Porto Alegre, RS - Ano XIII - Edição 161 - Junho de 2011 - Circula no Centro Histórico e Região Central

13  
ANOS

## Utopia e Luta, alternativas que geram sustentabilidade



*Durante todo o dia 16 de junho o Assentamento Urbano Utopia e Luta, e a Coopsul apresentaram o "Plantando Alternativas, Gerando Sustentabilidade" à comunidade. O projeto de geração de renda foi idealizado simultaneamente ao Assentamento, há seis anos. Durante este tempo, o movimento buscou recursos para implantação dos núcleos de padaria, lavanderia, horta hidropônica, corte e costura e serigrafia. Além de geração de renda para a própria Comunidade Autônoma, os núcleos oferecem cursos abertos à comunidade.*

Página Central



Arquivo/Utopia e Luta

**CPP**

CURSO PERMANENTE DE PORTUGUÊS  
Prof. Edna de Oliveira  
Desde 1976, expressando  
melhor o seu português.

Aluna: Profª Maria Elyse Bernd

VESTIBULAR • CONCURSOS • CULTURA GERAL

Dr. Flores, 62  
3226.1662 + 3212.4536  
www.cpp.net

### SAPATARIA CENTRAL X

A sua Central de Serviços

- Galeria Sete de Setembro, loja 6
- General Vitorino, 151
- Shopping Total, loja 1252, de segunda a sábado das 10 às 22 hs e domingos das 14 às 20 hs

CALÇADOS E VESTUÁRIOS  
CONSERV. - REFORMAS - SOS MEIOLA

Tele busca: 3225.6596

### PALADAR

Bufet e Grelhados

Cozinha Caseira  
com Assados do dia  
12 pratos quentes  
12 tipos de saladas  
e frutas e  
8 sobremesas

SOS NOVA DIREÇÃO

Galdas Júnior, 36 ☎ 3018.1879

### Escola de Cosmetologia Porto Alegre

Curso para formação de profissionais de manicurismo

- Tempo real de estética
- Método internacional
- Material fornecido pela escola
- Estágio Remunerado
- Esterilização de alta tecnologia

PERSPECTIVA DE  
GANHOS DE ATÉ  
R\$ 1.500,00  
MÊS COMPROVADA



Atendimento com manicure  
profissional para público externo

3517.7888  
09.140.146

Andradas, 812 - 1º andar - manicurepoa@gmail.com - www.cosmetologiapoa.com

FIG. 344 - Capa Jornal do Centro. Porto Alegre. Junho de 2011. Fonte: do autor.

FIG. 345 - Portal Sul 21. Porto Alegre. 30 setembro de 2011. Fonte: do autor.

FIG. 346 - (próxima página) Matéria do Jornal do Centro. Porto Alegre. Junho de 2011. Fonte: do autor.



Quem Somos Institucional

O que você está procurando?

Buscar

Home

Blogs

Charges

Colunas

Editorial

Opinião Pública

Notícias



30/09/11

## Assentamento em prédio público desafia política habitacional

Vivian Virissimo

Porto Alegre

Localizada no centro de Porto Alegre, a Comunidade Autônoma Utopia e Luta é uma exceção à regra das ocupações urbanas brasileiras. Iniciada em 2005 com uma ocupação durante o Fórum Social Mundial, a comunidade hoje é a única cooperativa que obteve regularização fundiária pelo Programa Crédito Solidário do governo federal. "O Utopia e Luta não deveria existir. Somos o filho indesejado gerado por um acidente", resume o músico Eduardo Solari, um dos moradores da comunidade, que poderia servir de exemplo para uma política habitacional que priorizasse a ocupação de prédios ociosos nas regiões centrais das grandes cidades.



Gerido por uma cooperativa, assentamento urbano no centro de Porto Alegre é o único do tipo financiado pela

### Editorial

#### A avaliação de desempenho docente e o resgate do ensino público de qualidade

O anúncio das mudanças pretendidas pelo governo do Estado nos critérios para a avaliação de desempenho dos professores estaduais foi adiado. Ontem, depois de uma tensa

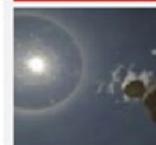
### Opinião Pública

#### Sexo, política e poder

Por Franklin Cunha A gente não nasce mulher, se torna mulher Simone de Beauvoir Sexo é uma condição biológica, gênero uma condição psicossocial Judith Butler A



### Bastidores



#### Halo embeleza céu de Brasília

O nome do fenômeno ao lado é halo. Ele chamou a atenção da população de Brasília ...

PONTOS DE DISTRIBUIÇÃO

- CAFÉS & CONFETARIAS**
1. A Brasileira - Rua Uruguaí
  2. Café Leblon - Rua Marçal Floriano 353
  3. Casa Café - Caluária Brasileira - Dr. Fries, 386
  4. Café Madrid - Rua General Vitorino 175
  5. Gólf Café - Rua dos Andradas 1001 - 1º piso
  6. Café do MARGS - Praça Alfindega
  7. Provisão do Café - Rua dos Andradas 904
  8. Café Majestic - Casa de Cultura Mario Quintana
  9. Café Mathews - Av. Borges de Medeiros, 421
  10. Usina Café - Usina do Gasômetro
  11. Mucco Café - Rua Jerônimo Coelho, 44
- COMÉRCIO & SERVIÇOS**
11. Estação Malcom - Rua dos Andradas, 1560 Sub Solo
  12. Sorveteria Lancheria - Rua dos Andradas esq. Portão 8
  13. Cyber Café - Rua João Manoel, 90
  14. Severo Roth - Av. Alberto Bins, 472
  15. Clave A Video Locadora - Av. Borges de Medeiros, 962
  16. Ferragamo Simonetti - Rua dos Andradas, 486
  17. Shôri On Video - Rua Riachuelo, 225
  18. Rua da Praia Shopping - Rua dos Andradas 1001
  19. Zaffari Supermercado - Fernando Machado e Riachuelo
- HOTÉIS**
20. Açores - Rua dos Andradas, 885
  21. Albert Executivo Hotel - Av. Otávio Rocha, 270
  22. Albert Porto Alegre - Rua Senhor dos Passos, 105
  23. Arvoredo Residência - Rua Fernando Machado, 347
  24. Harbor Hotel Regent - R. Vig. José Inácio, 700
  25. City Hotel - Rua José Montan, 20
  26. Conceição - Av. Salgado P., 301
  27. Collins Flat - Travessa Tuiuti, 74
  28. Conceição - Rua Garibaldi, 165
  29. Continental Transiens - Praça Otávio Rocha, 49
  30. Continental Hotel - Largo Vispeiano Veppo, 77
  31. Costa Dourada Apart Hotel - R. Demétrio Ribeiro, 8
  32. Plaza São Rafael - R. Alberto Bins, 409
  33. Duque Center Hotel - Rua Duque de Caxias, 1705
  34. Embaixador - Rua Jerônimo Coelho, 254
  35. Everset - Rua Duque de Caxias, 1357
  36. Garibaldi - Rua Garibaldi, 682
  37. Grande Hotel Mísier - Rua Riachuelo, 1070
  38. Lancaster - Trae. Acirino de Carvalho, 67
  39. Jari Apart Hotel - Rua dos Andradas, 1756
  40. Lar Residence - Rua Demétrio Ribeiro, 601
  41. Lido - Rua Andraes Neves, 150
  42. Mísier Business - Rua Alberto Bins, 618
  43. Mísier Express - Rua Sarmento Leite, 865
  44. Mísier Hotel - Rua Senhor dos Passos, 221
  45. Metropolitan - Rua Andraes Neves, 99
  46. Mykonos - Rua Gen. Vitorino, 226
  47. Osmas - Rua Gen. Vitorino, 146
  48. Palácio - Rua Vigaríof José Inácio, 644
  49. Pampa - Rua Demétrio Ribeiro, 1088
  50. Plaza São Rafael - Av. Alberto Bins, 514
  51. Plaza Porto Alegre - Rua Senhor dos Passos, 154
  52. Ponte de Pedra - Rua Fernando Machado, 828
  53. RKO Residence Hotel - Av. André da Rocha, 131
  54. Royal Palace Hotel - R. Mal. Floriano Peixoto, 631
  55. Praça da Matriz - Praça Mal. Floriano, 72
  56. Real Hotel - Rua Cel. Vicente, 421
  57. Resid. Plaza Catalina - R. Fernando Machado, 741
  58. Ritter Hotel - Largo Vispeiano Veppo, 55
  59. Savari - Av. Borges de Medeiros, 688
  60. Scala - Av. Julio de Castilhos, 34
  61. Terminal-Tur Hotel - Largo Vispeiano Veppo, 175
  62. Urubí Hotel - Av. Paragóy, 45
- LOCAIS DE LAZER**
63. Casa de Cultura Mario Quintana - Recepção
  64. Cinema Sala Álvaro Moreira - C.C. Mario Quintana
  65. Cinema Sala Edoardo Filtz - C.C. Mario Quintana
  66. Cinema P. F. Gastal - Usina do Gasômetro
- ORGÃOS PÚBLICOS**
67. Câmara de Vereadores Porto Alegre
  68. Assembleia Legislativa do Estado
  69. Palácio Piratini - Recepção
- RESTAURANTES**
70. Sabore Di Salle - R. dos Andradas / St. Cine Cacique
  71. Bar do Beto - Rua Sarmento Leite, 811
  72. Via Impensora - Rua da República 509
  73. Bistrô do MARGS - Praça Alfindega
  74. Chale da Praça XV - Praça XV de Novembro
  75. Churrascaria Galpão Criado - Parque da Harmonia
  76. Churrascaria Garcia - Av. Praia de Belas, 648
  77. Churrasc. Estrela do Porto - Rua Jerônimo Coelho 285
  78. Churrascaria Nossa Casa - Av. B. de Medeiros, 977
  79. Clube do Comércio - Praça da Alfindega
  80. Restaurante - Rua Vasco Alves, 361
  81. Corcovado - Av. Borges de Medeiros, 983
  82. Gambirini's - Mercado Público
  83. Grassol Gausper - Av. B. de Medeiros, 262
  84. Ilha Natural - Gen. Clémens, 54
  85. Ilha Natural - Gen. Vitorino, 35
  86. Dushan Restaurante - Rua Riachuelo, 1300
  87. Manhattan - Av. Loureiro da Silva, 2001
  88. Mucco Zero - Mercado Público - 2º Piso
  89. Mandala da China - Rua dos Andradas, 1493
  90. Maria Julia - Mercado Público - 2º Piso
  91. Palácio do Comércio - Largo Vis. Do Cairns, 7º andar
  92. Palato - Av. Alberto Bins, 410 - 7º andar
  93. Sela da Praça - Praça Dom Feliciano, 24
  94. Pacovole - Rua dos Andradas, 1001
  95. Piatto Mio - Rua Sen. de Seixente, 647
  96. Piatto - Rua Barros Cassal, 225
  97. Mestre Caca - Rua Vigaríof José Inácio, 651P
  98. Syarif Cozinha Japonesa - Mercado Público - 2º Piso
  99. Sabor Artesanal - Av. Mauá, 1155
  100. Restaurante Temperato - Lg. João A. Albuquerque, 20
  101. Tênis Veget. e Macrob. - Mercado Público - 2º Piso
  102. Troppo Fine - Rua dos Andradas, 1001
  103. Nova Vida Natural - R. Demétrio Ribeiro, 1182

