

Micropolíticas de resistência: o Ateliê Casa 9 como uma experiência de coletividade

Micropolitics of resistance: the Ateliê Casa 9 as a collectivity experience

Micropolíticas de resistencia: el Ateliê Casa 9 como experiencia colectiva

Recebido em 08-08-2021

Modificado em 07-10-2021

Aceito para publicação em 30-12-2021

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i2.39253>

 **Jeniffer Hübner**

Mestranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. Graduada em Ciências Sociais pela mesma instituição. E-mail: hubnerjeniffer@gmail.com

 **José Marcos Froehlich**

Pós-Doutor em Antropologia Social pela Universidade de Sevilha, Espanha. Professor no PPG em Extensão Rural e no PPG em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: jose.marcos@ufsm.br

Resumo

Estudo autoetnográfico sobre o Ateliê Casa 9, um espaço/casa utilizado para agenciamentos culturais e políticos, em Santa Maria/RS. Consideramos a experiência de coletividade do Ateliê Casa 9 e a produção cultural mobilizada pelos moradores daquele espaço como estratégias de resistência contra as capturas dos processos de subjetivação engendrados pelo capitalismo contemporâneo, na perspectiva das micropolíticas de resistência propostas por Félix Guattari. Os métodos da autoetnografia e da participação observante, contribuições de relatos e textos escritos coletivamente pelos moradores, e o dispositivo metodológico dos afetos constituem o percurso descritivo e analítico do trabalho. Como resultado, consideramos que a experiência de coletividade vivenciada no Ateliê Casa 9 e a produção cultural mobilizada pelos seus moradores representam uma micropolítica de resistência, pois produziram subjetividades e singularizações.

Palavras-chave: Micropolíticas de resistência; Experiência coletiva; Produção de subjetividades; Capitalismo contemporâneo.



Introdução

Este é um estudo etnográfico sobre uma casa utilizada para articular propostas artísticas, culturais e políticas, um espaço cultural independente chamado Ateliê Casa 9 localizado em Santa Maria/RS. Um lugar que surgiu e se manteve pela proposta de ressignificação e de experimentação abrangendo temas como a arte, música, gênero e sexualidade. Uma casa coletiva, um lugar de sociabilidade e um ateliê que buscava mobilizar atividades para fomentar potenciais de uso artístico e político, como eventos, saraus poéticos, oficinas, mostras de teatro, ensaios abertos, shows, exposições artísticas, feiras agroecológicas, entre outros. A Casa 9, nome que vem do próprio endereço, completou em 2019 onze anos de existência enquanto espaço de atividades. As propostas de atividades e as formas de significar o lugar mudaram conforme as pessoas que habitaram a casa ao longo do tempo. No dinamismo de moradores as práticas organizativas da casa foram se modificando, como a divisão dos quartos, dos gastos, alimentação, etc. A Casa foi cenário e moradia para diferentes gerações. Ao passo que entrava uma pessoa nova, algo novo também era trazido. Nesses 11 anos, em que diversas pessoas circularam e moraram no lugar, criou-se uma biblioteca, um acervo de zines, um estúdio colaborativo, uma mini cisterna e um mini cultivo de plantas alimentícias não convencionais (PANCS).

203

Na presente pesquisa perguntamos se a experiência de coletividade do Ateliê Casa 9 e a produção cultural mobilizada pelos moradores do espaço se caracterizam como uma estratégia de resistência contra a captura dos processos de subjetivação engendrados pelo capitalismo contemporâneo, tais quais abordadas como micropolíticas de resistência por Félix Guattari. Nessa perspectiva, buscamos descrever a experiência de coletividade¹ constituída na Casa 9 e analisar em que medida as experiências ali vivenciadas podem representar uma micropolítica de resistência. Compreendemos os eventos mobilizados pelos moradores como um aspecto da experiência de coletividade, já que durante os eventos compartilhava-se o espaço íntimo do habitar. Além disso, abordamos o Ateliê Casa 9 enquanto um território simbólico e afetivo a partir de uma reflexão sobre parentesco simbólico na experiência de coletividade. Portanto, descrevemos a casa com suas particularidades do habitar coletivo e do hibridismo do espaço de moradia também como um espaço contracultural.

¹ Consideramos o conceito de coletivo como plano de co-engendramento, que também é plano de produção de subjetividades (Escóssia; Kastrup, 2005). Para Guattari, o coletivo não é equivalente ao conjunto de pessoas, mas deve ser entendido “no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos” (1992:20).