Em mais 250 pontos comerciais espalhados pelo Centro

Opinião

# Por um Centro Histórico mais Hospitaleiro

O bairro Centro Histórico de Porto Alegre clama hoje por voltar a ser um local mais hospitaleiro. Revitalizar esta área central significa colocar mais habitações, moradias, colocar mais gente a morar nesta área. Revitalizar é voltar à vida, e o sentido de pertencimento de um local intensificado pela moradia - dá substância à vida em comum dos cidadãos.

Porto Alegre, como outras metrópoles latinoamericanas, apresenta um crescente número de edificações desocupadas e deterioradas na sua zona central.

Comunidades autônomas europeias, desde a década de 1960, "reanimam" edificações decadentes e desocupadas em locais de fácil acesso e com plena infraestrutura. Criam-se equipamentos transitórios - ou permanentes - de moradia e cultura que valorizam os contextos onde estão inseridos. Tais espaços caracterizam-se pelos trabalhos criativos, projetos artísticos e encontros que oferecem oportunidades para uma pluralidade de pensamentos e aplicação de idéias.

Agora, em crise econômica global, os cidadãos holandeses estão arregaçando as mangas. Organizações de bairro em Amsterdam tem feito per si obras de melhorias que atendem as demandas reais de suas pequenas comunidades. Estes focos de autodeterminação popular estão sendo estudados por planejadores urbanos mundo afora como fonte de idéias e recursos para o planejamento das cidades do futuro.

A Comunidade Autônoma Utopia e Luta, localizada na escadaria da av. Borges de Medeiros, mostra-se exemplo emblemático da autodeterminação popular dos portoalegrenses. Esta ocupou e recuperou per si um antigo hospital do INSS, há

16 anos abandonado. A edificação, antes foco de criminalidade e depósito de materiais ilícitos, em 2008 tornou-se habitação de 42 famílias e local onde se realizam diversas atividades de inclusão social. Oficinas gratuitas de hidroponia, corte e costura, serigrafia, lavanderia comunitária e padaria são hoje oferecidas nos espaços coletivos da comunidade. Um sistema exemplar de coleta seletiva de lixo é ali aplicado. Em junho de 2011 inaugurou-se na edificação a primeira horta hidropônica do Brasil em terraço urbano.

Agentes autônomos em todo o mundo adquirem mais força à medida que as instituições e os agentes econômicos, em escala regional e global, são questionados pela falta de recursos e /ou ineficácia às reais demandas das sociedades. Tais iniciativas - como a da Comunidade Utopia e Luta - clamam pela inclusão social através da moradia em locais centrais plenos em mobilidade urbana, acessos a serviços e infraestrutura.

Sigamos exemplos bem-sucedidos de revitalizações em outros centros históricos, substituindo a idéia de um centro absoluto de comércio, prédios institucionais, e bancários, por um local de centro como bairro, um bairro excepcional e hospitaleiro para o qual convergem as pessoas de inúmeros bairros e turistas.

**Marcelo Gotuzzo**  
Arquiteto e Urbanista, mestrando pelo PROPAP / UFRGS, professor da Escola Técnica Parobé, e professor em estágio docente da Faculdade de Arquitetura da UFRGS

Editorial

## Exemplo de autonomia

Nesta edição trouxemos aos leitores do Jornal do Centro um belo exemplo de cooperativismo, colaboração, autonomia e dignidade, gerada por um grupo de pessoas no Centro de nossa cidade, é a Comunidade Autônoma Utopia e Luta.

O Projeto, no qual seu próprio nome diz, tem o propósito de dar autonomia aos moradores do antigo prédio abandonado do Hospital do INPS, na Avenida Borges de Medeiros; onde, hoje, não existe taxa de condomínio, e seus moradores participam com divisão de tarefas.

O "Projeto Plantando Alternativas, Gerando Sustentabilidade", tem como objetivo superior a construção de coletivos multiplicadores não só na prática, pois aponta caminhos para

gerar debates críticos diante do sistema estabelecido, no esforço de consolidar alternativas mais dignas para o desenvolvimento da vida social.

O Projeto está instituindo cursos de padaria, corte e costura, hidroponia, lavanderia comunitária e serigrafia totalmente gratuitos.

Outro projeto que a Comunidade Autônoma Utopia e Luta começa a trabalhar é o Floresta Vertical, que se sair do papel, será pioneiro no mundo. Leia mais sobre este interessante projeto na página central desta edição.

Boa leitura.

www.jornaldocentro.com.br

### JORNAL DO CENTRO

O Centro se comunica por aqui

Diretor: Fernando Gadret 9118 16184  
gadret@jornaldocentro.com.br  
Comercial: Janine Lapa  
comercial@jornaldocentro.com.br  
Projetos: Claudio Calmo  
Jornalista: Vanessa Borsato 13069  
redacao@jornaldocentro.com.br  
Revisão: Cláudia Luz

Os artigos assinados que ilustram a edição, não manifestam a opinião do jornal, sendo de inteira responsabilidade dos seus autores.  
Rua Vigaríof José Inácio, 547/1308, Centro, Porto Alegre  
cep: 90020-100 - Tel. 51 3023.6968 - 3023.6960

Distribuição Gratuita

Apoio institucional:  
Assoc. de Moradores do Centro Histórico  
Presidente: Paulo Guarnieri  
Colaboradores desta edição:  
Paulo Guarnieri, Marcelo Gotuzzo,  
Jacqueline Sanchofene, Carlos E. Garcia  
Impressão: Pioneiro  
Tiragem desta edição: 20.000 exemplares

# **Apêndice II**

## **Plano de Obra do Residencial Utopia e Luta**

# PLANO DE OBRA

EDIFÍCIO VIADUTO OTÁVIO ROCHA <NOVO RESIDENCIAL UTOPIA E LUTA >

A obra de reforma do Edifício Viaduto Otávio Rocha será administrada pela **Coopernova**, que instituirá duas comissões com atribuições específicas para o gerenciamento da implantação do projeto. Cada comissão será formada por três membros, sendo um representante da direção da Coopernova e dois beneficiários do projeto, que se reunirão sistematicamente no mínimo uma vez por mês e quando se fizer necessário.

## AGENTES DA COOPERNOVA

### 1. Comissão de Implantação do Projeto e Acompanhamento da Obra

Atribuições:

- a) promover as ações de interação entre as famílias beneficiárias do empreendimento e os demais agentes desde a execução da obra até a posse definitiva do imóvel. Será designada uma técnica social que será a facilitadora do processo;
- b) definir e contratar os serviços especializados para o (a):
  - gerenciamento da obra civil no prédio;
  - fiscalização da obra;
  - execução da obra;
- c) negociar e acordar junto ao INSS questões relativas à execução da obra e ao seu uso permanente.

### 2. Comissão de Finanças

Atribuições:

- a) gerenciar os recursos financeiros a serem liberados pela Caixa e prestar contas da utilização dos mesmos;
- b) fazer pesquisa de preços de materiais e serviços;
- c) avaliar e deliberar sobre as compras, aprovando ou reprovando os orçamentos de materiais e serviços.

receber e conferir os materiais entregues pelos fornecedores, sob orientação do responsável técnico executante.

### 3. Responsabilidade Técnica

A responsabilidade técnica pela execução ficará por conta de profissional contratado pela Coopernova legalmente habilitado e registrado no CREA/RS.

Caberá ao executante:

- a) efetuar o **gerenciamento técnico e operacional da obra**;
- b) orientar a aquisição dos materiais destinados à obra e contratação dos serviços especializados;
- c) garantir a segurança da obra e dos trabalhadores e o uso dos equipamentos de proteção na obra;
- d) obter as licenças necessárias junto aos órgãos competentes, seguindo o que determinam quanto a acessos e horários:
  - licença para carga e descarga de material;
  - licença para início de obra SMOV;
  - licença para uso de container;
  - ligação provisória de água – DMAE;
  - ligação provisória de energia – CEEE;
  - ART responsabilidade técnica pela execução;
  - matrícula no INSS;
  - documentação necessária à expedição da Carta de Habite-se.

### 4. Fiscalização

Também será contratado profissional legalmente habilitado e registrado no CREA/RS para o serviço de fiscalização da obra, que efetuará o recolhimento da respectiva ART.

Caberá ao fiscal da obra:

- a) visitar a obra periodicamente registrando no diário de obras as atividades executadas, solicitações pertinentes e observações percebidas;

- b) conferir a fidelidade da obra aos projetos aprovados e memoriais descritivos;
- c) controlar prazos conforme cronograma aprovado;
- d) efetuar os os controles e medições de etapas desenvolvidas;
- e) aprovar/reprovar substituições de materiais e modificações de projeto que se fizerem necessárias durante o andamento da obra.

### 5. Vigilância

A Coopernova designará um beneficiário para o serviço de vigilância, que ficará residindo no espaço denominado "apartamento do zelador" durante todo o andamento da obra. O vigilante também será responsável pela guarda de documentação a permanecer na obra e pelo controle dos materiais estocados.

### 6. Trabalhadores

Serão alocados 11 trabalhadores para a obra, sendo 1 mestre de obras, 3 pedreiros, 5 serventes, 1 hidráulico e 1 eletricista, além dos contratados para os serviços especializados. Durante o andamento da obra, se necessário, serão alocados mais trabalhadores para garantir o cumprimento do cronograma.

### 7. Prestadores de Serviço Especializados para Execução da Obra:

Será contratada mão-de-obra para os serviços especializados, que deverão:

- a) executar as etapas da obra civil contratadas conforme discriminadas no projeto, no memorial descritivo e na planilha orçamentária;
- b) prover na obra pessoal para produção, bem como máquinas, equipamentos e ferramentas necessárias para cada serviço especializado;
- c) cumprir as exigências da legislação trabalhista e técnica (equipamentos de segurança, órgãos competentes) quanto aos serviços a serem executados;
- d) interagir com os agentes envolvidos no projeto provendo informações e dados para o acompanhamento da obra.

## EXECUÇÃO DA OBRA

A obra será executada conforme cronograma aprovado, em horário comercial, de segunda a sexta-feira, iniciando pelo 8º pavimento, continuando nos andares inferiores, sucessivamente, obedecendo à seguinte ordem de serviços:

1. Limpeza e remoção dos entulhos do interior das obras. Instalações provisórias, demarcando os locais para os sanitários, descarga e armazenamento de materiais e os locais de preparo de ferragens e caixarias;
2. Infra Estrutura;
3. Paredes e divisórias (demolição e construção);
4. Esquadrias;
5. Terraço;
6. Revestimentos internos e externos;
7. Soleiras e Peitoris;
8. Instalações e Aparelhos;
9. Elevador;
10. Instalações de Combate a Incêndio;
11. Instalações de Gás;
12. Complementações;

A limpeza da obra compreende os serviços de retirada de entulhos existentes no prédio em virtude de estar em abandono e provenientes das demolições que serão necessárias para a adequação ao projeto arquitetônico proposto, de maneira que não venha a prejudicar os trabalhos ou a própria obra, deve-se no entanto preservar as esquadrias externas existentes, e quando não puderem, deverá ser consultada *a priori* a fiscalização. Será iniciada a demolição e retirada de cima para baixo, ou seja, do último pavimento até o térreo. As calças serão acondicionadas em caçambas de entulho em local a ser liberado pela EPTC.

Todos os trabalhadores e (ou) visitantes da obra deverão utilizar equipamento de proteção individual - EPI. Em todos os serviços a serem executados será fornecido e/ou instalado equipamentos de proteção Coletiva – EPC – que se fizerem necessários, de acordo com o previsto na NR-18 do Ministério do Trabalho e demais itens de segurança.

Serão executados tapume e colocadas telas de proteção para garantir a segurança na obra, bem como dos transeuntes no passeio público.

Os andaimes deverão ser construídos a uma altura que permita o trabalho, ou seja, a mobilidade e o acesso de pessoas ou materiais. Devem ser bem firmes e escorados. Sua localização, execução e montagem devem ser atentamente observadas pela EXECUÇÃO e FISCALIZAÇÃO.

Não serão aceitas substituições de material ao especificado em projeto sem aprovação prévia do fiscal.

## Locações

### 1. Escritório da obra

Os documentos e escritório da obra serão locados num das salas do espaço denominado "apartamento do zelador", onde estarão disponibilizados para o canteiro de obras e demais fiscalizações as seguintes documentações: todos os projetos, orçamento, cronograma, memorial, diário de obra e alvará de construção e ARTs.

### 2. Depósito de materiais

O estoque de materiais pesados como areia, cimento, tijolos, etc., ficará localizado no subsolo e os materiais leves, em compartimento separado numa das salas do denominado "apartamento do zelador". As chaves ficarão sob responsabilidade do vigilante. Semanalmente o responsável pela execução fará a programação de materiais a serem adquiridos para consumo durante a semana, para que seja providenciada a compra destes.

Os materiais/equipamentos necessários deverão ser solicitados por escrito, em duas vias, assinadas pelo responsável pela execução.

Os materiais serão descarregados em local e horário determinado pela EPTC e encaminhados ao depósito através do acesso no Subsolo e encaminhados ao seu depósito específico.

### 3. Sanitários

Será designado 1 sanitário existente em cada pavimento para uso dos trabalhadores durante o andamento da obra. Quando em reforma no pavimento, serão utilizados os sanitários dos pavimentos imediatamente acima ou abaixo, conforme conveniência.

### 4. Equipamentos de elevação de material

Quando, por necessidade da obra ou por conveniência, forem instalados guinchos ou torres para elevação de material, estes deverão ser colocados nos poços de ventilação e iluminação existentes.

### 5. Caçambas

As caçambas de entulho serão colocadas em local e horário designados pela EPTC.

## INTEGRAÇÃO SOCIAL DOS BENEFICIÁRIOS

Os beneficiários visitarão a obra a cada 2 meses, em sábados previamente agendados, acompanhados pelo responsável pela execução e pela assistente social com o objetivo de promover esclarecimentos e familiarização para com a edificação. Não ocorrerão visitas dos beneficiários sem agendamento prévio, tampouco sem a presença da assistente social.

As demais atividades de integração social ocorrerão conforme especificado no Projeto Social.

## TÉRMINO DA OBRA

A obra encerrar-se-á no prazo máximo de 12 meses. A edificação será entregue limpa e em plenas condições de ocupação após a conclusão total da obra.

Após o término dos serviços, será feita a limpeza total da obra; e externamente deverá ser removido todo o entulho ou detritos ainda existentes.

Todos os aparelhos, esquadrias, ferragens e instalações serão testados e entregues em perfeitas condições de funcionamento.

Ao término da obra, o responsável pela execução providenciará as solicitações de vistoria e liberações de Bombeiros, SMOV, DMAE, CEEE, INSS e emissão de Carta de Habite-se e as matrículas das unidades.

## INAUGURAÇÃO E USO PERMANENTE DO LOCAL

Os beneficiários assumirão definitivamente o local após a entrega e inauguração formal do empreendimento.

Etapas	Cronograma											
	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
1ª Etapa - Integração gerencial dos agentes envolvidos	X											
2ª Etapa - Execução da obra e integração social dos beneficiários		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
3ª Etapa - Término da obra												X
4ª Etapa - Inauguração e uso permanente do local												X

Porto Alegre, 02 de janeiro de 2008.

# Apêndice III

## Complexo Autônomo: Projeto experimental (hipotético) da conver- são de um abandono

354

O projeto *Autogéré*, de fins sociais com práticas colaborativas/autogestionárias, propõe a conversão de um abandono no coração do Centro Histórico de Porto Alegre, o famoso Edifício da Praça XV, inacabado há mais de 60 anos.