A partir de Guattari entende-se que o capitalismo contemporâneo promove sua principal estratégia de legitimação e expansão junto aos sujeitos, a partir dos seus próprios processos de subjetivação. Desta forma, a produção de subjetividades e os modos de ser e estar no mundo, encontram-se serializados e homogeneizados. As micropolíticas de resistência apresentam-se como estratégias de enfrentamento a esse modo de funcionamento do capitalismo, através da compreensão e dos investimentos na subjetividade e em processos coletivos com potencial criativo de fortalecer os agenciamentos dos sujeitos neles envolvidos. Assim, as micropolíticas de resistências produzem novos modos de ser e estar no mundo e, conseqüentemente, novas subjetividades (Guattari; Rolnik, 1986; Guattari, 1992).

A principal base empírica deste estudo se fundamenta na experiência de moradia da co-autora no Ateliê Casa 9 do período de junho de 2016 a fevereiro de 2018². O percurso descritivo e analítico recorre aos métodos da autoetnografia e da participação observante, contribuições de relatos e textos escritos coletivamente pelos moradores, tais quais disponíveis no site³ do Ateliê Casa 9 criado pelo morador Jorge Gularte, que também gerenciava e publicava os textos. E o dispositivo metodológico dos afetos, que é um recurso que possibilita a análise após o tempo da experiência em campo, é utilizado de modo retrospectivo, compreendendo que os resultados, efeitos e afetos precisam de um tempo posterior à experiência vivida para serem assimilados e devidamente compreendidos (Favret-Saada, 2005; Goldman, 2005).

Assim, pontuamos a relevância deste estudo pela importância de analisar uma experiência de coletividade, situando a sua problemática nas reflexões sobre micropolíticas de resistência frente à captura dos processos de produção de subjetividades. No atual contexto capitalista, com grandes monopólios corporativos globalizados, registrar a memória do espaço Ateliê Casa 9 por ter sido um lugar de sociabilidade e mobilizador de atividades que visavam promover espaços de produção cultural, meios mais autônomos de difusão e visibilidade do trabalho de artistas, músicos, compositores, atores e atrizes, é, sem dúvida, importante sociopoliticamente. Com efeito, o Ateliê Casa 9, além de proporcionar encontros, momentos de partilha de ideias, de conjugação de interesses e criar vínculos entre pessoas, propiciou a criação de experiências alternativas de vivências, lazer, entretenimento, consumo e o suporte à atuação concertada e multiforme de diferentes sujeitos na cena política e sociocultural da qual faziam parte. Por fim, também consideramos como relevante a especificidade de uma pesquisa sobre uma experiência de coletividade feita por alguém que vivenciou essa experiência.

² Este trabalho deriva de pesquisa e estudos para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais da co-autora, sob orientação do co-autor. Assim, quando a análise recorrer à experiência pessoal da co-autora, o texto estará na 1ª pessoa do singular e quando recorrer aos aportes teóricos e metodológicos estará na 1ª pessoa do plural.

³ Disponível em <http://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

Nossa exposição está organizada da seguinte forma: na segunda seção, intitulada “Autoetnografia, memória e afetos”, trazemos um conjunto de reflexões teórico-metodológicas. Na terceira seção, “Laboratório de Arte-Gestão: experiência de coletividade, subjetividades e micropolíticas”, apresentamos a questão em torno da qual a pesquisa está fundamentada, articulando-a com o material empírico quanto à produção (contra)cultural, descrevendo e analisando como os eventos eram mobilizados e as discussões realizadas durante a construção da proposta do espaço. A quarta seção, “A casa dos mil espelhos”, está dedicada para as descrições densas, com descrições das particularidades cotidianas da experiência de coletividade, nos seus ritmos, desejos, modificações, práticas e desafios. Em suma, como o espaço operava enquanto moradia coletiva, os modos de organização, as questões relacionadas à vida doméstica, alimentação, divisão de gastos e manutenção da casa. E, por fim, nas considerações finais, refletimos sobre se essa experiência de coletividade pode ser considerada uma micropolítica de resistência na conjuntura sociohistórica da atualidade.

Autoetnografia, memória e afetos

A Casa 9 está situada em Santa Maria, principal município da região central do Rio Grande do Sul, no bairro Camobi que, além da Base Aérea de Santa Maria (BASM), também abriga a primeira universidade federal criada fora das capitais brasileiras, a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mais precisamente na Cohab Fernando Ferrari, local com casas populares que se distanciam aproximadamente meio quilômetro da UFSM. Trata-se de um conjunto habitacional inaugurado na década de 1980⁴, em que a maioria de suas ruas ainda não possui nome, sendo conhecidas apenas por números. E é na rua 20 que se encontra o Ateliê Casa 9. Nos limites desse espaço, uma visualidade que se destaca do resto da COHAB: além da alvenaria tradicional, a Casa 9 é feita de esculturas, pinturas, pixações, colagens, expressões artísticas e diversas outras formas de comunicação. A Casa é como um caderno de anotações coletivo, um grande diário de bordo, onde podemos identificar pensamentos, citações, referências, expressões visuais, devaneios, recados de diversos desses indivíduos que transita(ra)m na Casa 9. Impressões que são transformadas em uma manifestação expressionista para compor a visualidade do espaço.