A partir de um estudo desenvolvido pelo autor durante o seu trabalho de conclusão de curso em arquitetura<sup>128</sup>, desenvolveu-se, em caráter de uma idéia piloto ou idéia experimental, um desdobramento hipotético para uma proposta prática. Uma pequena equipe multidisciplinar<sup>129</sup> adequou o pro-

---

128 Projeto Final de Graduação em Arquitetura, "Revitalização do Edifício da Praça XV", Faculdade de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre, 2010, sob orientação do Professor Eduardo Galvão. Após a conclusão do estudo acadêmico, por iniciativa própria, o autor montou um blog buscando divulgar a idéia do projeto acadêmico (que basicamente trata sobre uso social/artístico de abandonos urbanos por autonomias populares). Também, nesta época, o autor apresentou o estudo acadêmico no congresso internacional de habitação IFHP World Congress Porto Alegre 2010. Houve uma repercussão em algumas mídias de Porto Alegre à época, como o Jornal do Centro, Correio do Povo, Jornal Sul 21, Blog Porto Imagem, entre outros. Em 2012 o projeto acadêmico foi apresentado pelo autor no EREA Bagé (Encontro Regional dos Estudantes de Arquitetura / Bagé RS). Respeitando um pedido dos proprietários da edificação (Ed. da Praça XV), o autor não divulgou mais o estudo, fora dos meios acadêmicos.

129 O projeto experimental foi desenvolvido a partir de alguns encontros de uma pequena equipe multidisciplinar, composta por Marcelo Gotuzzo (o autor, arquiteto), Valther Maestro de Oliveira (geógrafo, pesquisador e educador) e Izabel Regis (terapeuta holística e médica oriental).

jeto acadêmico original para conceitos de gestões cooperativadas em interesse social de Valther Maestro de Oliveira.

A proposta parte da idéia da autogestão “*Autogéré*” e do cooperativismo, de forma similar aos conceitos abordados e desenvolvidos neste estudo, em que os próprios cidadãos e comunidades tem o potencial de utilizar a sua própria “consciência crítica”<sup>130</sup> e força de trabalho para resolverem, por si próprias, diversas de suas demandas.

O complexo “*Autogéré*” conta com uma idéia de inclusão social que agrega uma escola internato de jovens carentes à participação das comunidades, através de um conceito de viver e trabalhar no mesmo local: uma forma sistêmico-integrativa de participação e envolvimento cidadão-comunitário.

Esta proposta conflui com diversas pesquisas atuais<sup>131</sup> que apontam para uma nova visão, mais sensível, em relação ao papel das comunidades no desenvolvimento e no incremento da qualidade de vida nas cidades.

A conversão aproveita cerca de 6.500 m<sup>2</sup> existentes de concreto armado<sup>132</sup> da edificação abandonada, adicionando cerca de 3.500 m<sup>2</sup>, totalizando aproximadamente 10.000 m<sup>2</sup> disponíveis para o novo complexo comunitário. 15% desta área compõe o novo térreo (que na proposta será ampliado, em relação à edificação original), 25% desta área compõe a escola-internato (que contará com toda a estrutura para ensino e moradia dos estudantes) e 60% da área é para o setor habitacional da edificação (97 unidades residenciais + espaços complementares de habitação).

355

Esta proposta de engajamento comunitário conta com serviços especializados prestados por profissionais<sup>133</sup> e acadêmicos (que serão os profes-

---

130 Conceito definido por Eduardo Solari, a principal liderança da Comunidade Autônoma Utopia e Luta.

131 Entre estas diversas pesquisas atuais, por exemplo, estão muitas das apresentadas no 54 *IFHP World Congress Porto Alegre 2010* (algumas destas citadas neste estudo). IFHP – *International Federation for Housing and Planning*.

132 Laudo Técnico existente (Eng. Lia Mara Oliveira) atesta a viabilidade do uso normal da estrutura.

133 São diversos os prestadores e serviços demandados pelo complexo, como por exemplo serviços básicos como cabeleireiro, costureira, marceneiro, etc. Propõe-se que estas atividades desenvolvam-se de forma dinâmica, entremescladas com as demandas do complexo e da própria formação dos

**FIG. 347** - (próximas páginas) Vista do Edifício da Praça XV em seu contexto urbano. Fonte: do autor.

**FIG. 348 e 349** - (próximas páginas) Edifício da Praça XV (atual e proposta). Fonte: Fotografia do autor (2011) e simulação virtual do autor em colaboração com Gilberto Ribeiro (2010).

**FIG. 350 a 370** (próximas páginas) Projeto de Revitalização do Edifício da Praça XV. Material apresentado à banca de graduação em arquitetura, incluindo-se também as plantas atualizadas para o projeto-piloto desenvolvido posteriormente. Fonte: desenhos e fotos do autor.

## 356

sores da escola) – com preferência aos desempregados - que, em uma troca, recebem auxílio-moradia (cada colaborador poderá habitar, com sua família, uma das 97 unidades residenciais) e alimentação, por dois anos. Tais profissionais, envolvidos nesta proposta, também dispõem de tempo para exercerem sua profissão, externamente ao complexo comunitário.

A edificação está organizada em três setores distintos: a área do térreo/sobreloja (com locais de usos públicos/comerciais), a escola internato, que também ocupa parcialmente o térreo (esta escola é de uso/acesso semi-restrito) e a parte habitacional (uso restrito).

No térreo do complexo há dois acessos verticais distintos: um leva à escola-internato e um à parte residencial. Este térreo está localizado em uma área de grande valorização comercial (com imensa circulação pública) e acolherá projetos que promovam/divulguem as idéias e ações comunitárias do complexo. Entre estes projetos há os de captação de recursos financeiros, com a comercialização de produtos diversos (como publicações e discos de arte e cultura popular e/ou underground, souvenirs do Centro Histórico da cidade, produtos naturais/orgânicos de agro-comunidades parceiras, produtos artesanais criados pelos próprios colaboradores do complexo, etc).

Também, no térreo, espaços (lojas) serão locados para comerciantes externos que tenham produtos e/ou atividades relacionadas com as autonomias comunitárias e/ou temas holísticos/sistêmico-integrativos em geral (como por exemplo saúde e economia solidária, com restaurantes que utilizem produtos cooperativados orgânicos, etc). Esta locação de espaços comerciais e restaurantes trata um retorno financeiro para a manutenção das despesas do complexo. Uma parte das 97 habitações disponíveis será locada para moradores externos, visando também subsídios financeiros para o desenvolvimento desta proposta social comunitária.

Em um país como o Brasil, defendemos neste estudo, a idéia das autonomias comunitárias pode contar com os amparos públicos. Aliás, como vimos, esta pode ser uma forma alternativa de otimizar os gastos públicos: um ganho para toda a sociedade brasileira (vimos no exemplo da Comu-

---

estudantes. Com o tempo eles próprios (os estudantes) estarão capacitados para exercerem o papel dos profissionais técnicos, em várias áreas.

nidade Autônoma Utopia e Luta que esta, a partir de vitórias em editais públicos, utilizou recursos do governo para realizar inúmeros projetos inclusivos, tornando-se uma referência nacional neste sentido).

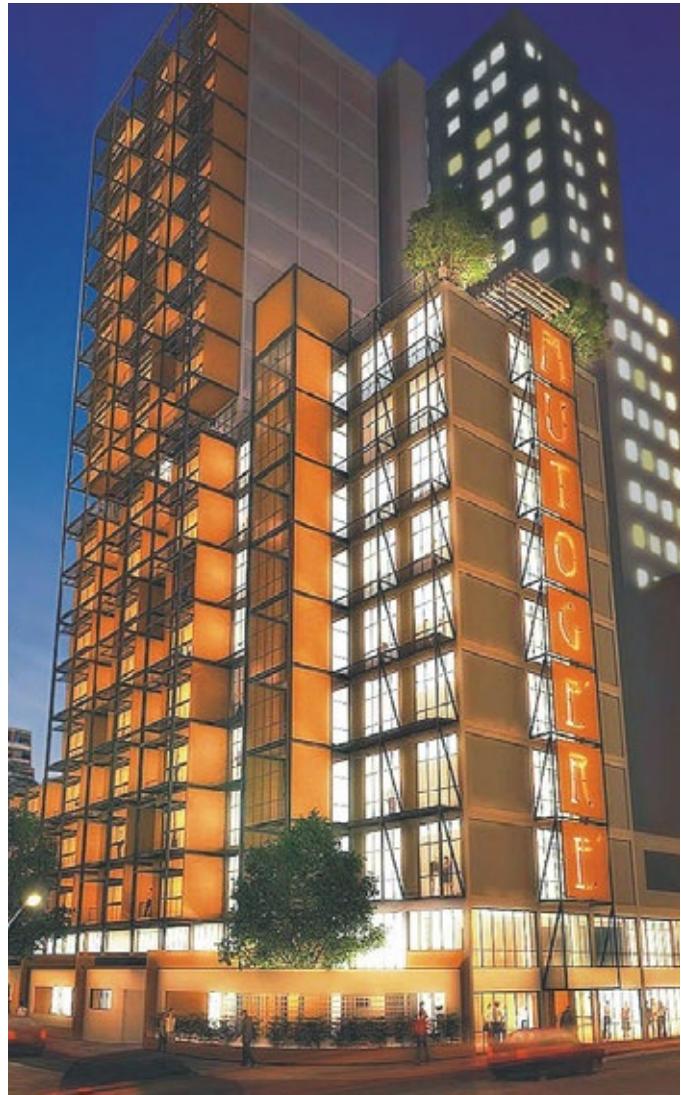
Voltando ao projeto experimental, a escola-internato propõe um programa disciplinar dosado que agrega conhecimento da própria área urbana onde está inserida a edificação (com passeios que incluem roteiros turísticos, abertos também aos cidadãos em geral), além de projetos em cultura, arte, alimentação, saúde e autonomia. A idéia deste programa de ensino é proporcionar um ser integral, com plenas capacidades para exercer uma cidadania mais justa e responsável.

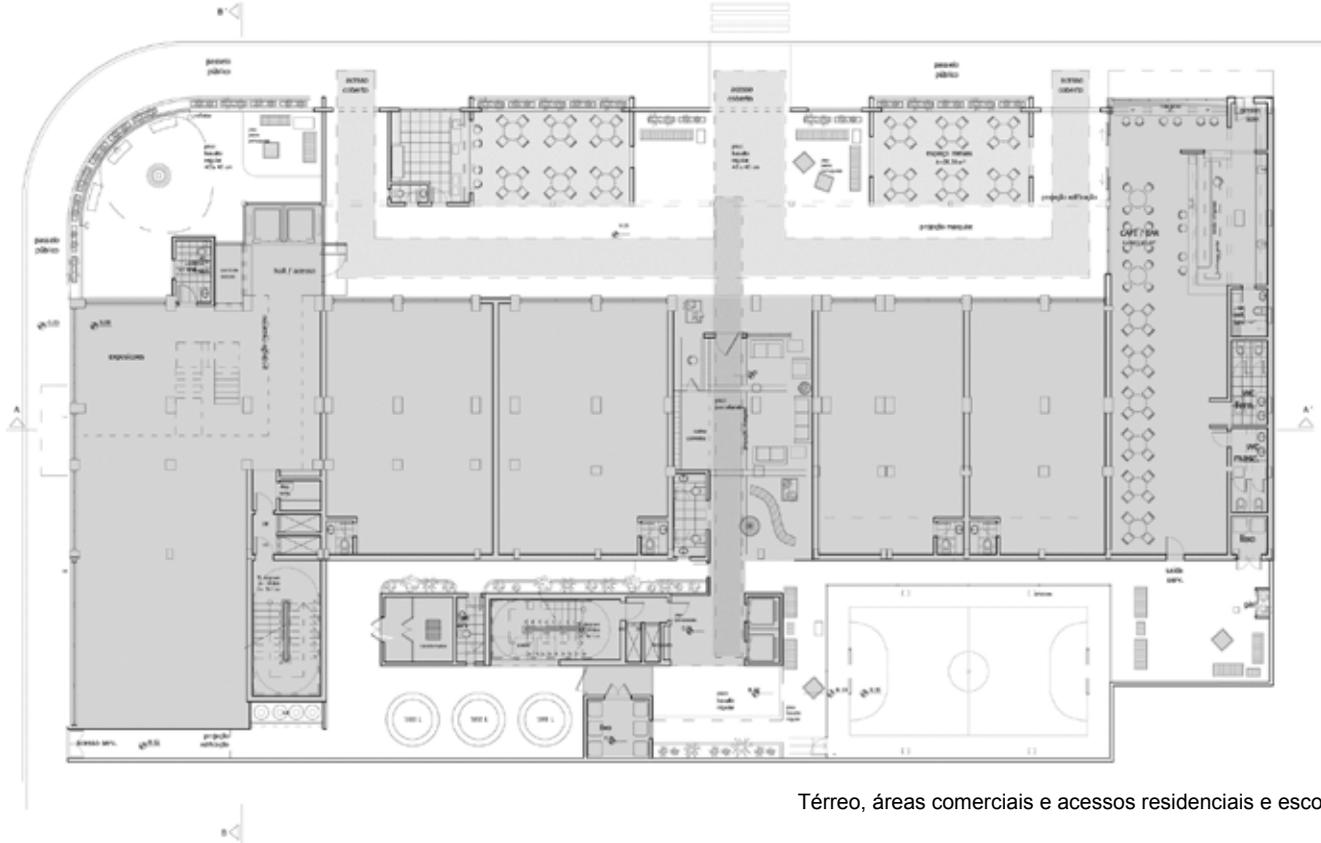
As crianças e jovens da escola-internato são beneficiadas diretamente com moradia, segurança, alimentação, saúde, educação e acompanhamento integral, capacitação profissional e, por fim, uma profissão.

A seguir apresento as plantas arquitetônicas e perspectivas artísticas deste projeto experimental hipotético. Projetos semelhantes a este poderiam ser aplicados, por exemplo, sobre qualquer uma das cerca de 5.000 edificações abandonadas/desocupadas em posse do Poder Público Federal Brasileiro (União), fazendo-se cumprir-se uma recente Lei, que institui o repasse destes imóveis para projetos de inclusão social.