Conheci o Ateliê Casa 9 nos primeiros meses de 2016. Estava em um aniversário que se celebraria por três dias seguidos; e no segundo dia de festa, em uma casa próxima à

⁴ A formação da Cohab Fernando Ferrari está ligada ao processo de urbanização do bairro Camobi e a expansão de políticas dos governos civis-militares de construção de moradias populares, no ano de 1978, que procuravam atender demandas de moradia de trabalhadores, nesse caso, aos servidores da UFSM que residiam longe da instituição. Disponível em https://www.sedufsm.org.br/index.php?secao=artigo&id_artigo=425

universidade, a polícia interrompeu o festejo, em torno das 4h da manhã, devido a denúncias, pois o barulho estava incomodando os vizinhos. Na festa havia instrumentos emprestados do estúdio da Casa 9 e aconteceram experimentações musicais, possível motivo do barulho incômodo para a vizinhança. Nesse período eu não morava em Camobi e não tinha como voltar para casa durante a madrugada. Então, me convidaram para passar a noite na Casa 9. Nessa primeira visita já sabia que a Casa sediava eventos, mas não tinha conhecimento de sua proposta. Mesmo ao me apresentarem os cômodos como em um *tour*, sendo então dadas explicações sobre os espaços que eram coletivos e individuais e os que eram utilizados para as atividades abertas, não compreendi o que era o Ateliê Casa 9; no momento me ocorreram mais dúvidas e curiosidades do que entendimento. Minha segunda visita ocorreu em Abril, durante o 4º Findi Arte, evento que me trouxe um entendimento da proposta e da dinâmica da Casa. Essa foi a experiência que me impulsionou a participar do seu cotidiano. Após o Findi Arte, passei a viver mais na Casa 9 do que na casa em que morava. Então, em junho de 2016 decidi me mudar para lá e morei na Casa 9 até fevereiro de 2018. As observações e o percurso descritivo e analítico aqui elaborados têm por base a minha relação de moradora da Casa durante esse período.

Outros motivos propulsores que me incentivaram a morar no espaço foram principalmente os laços de afetividade com os outros moradores, as relações estabelecidas e as trocas de experiências do Ateliê Casa 9 com outros grupos, comunidades e coletivos⁵. Especificamente pela intenção de participar do projeto intitulado “Reorganização autogestionária em rede” que recebeu recursos do edital *KZE/Misereor*, durante os anos de 2015 a 2017. Trata-se de um projeto que foi construído para apoiar a construção e as ações da Rede de Comunidades Autogestionárias, que se vinculou a seis organizações sociais em parceria multilateral entre a Cooperativa Mista de Trabalho Solidária Utopia e Luta – COOPSUL, Cooperativa de Trabalhadores Carroceiros e Catadores de Materiais Recicláveis, Industrialização e Comercialização – COOTRACAR, ONG Cidade, Comunidade Orquídea Libertária, Comuna Pachamama e Ateliê Casa 9. O projeto se assentou na perspectiva de trabalho de organização social e econômica, visando consolidar ações e aumentar sua efetividade. As organizações proponentes desse projeto se valeram de propostas de construção de vida sustentável, consumo consciente e ético, alimentação saudável e respeito ao ambiente. Em suma, o projeto da Rede teve o objetivo de assessorar as comunidades participantes implementando grupos operativos sob a lógica de reorganização social interna e da estruturação produtiva, na ideia de formação pela

⁵ Para Claudia Paim (2009:11): “Coletivos são os agrupamentos de artistas ou multidisciplinares que, sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica. O processo de criação pode ser inteira ou parcialmente compartilhado e buscam a realização e visibilidade de seus projetos e proposições”.

prática. Dessa forma, criou condições de articulação e engajamento entre os participantes do projeto, compartilhamento de saberes, fortalecimento e apoio entre as comunidades.

Quando me mudei para a Casa 9, lá moravam três pessoas⁶. Eduardo, de 21 anos, natural de São Borja/RS, era estudante de filosofia, capoeirista e professor bolsista do PIBID, um programa de iniciação à docência. Jorge Gularte, artista visual e trabalhador autônomo de 28 anos, natural de Santana do Livramento/RS. E Zezé Vivian, estudante de Artes Cênicas, transgênero, de 23 anos, natural de Lajeado/RS; nesse período Zezé estava iniciando a mudança de nome no registro civil. Eu, estudante de Ciências Sociais, 19 anos, natural da região rural de Três de Maio/RS. No período que estava me mudando, Laura também estava, vinda de Porto Alegre também de uma casa coletiva, formada em cinema, 23 anos, natural de São Leopoldo/RS. Pouco tempo após nossa mudança, Eduardo nos informou que um amigo de São Borja precisava de um lugar para ficar, pois estava ingressando no curso de Educação Especial da UFSM. Hérico, 27 anos, chegou timidamente na casa e acabou ficando até o final de 2017, quando decidiu retornar para a cidade onde seu pai residia, Alegrete. Mais ou menos no mesmo período que Hérico chegou, Jean, 24 anos, vindo de Aracaju/SE para morar na Comuna Pachamama, acabou não se adaptando e ficou pela Casa 9. Jean tinha a inclinação de viver em um espaço voltado para a prática de agroecologia e então, em janeiro de 2017, ele e Eduardo foram morar no Assentamento Marighella e fundaram o Grupo de Agroecologia Guandu, que surge com a intenção de ampliar as comunidades da Rede de Comunidades Autogestionárias.