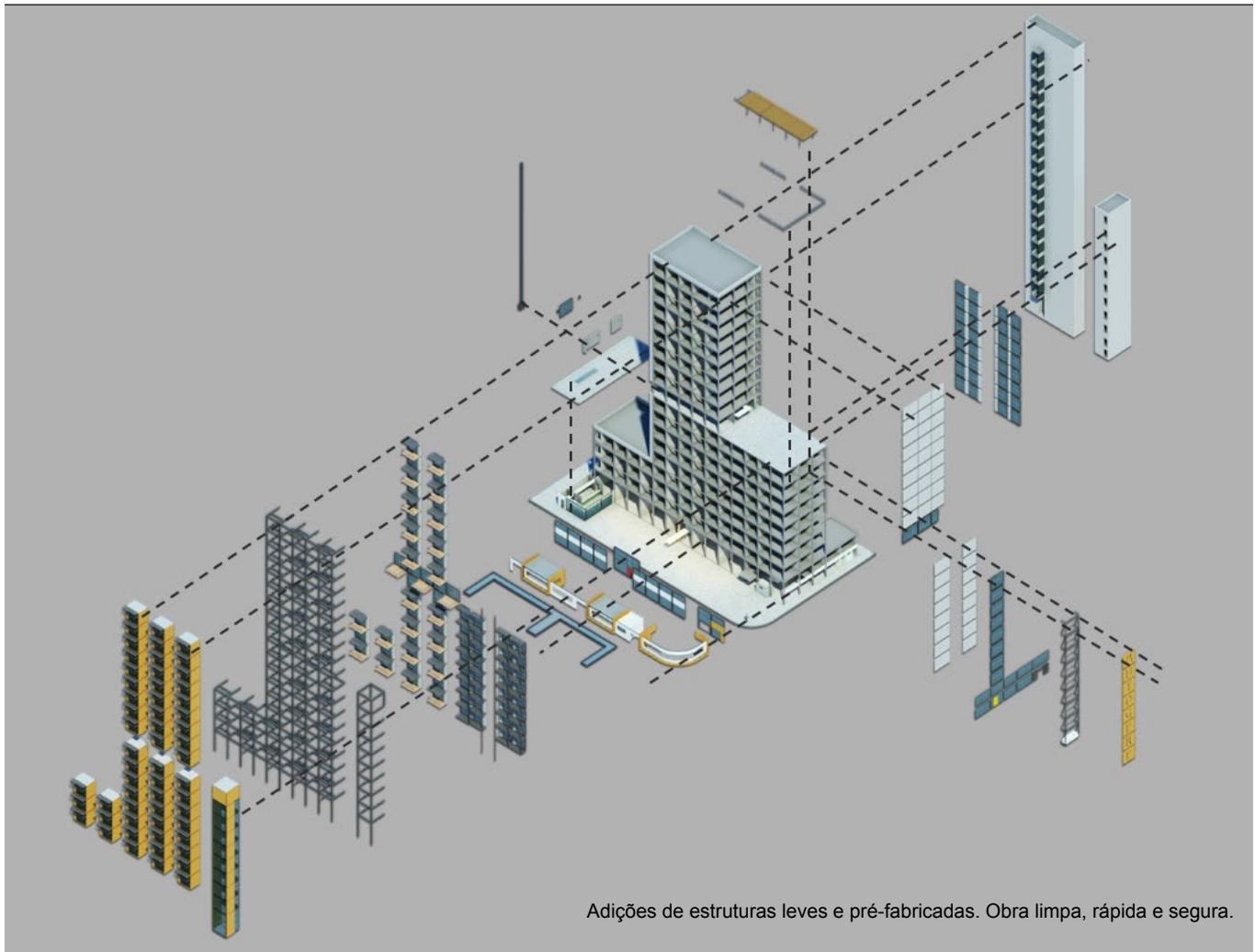
**357**

Marcelo Gotuzzo

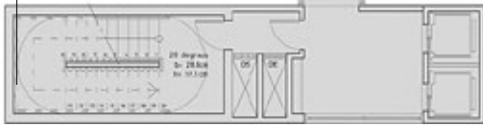
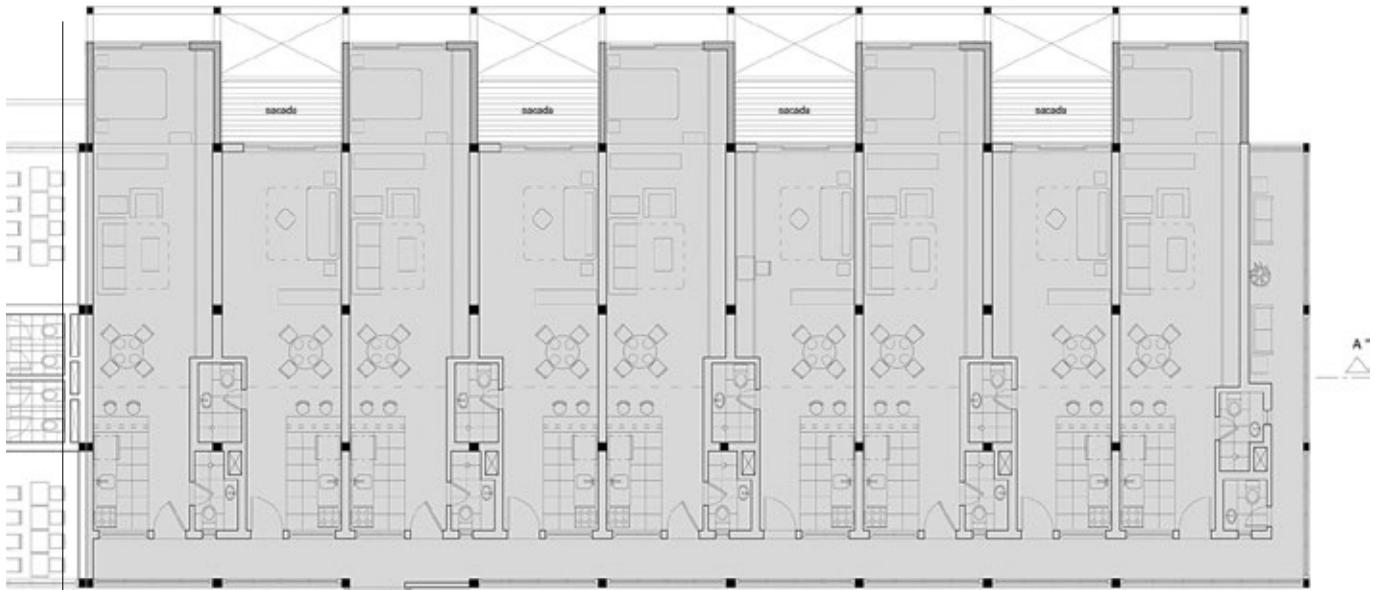




Térreo, áreas comerciais e acessos residenciais e escola

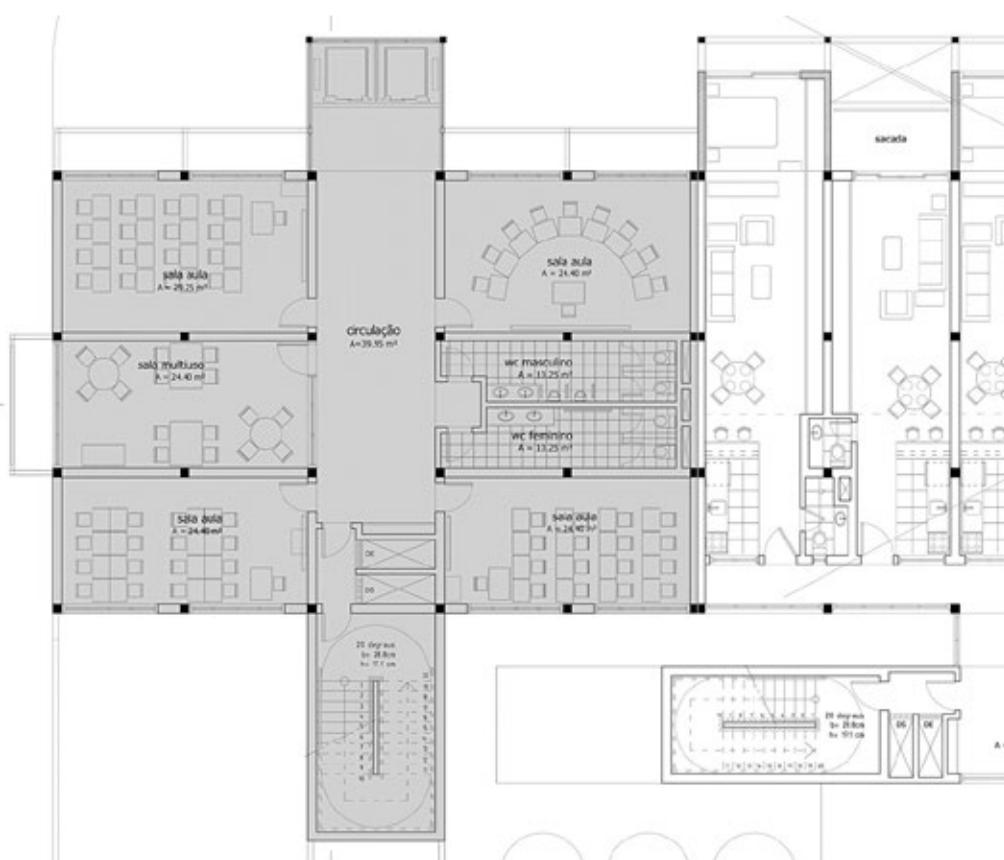


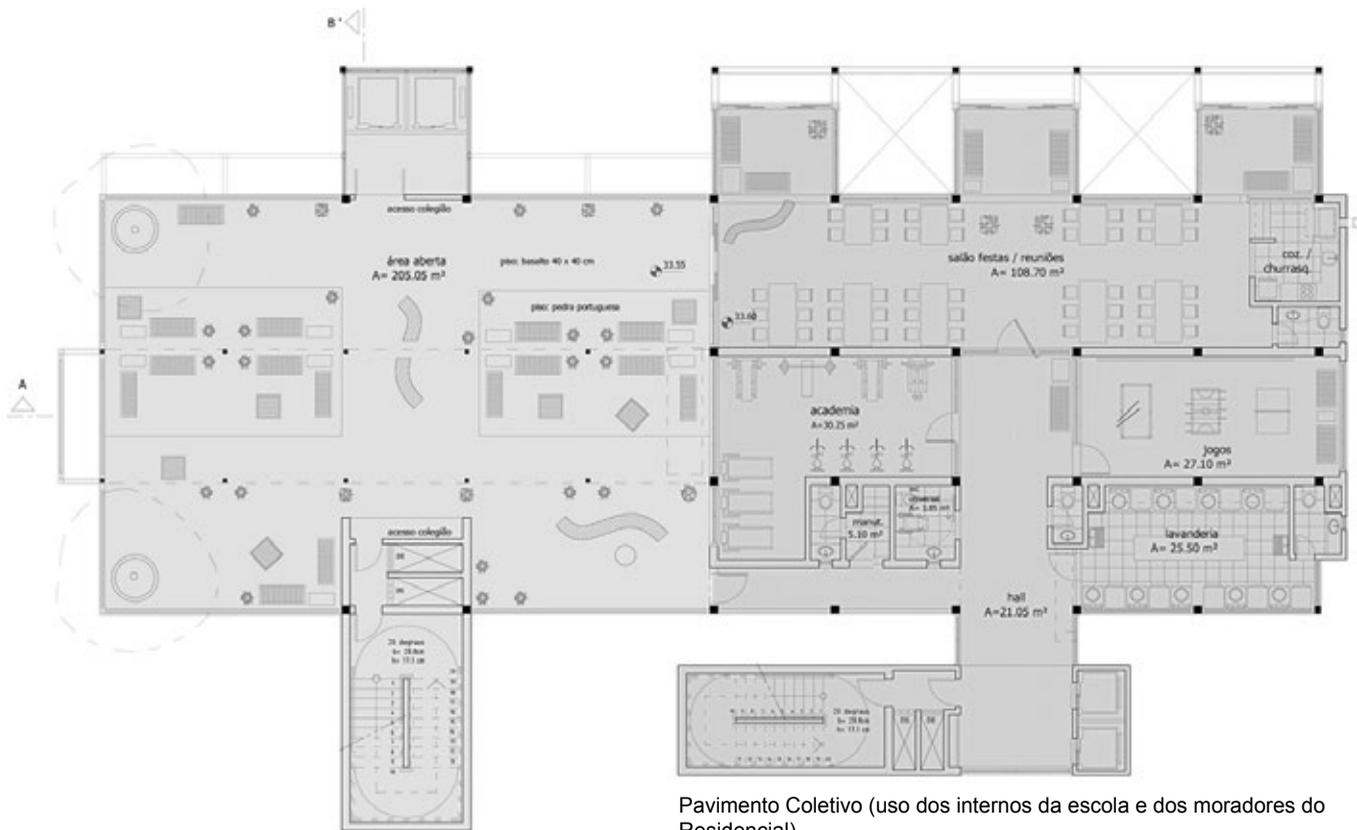
Adições de estruturas leves e pré-fabricadas. Obra limpa, rápida e segura.