De acordo com um relato de Eduardo, já vinham sendo estabelecidas relações desde 2013 com assentados, em específico Marcos⁷ e seu irmão Charles. Ambos trabalhavam com agroecologia e queriam reviver experiências de coletividade que haviam sido feitas quando o assentamento foi criado nos anos 2000. Ao conhecerem o Ateliê Casa 9 e seus moradores, sentiram a possibilidade de resgatar essas experiências e os convidaram a coletivizar a terra e o trabalho. Cito também um morador flutuante da Casa 9 Buva Terra, que se somou ao grupo Guandu. Após a saída de Jean e Eduardo da Casa 9, convidamos Thiago dos Santos, estudante de Artes Cênicas, de identidade de gênero não-binária, bolsista PIBID, 24 anos, natural de Cachoeirinha/RS, que havia morado na Casa em 2015 até o início de 2016, retornando em 2017 e ficando até meados de 2018. Assim, em 2016 conviveram como co-habitantes da Casa 9 oito

⁶ Durante o tempo que morei no Ateliê Casa 9 o processo de entrada de novos moradores ocorria somente por proximidade e afinidade com as pessoas moradoras da casa e com a proposta do espaço. Após a minha saída, observei que houve algumas publicações na página do Facebook divulgando vaga para novos moradores, atualmente intitulada “Ateneu Libertário Casa 9”, que teve inauguração no dia 11 de agosto de 2018; anteriormente a página possuía o nome “Ateliê Casa 9 - Laboratório de Arte-Gestão”.

⁷ Os moradores do Ateliê Casa 9, especificamente Eduardo e Buva, conheceram Marcos no bloco de luta do movimento que ficou conhecido no Brasil como Jornadas de Junho de 2013. A partir disso, criaram um centro comunitário no Assentamento.

pessoas de diferentes etnias, idades, cidades do RS e do Brasil. Em 2017 passaram a morar na Casa seis pessoas. Além disso, as pessoas da Comuna Pachamama⁸ do Assentamento Madre Terra de São Gabriel, quando vinham à Santa Maria, tinham a Casa 9 como ponto de passagem e estadia. Cabe acrescentar que Jorge se mudou para a Comuna Pachamama em 2018, quando a Casa 9 se tornou “Ateneu Libertário”, perdendo assim a característica de moradia coletiva.

Portanto, a base empírica se fundamenta na minha experiência de moradia no Ateliê Casa 9 do período de junho de 2016 a fevereiro de 2018 onde morei, convivi e criei com os moradores da casa, por isso considero uma experiência compartilhada de pesquisa. É partindo sucessivamente dessa experiência compartilhada de moradia e criação que parte das reflexões aqui presentes foram elaboradas. O processo de observação participante ou, como prefiro chamar, participação observante (Cardoso; Durham, 2004 [1986]), ocorreu a partir da minha relação de moradora do espaço, não de uma relação de pesquisadora propriamente dita. Ainda que os primeiros esboços descritivos tenham sido feitos no período em que morava na Casa no ano de 2016, a ideia de tornar a experiência uma pesquisa não existia quando me tornei moradora; surgiu posteriormente à saída da casa, no início 2018. As primeiras descrições foram feitas em uma disciplina de Metodologia da Pesquisa Antropológica, na qual realizei o primeiro exercício de pesquisa que teve como proposta descrever a vivência coletiva e de modo experimental utilizar uma perspectiva narrativa ligada ao sensível, para esboçar a poética do espaço (Bachelard, 1993). Nesse período havia recém me mudado, então pude recapitular facilmente as impressões que tive na primeira visita, através de um exercício de estranhamento e distanciamento (Velho, 1980). Assim como colocado por Jeanne Favret-Saada (2005:160), “Eu, ao contrário, escolhi conceder estatuto epistemológico a essas situações de comunicação involuntária e não intencional: é voltando sucessivamente a elas que constituo minha etnografia”.