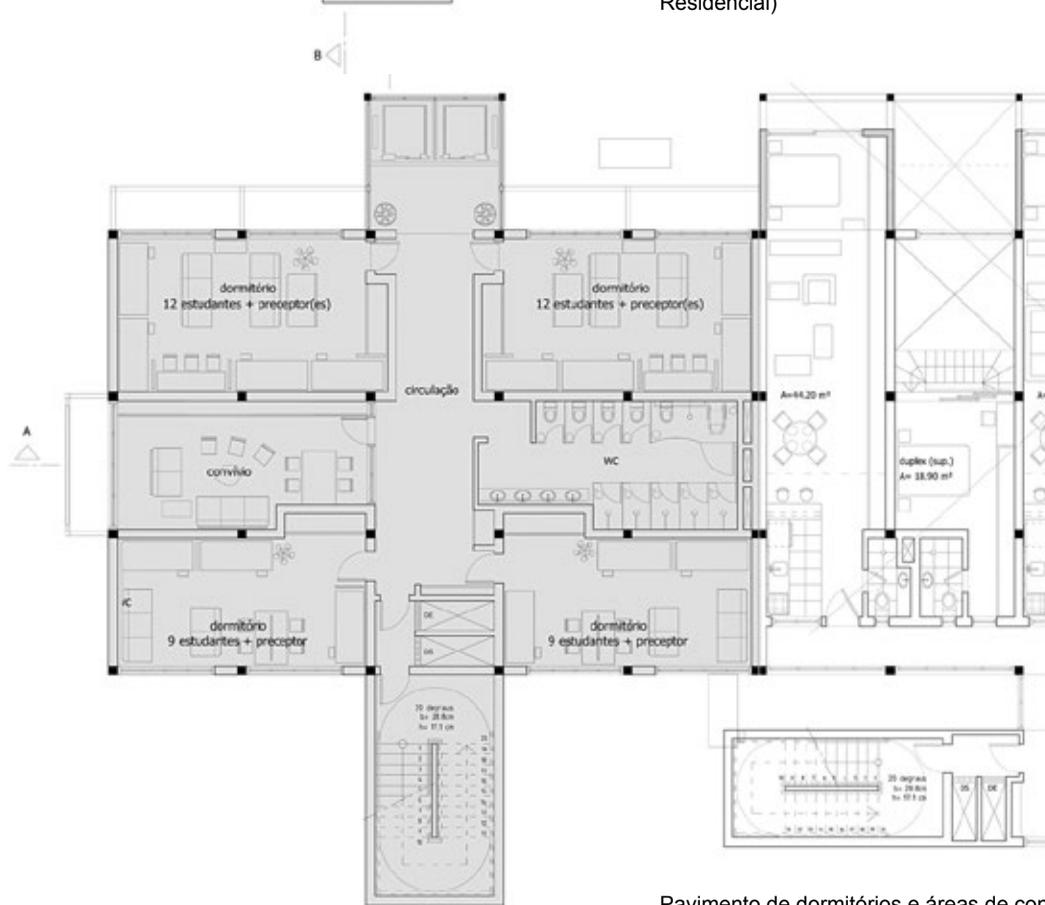
Área residencial: os profissionais se utilizarão gratuitamente por dois anos das unidades habitacionais.

3º pavimento  
1/100





Pavimento Coletivo (uso dos internos da escola e dos moradores do Residencial)



Pavimento de dormitórios e áreas de convívios para os estudantes internos

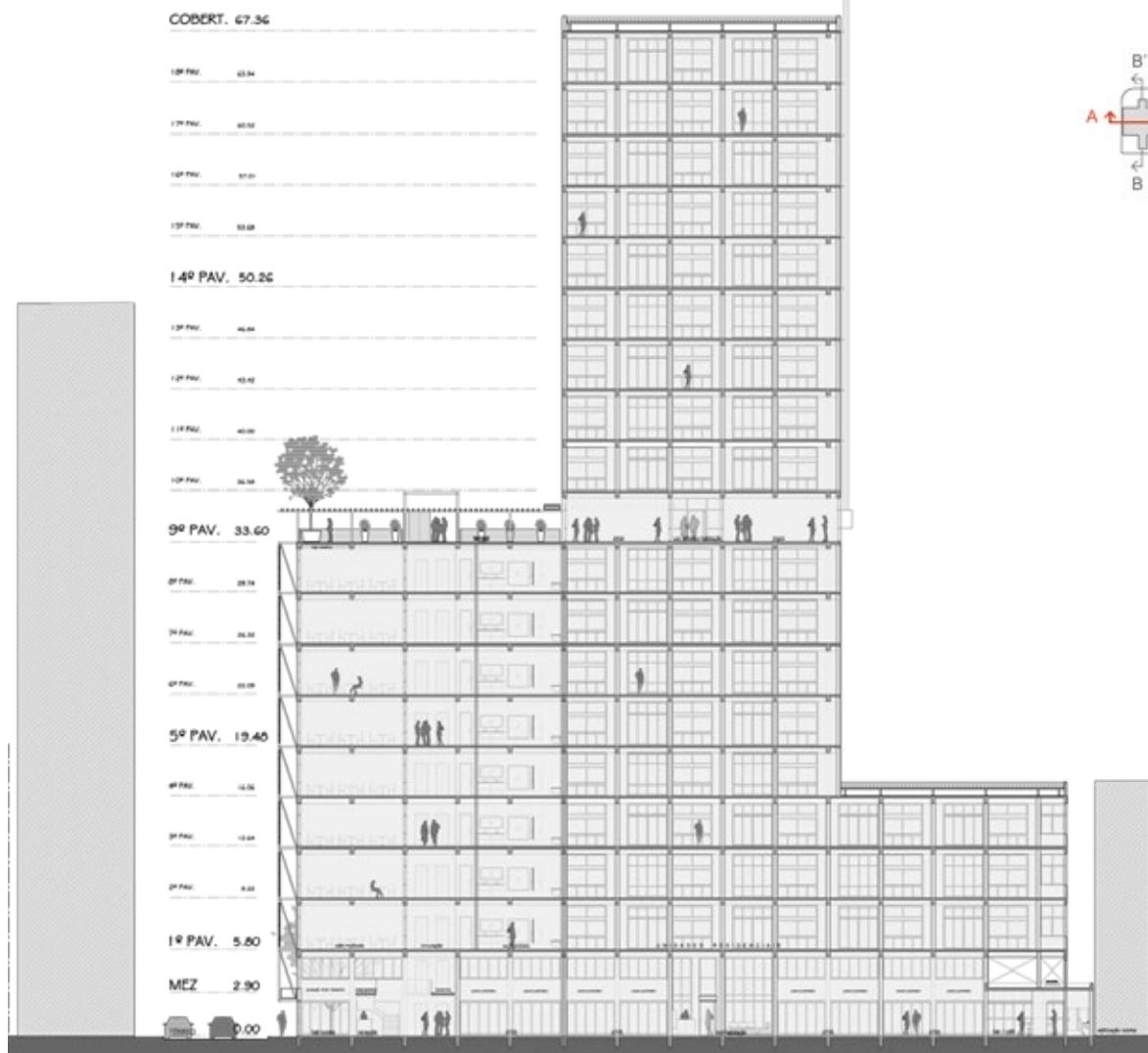


Edificação inacabada (existente).