Assim, a problemática foi se desenvolvendo lentamente, até a finalização do estudo. Por isso, para realizar o percurso descritivo e analítico utilizo os métodos da autoetnografia e da participação observante que decorreram da relação cotidiana com os moradores da casa. A observação transcorreu na diversidade de experiências de convívio, durante refeições, no calor das discussões feitas na cozinha, lavando roupas, assistindo filmes, nas reuniões e encontros da Rede de Comunidades Autogestionárias, durante os eventos, nas reuniões de organização da casa, etc. Portanto, a observação transcorreu na experiência vivida, no convívio com quem morava no espaço, com as pessoas circulantes que conviviam na casa, pessoas desconhecidas que vinham para os eventos, quando se recebia viajantes, pessoas que estavam de passagem pela

⁸ A Comuna Pachamama é um coletivo de assentados que trabalha com perspectiva de luta política, feminismo, educação libertária e criação coletiva das crianças. Completou 17 anos de existência em 2020, formada por 7 adultos e 3 crianças.

cidade, pernoitavam ou ficavam alguns dias. E trouxe contribuições a partir de relatos, depoimentos e textos escritos coletivamente pelos moradores do Ateliê Casa 9 para compor a pesquisa.

Silvio Matheus Santos (2017:216) aborda que “o uso da autoetnografia seria uma forma preciosa de colher dados sobre um passado vivido, relevante para caracterizar o objeto de estudo”, e que requer vigilância no que diz respeito à recomposição da memória. O papel da reflexividade ou da autorreflexão na autoetnografia é central, assim como no método da participação observante (Cardoso; Durham, 2004 [1986]), que será retomado mais adiante, buscando uma constante avaliação da forma como são expostos os conteúdos da pesquisa. Como colocado por Santos, a pedra de toque da pesquisa foi o uso da memória e da própria experiência vivida. Santos expõe que a especificidade desse método se caracteriza por incluir e reconhecer a experiência do próprio pesquisador no que se refere aos fatores relacionais e ao desenvolvimento da pesquisa, e pela própria escolha do que será pesquisado. O autor também define autoetnografia como uma maneira de escrever, descrever ou construir um relato sobre um grupo fundamentado na experiência pessoal. O recurso da autoetnografia é utilizado nesta pesquisa “na recomposição de um cotidiano passado” (Santos, 2017:216).

Além disso, utilizamos o dispositivo metodológico dos afetos “que talvez tenham sido os centros de fixação” da memória (Bachelard, 1993:47). É um recurso que possibilita a análise após o tempo da experiência em campo, compreendendo que, no momento que vivenciamos, não podemos narrar a experiência, pois é necessário um período de tempo posterior onde os resultados do efeito de uma experiência vivida, ou os afetos, são assimilados. Designamos afetos àquilo que é vivenciado em um curto período de tempo e circunscreve intensidades específicas. O Ateliê Casa 9 foi ambientado por sucessivos devires. No ir e vir cotidiano, as pessoas que habitavam organicamente a Casa participavam dos processos e devires uns dos outros, onde se mesclavam as atividades pessoais com as responsabilidades coletivas. Foi nesses contínuos movimentos que a modalidade de ser afetada pôde ser percebida. Afetos da convivência do dia a dia, em diálogos, nos olhares, em habitar um mesmo cômodo junto com outras pessoas e de tensões provenientes da própria (con)vivência. Os afetos estão nas comunicações que não envolvem apenas as camadas do diálogo. Para Deleuze e Guattari (2009), um devir se refere ao modo como os corpos são atravessados e modificados por intensidades livres. Ocorre fundamentado em um princípio de comunicação múltiplo que atua em um movimento criativo, tal qual singulariza as pessoas e as transforma. Nesse sentido pontuamos que os afetos são resultantes da dinâmica dos devires. Nessa dinâmica, assim como os afetos produzem a vida, o devir produz os afetos. Spinoza (2013) foi o primeiro pensador a tratar da noção de afetividade.

Para ele as afecções dizem respeito aos efeitos que as pessoas provocam umas sobre as outras enquanto interagem e convivem. Portanto, ser afetado decorre de uma convivência, de interações e das intensidades específicas que lhes surtem efeito. Além disso, é interessante pensar que a percepção Spinozista da vida se baseia em um processo contínuo de devires que produz e cria a nós mesmos. Logo, é possível assimilar que a criação do que Spinoza chama de afecções está associado ao devir (Favret-Saada, 2005; Goldman, 2005).

O sentido dos afetos dentro de uma experiência de campo pode ser expresso pela metáfora de uma lacuna. Uma lacuna entre a experiência, seus efeitos e o entendimento desses efeitos. Nessa lacuna é onde estão os efeitos da experiência vivida. Isso quer dizer que leva algum tempo para chegar às compreensões das intensidades vividas. Por isso, a modalidade de ser afetado compreende a necessidade de um período de tempo posterior à experiência durante o qual os afetos são assimilados. Desta forma, o dispositivo metodológico dos afetos é um recurso utilizado de modo retrospectivo. Assim, ao voltar-me sistemática e sucessivas vezes em (re)memoração para a experiência que vivi no Ateliê Casa 9, busquei constituir metodologicamente essa pesquisa (Favret-Saada, 2005; Goldman, 2005).