362

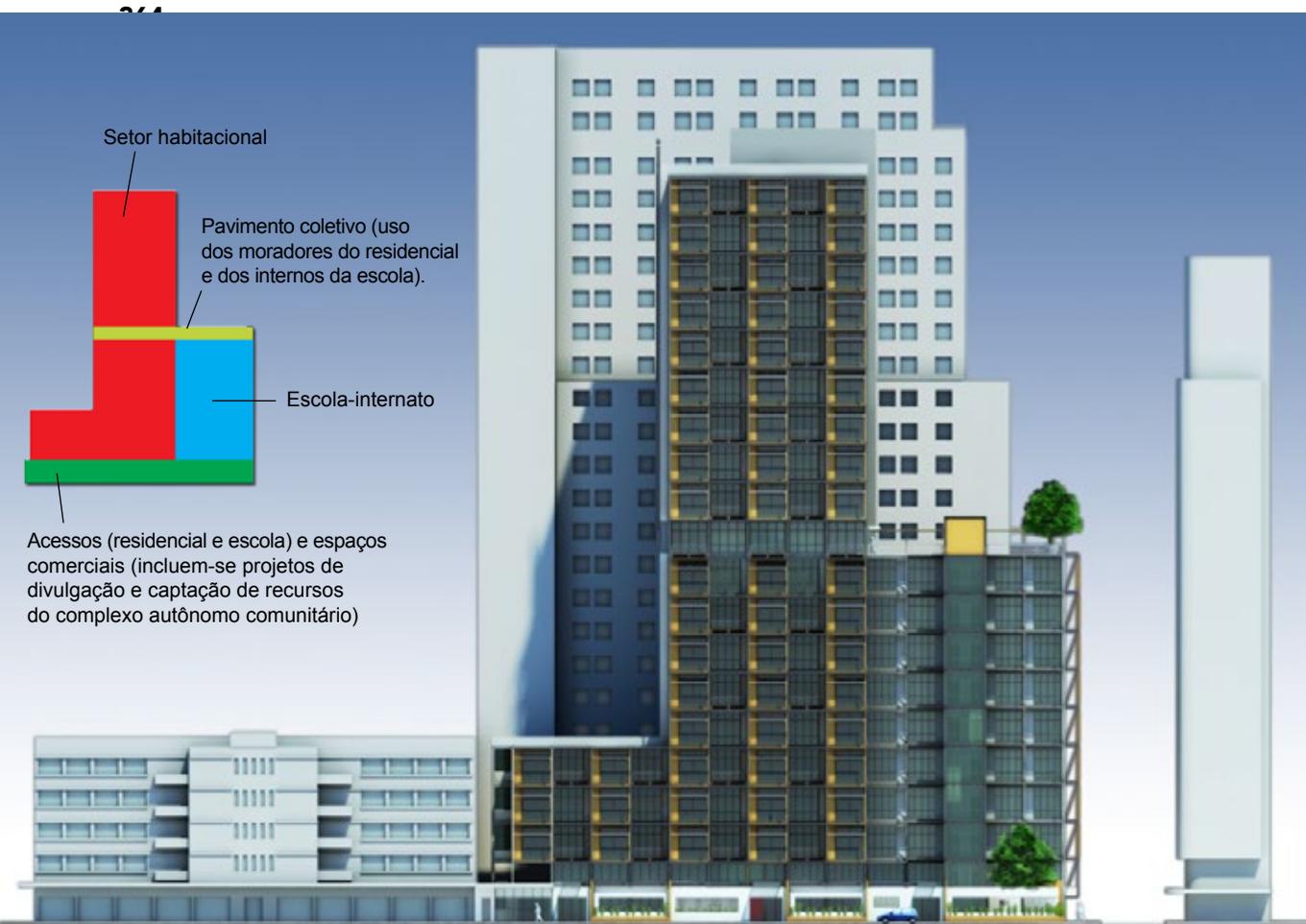


Projeto-piloto: proposta de inclusão social a partir de um projeto comunitário - autogestionário.





Restaurante.



Setor habitacional

Pavimento coletivo (uso dos moradores do residencial e dos internos da escola).

Escola-internato

Acessos (residencial e escola) e espaços comerciais (incluem-se projetos de divulgação e captação de recursos do complexo autônomo comunitário)



Pavimento térreo: restaurante, café, lojas e acessos à escola e residenciais.



Unidades habitacionais: detalhe da estrutura metálica anexada ao corpo da edificação original.

FIG. 369 e 370 - Menção Honrosa no 23º Opera Prima 2011. Fonte: Revista ProjetoDesign, agosto de 2011.

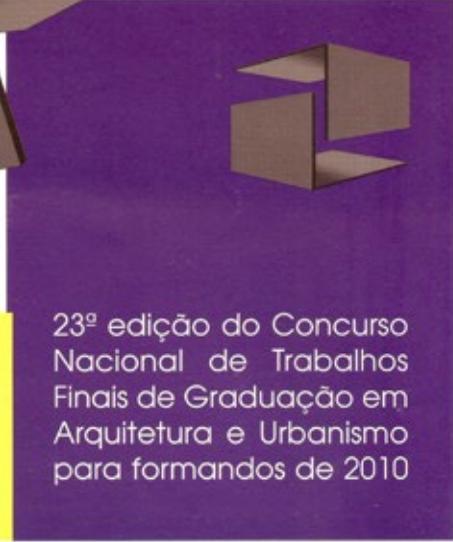
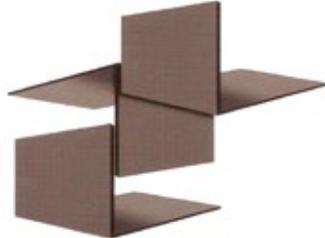
366



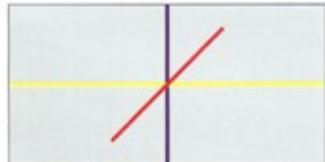
23º OPERA PRIMA 2011



OPERA PRIMA

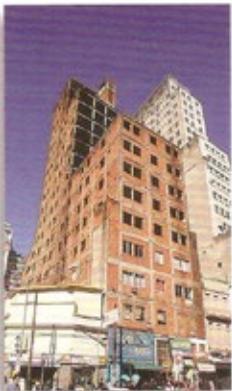


23ª edição do Concurso Nacional de Trabalhos Finais de Graduação em Arquitetura e Urbanismo para formandos de 2010



OPERA PRIMA

Realização:  PROJETO DESIGN 



**Autor**  
Marcelo Gotuzzo de Castro

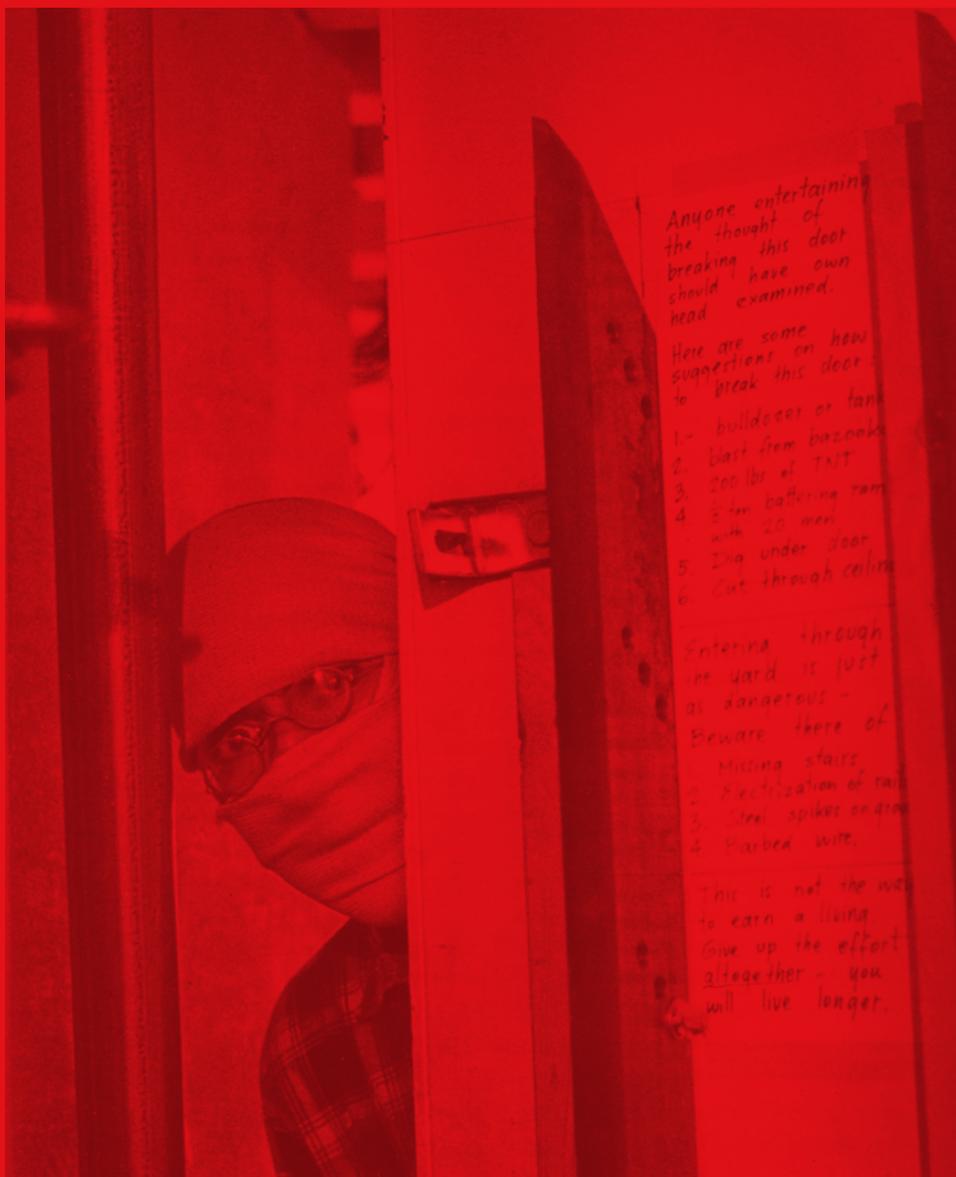
**Orientador**  
Eduardo Lisboa Galvão de Freitas

**Escola**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre

## Autogéré - Retrofit do Edifício da Praça 15

### Parecer do júri

Tema relevante que demonstra a preocupação do autor com a revitalização de estruturas arquitetônicas inacabadas. Ressalte-se o domínio da técnica construtiva e, em especial, a utilização de estruturas metálicas, de elementos pré-moldados que, associados às estruturas existentes de concreto armado, estabelecem o caráter contemporâneo do projeto.



**UFRGS**

UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO GRANDE DO SUL

**PROPAR**