De acordo com Marcio Goldman (2005:150) o tempo é uma relação. E é apenas com o tempo “que os etnógrafos podem ser afetados pelas complexas situações com que se deparam – o que envolve também, é claro, a própria percepção desses afetos ou desse processo de ser afetado por aqueles com quem os etnógrafos se relacionam”. Nesse sentido, o tempo visto pelo panorama quantitativo não contém a percepção dos afetos. Goldman abrange uma análise do texto “Ser afetado” de Jeanne Favret-Saada quase como um interlocutor que visa explicar que o afeto está vinculado ao resultado de um processo de afetar e o tempo de perceber os afetos é uma relação. O processo de afetar exige uma entrega do etnógrafo que não é exatamente deliberada, porém em partes é necessário se deixar “afetar pelas mesmas forças que afetam os demais para que um certo tipo de relação possa se estabelecer” (Goldman, 2005:150). Por isso, ser afetado é estar ciente de que a relação estabelecida envolve uma comunicação sutil, para além da comunicação verbal, que Favret-Saada chama de comunicação involuntária e não intencional.

A recorrência à memória foi um dos principais elementos na elaboração deste trabalho. Roberto Cardoso de Oliveira (1996) ressalta a importância da memória no processo de construção etnográfica. Os dados obtidos e escritos são aprofundados e ganham em inteligibilidade à medida que são rememorados, “o que equivale dizer que a memória constitui provavelmente o elemento mais rico na redação de um texto” (Oliveira, 1996:31). Na memória está uma massa de dados cujas significações se tornam alcançáveis “quando o pesquisador a traz de volta do passado, tornando-a presente no ato de escrever. Seria uma espécie de

presentificação do passado” (*idem*). Recorremos a um percurso metodológico baseado na memória, cientes de que possui seus limites.

A participação observante proposta por Ruth Cardoso e Eunice Durham questiona os modelos tradicionais de observação participante. Nesses moldes a ênfase estava na observação objetiva e a participação era uma mera condição do observar. A metodologia da participação observante valoriza sobretudo a participação como condição necessária para realizar a observação. Consideramos também que “a participação reivindica envolvências de natureza intersubjetiva” (Pais, 2017:130). Assim, a observação participante que é adjetiva passa a ser substantiva, participação observante. Para Ruth “observar é contar, descrever e situar os fatos únicos e os cotidianos, construindo cadeias de significação” (Cardoso; Durham, 2004 [1986]:103). De acordo com José Machado Pais (2017), esse tipo de observação requer que o pesquisador analise o seu próprio modo de olhar as experiências, portanto deve ser uma observação autorreflexiva. E também deve ser intersubjetiva, ou seja, acompanhar um exercício de distanciamento que possibilita questionamentos, “o estranhamento como forma de compreender o outro” (Cardoso; Durham, 2004 [1986]:100).

Entre os pólos do abstrato e do descritivo a pesquisa social foi constituindo os modos de fazer pesquisas e os modos de expor seus resultados. Alguns paradigmas com uma certa preferência em manter-se no pólo concreto delinearam parâmetros frios, factuais e objetivos de descrições da realidade humana, como se as pessoas fossem destituídas de contradição, imaginários e não vivessem relações sociais complexas. Os paradigmas interpretativos em resposta ao parâmetro factual criaram narrativas distintas para expor resultados e formularam críticas às maneiras de se referir ao mundo e aos sujeitos que constituem uma realidade pesquisada. É possível constatar isso a partir da antropologia, as abordagens foram se modificando como consequência das críticas à legitimidade e à autoridade do pesquisador no campo de pesquisa. Assim, o debate antropológico tem se enriquecido desde Malinowski a Geertz, perpassando a antropologia clássica fundamentada no caráter interpretativo até as perspectivas dialógicas e polifônicas. A antropologia situada no campo dialógico e relacional, no qual está situada a presente pesquisa, traz um papel fundamental para a experiência, pois é através de uma experiência pessoal do antropólogo que outras experiências sociais e humanas passam a ser estudadas e transpostas no texto etnográfico. A antropologia no campo relacional busca traçar uma relação entre os saberes científicos e os saberes nativos, e ainda que não seja uma relação simétrica, já que está permeada por diferentes estatutos de (re)conhecimento, permite contemplar outras vivências, perspectivas e leituras do mundo (Antunes, 2015; Clifford, 1998; Geertz, 1989; Goldman, 2006; Martins, Eckert, Novaes, 2005).

Nesse diálogo entre fronteiras as ciências sociais tem nutrido seu *metier*. Entretanto, como colocado por Heidegger (1971) na conferência intitulada “Construir, habitar e pensar”, “a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”. Ao passo que cruzamos a fronteira do concreto, o abstrato começa a se fazer presente. Então, as fronteiras entre o que é concreto e abstrato, entre abordagens factuais ou relacionais, são um tanto quanto rarefeitas mesmo que permaneçam palpáveis e visíveis. Como comenta Fernando da Silveira (1996:4), “as teorias científicas são construções que envolvem na sua origem aspectos não completamente racionais, tais como a imaginação, criatividade, intuição, etc...”. Quando vislumbramos além da fronteira do abstrato, encontramos o devaneio poético de Gaston Bachelard (1993) diante da imensidade que é a página em branco. No devaneio o poeta escuta o som da palavra, a sonoridade da palavra escrita. Nesse espaço as imagens se compõem e se ordenam, o concreto passa a ser formulado como uma linguagem, ainda que abstrata ou poética, imbuída em uma qualidade de sonho que lentamente forma o seu significado (Martins; Eckert; Novaes, 2005; Silveira, 1996; Bachelard, 1993).

Em “O Ser e o Tempo da Poesia”, Alfredo Bosi (1977:13) compreende que “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva, começa a correr aquele processo de coexistência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele”. Em “A poética do Espaço”, o que Bachelard (1993:49) chama de imagens “aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para se tornarem lembranças da imaginação”. Contudo, a imaginação não é propriamente um risco ou uma criadora de contextos ficcionais, é antes uma condutora das imagens da lembrança, porque ela é a responsável por reordenar as experiências vividas. Como colocado por Bachelard (1993:143) “a imaginação torna estranho o familiar”; assim, consideramos que a imaginação é capaz de reordenar as experiências vividas com estranhamento e distanciamento (Velho, 1980).

No meu processo de rememoração parti de uma fenomenologia poética, a fenomenologia da memória que cria e da imaginação que produz um repertório de imagens; reordenei as lembranças através de imagens conduzidas pela imaginação imbuídas em uma qualidade de sonho. Desde o início, o texto descritivo foi composto da tessitura da memória vivida suscitada por imagens das primeiras impressões, de eventos significativos e de emoções que me atravessaram durante as experiências.

Laboratório de arte-gestão: experiência de coletividade, subjetividades e micropolíticas

De acordo com Félix Guattari (1986), o modo de funcionamento do capitalismo contemporâneo engendra uma captura dos processos de produção de subjetivação. Os processos de produção de subjetivação são compostos por diversos vetores que se atravessam e estabelecem redes heterogêneas relativas às existências humanas. Trata-se de fenômenos que dizem respeito à esfera psíquica e perceptiva, e também ao campo político e social de modo geral. Para Guattari, o capitalismo promove sua principal estratégia de legitimação e expansão, dentro dos indivíduos, na captura dos processos de subjetivação. Ou seja, a subjetividade encontra-se controlada por dispositivos de poder e saber. Guattari entende a subjetividade como um processo político e coletivo, que não se situa apenas no indivíduo, mas que mesmo vinculada primordialmente ao plano do desejo pode estabelecer conexões que condicionam e sustentam produções coletivas (Soares, 2016; Guattari; Rolnik, 1986).

Nesse sentido, Guattari propõe estratégias de resistência contra a captura dos processos de subjetivação engendrados pelo capitalismo contemporâneo. De acordo com Guattari, a revolução molecular⁹ e a criação de máquinas de guerra autogestivas viabilizam a autogestão e potencializam os devires minoritários¹⁰ (Soares, 2016; Guattari; Rolnik, 1986; Guattari; Negri, 2017). Refere-se a um enfrentamento a essa captura dos processos de produção de subjetivação através das singularizações, da criação de possibilidades e estratégias de subverter o regime instituído investindo na própria subjetividade como resistência ao modo de funcionamento do capitalismo contemporâneo, que tende a capturá-la. Assim, Guattari (1986) propõe recusar os modos preestabelecidos de codificação e serialização das subjetividades para construir outros modos de sensibilidade, de sonhar, se relacionar, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular, coincidente com um desejo de interferir e mudar o mundo (Guattari; Rolnik, 1986).

O modo de funcionamento do capitalismo contemporâneo equivale a uma apropriação da produção de subjetividades e singularidades. Para Guattari, as estratégias, práticas e ações que sejam alternativas a esse modelo possibilitam a resistência e o governo de si, pois o capitalismo

⁹ Em certa medida, pode-se dizer que o plano molar é equivalente à macropolítica e à estrutura, o plano molecular à micropolítica e à agência. Entretanto, Deleuze e Guattari entendem esses planos como co-extensivos, inter cruzados, portanto, inter-relacionados, assim essa equivalência reduz-se a uma estratégia de elucidação. O que apontamos acima como processos de subjetivação singulares pertencem ao plano molecular e à subjetividade hegemônica capitalística ao plano molar (Guattari; Rolnik, 1986; Deleuze; Guattari, 2009; Escóssia; Kastrup, 2005). Para complementar ver nota de rodapé página 22 (Archer, 2007). Para aprofundar as noções de molar e molecular, ver Escóssia e Kastrup (2005).

¹⁰ Para Deleuze e Guattari (2009), todo o devir é um devir minoritário, concerne ao plano molecular e possui a autonomia e a diferenciação como características; portanto, está incumbido às minorias, aos sujeitos não hegemônicos, como por exemplo as mulheres (devir-mulher). “Todos os devires singulares, todas as maneiras de existir de modo autêntico chocam-se contra o muro da subjetividade capitalística” (Guattari; Rolnik, 1986:50).

global é entendido na dimensão da temporalidade que se expande sobre o eixo organizador da própria vida e se infiltra “no ser das coisas” e tenta “ser a imanência d’onde tudo flui” (Soares, 2016:123). Compreendemos que a apropriação dos processos de subjetivação pelo capitalismo inverte a lógica de controle do trabalho para a extensão interna da subjetividade, da potência criadora da subjetividade e da vida como produção. A compreensão da vida como produção é uma das bases para compreender a micropolítica de resistência que Guattari propõe.

A proposição de Guattari é de micropolíticas que produzam novos modos de ser e de estar no mundo “como resistência às formas de dominação” (Soares, 2016:125). Micropolíticas que se baseiam em “suplantar os dispositivos de controle e escapar à lógica imposta pelo capitalismo contemporâneo” (Soares, 2016:126). Para isso, Guattari indica a articulação de processos de singularização que fortaleçam a posição singular que se ocupa e “investir na coletividade, na potência das multiplicidades, nos devires minoritários” (*idem*). Sobretudo, propõe um investimento na coletividade e nas novas singularizações que são produzidas a partir de uma experiência de coletividade.

A micropolítica de Guattari situa o poder no cotidiano e na produção de saberes e subjetividades. Portanto, a micropolítica possui poder de agência, é molecular e singular, e possui uma capacidade de articular novos processos que desenvolvem subjetividades não-hegemônicas. “A questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetividade dominante” (Guattari; Rolnik, 1986:133). Então, a própria subjetividade é um efeito do binômio poder-saber. Nessas vias, questionamos se a experiência de coletividade do Ateliê Casa 9 se caracteriza como uma micropolítica. Trata-se de pensar as ações e práticas desenvolvidas no Ateliê Casa 9 através da perspectiva da micropolítica que versa às ações cotidianas, enfocando-o como um espaço que possibilita “politicidades sensíveis no cotidiano” (Silva, 2018:3). Nesse sentido, trazemos a ideia de “Laboratório de Arte-Gestão” que era trabalhada no Ateliê Casa 9. Partindo dessa noção os moradores se propunham a pensar a arte, sua produção e sua prática cotidiana.

Espaço de Arte-Gestão. Gerir arte no espaço? Gerir o espaço com arte? Arte-Gestão como conceito de ação no espaço? O que é arte-gestão? Pode ser tudo isso e mais. O espaço da casa 9 é espaço de experiência de arte e de gestão, primeiro por que nos propomos não só a produção, mas o pensar arte, e segundo por que essa prática e pensamento se refletem na maneira em que gerimos o espaço. Na vivência diária da casa, os moradores se propõem não ser apenas artista na hora de pintar, desenhar, atuar ou filosofar, mas quando cuida da horta, quando limpa seu quarto, o banheiro ou a cozinha, quando pinta as paredes da garagem para fazer exposição, quando organiza o estúdio de música, quando arruma o vazamento no encanamento. Tudo na casa é atividade passiva de reflexão e experiência estética e tudo acaba falando sobre como cada indivíduo se organiza em sociedade, como lida com dificuldades domésticas e com o convívio com o outro. A arte nesse espaço pode ser entendida de uma perspectiva da magia se entendermos essas práticas como uma tentativa de compreender a realidade em que os artistas se encontram e de certa forma apoderar-se de suas “rédeas”. Praticar arte

no dia-a-dia faz parte do plano de estar sensível à realidade e com isso desconstruir a própria vivência. Descondicionar-se. Enfrentar o que não domina. A arte no espaço-laboratório não é encarada como mera fruição estética, mas como prática transformadora¹¹.

De forma laboratorial e experimental a arte-gestão sugere gerir um espaço com base em experiências sensíveis. A gestão da arte¹² – uma ação no espaço onde a própria arte está para ser reinventada e vista de outros e novos ângulos, como um exercício de pensar a arte enquanto uma prática cotidiana que assume significados diferentes para cada um. A arte-gestão como uma micropolítica que produz processos de singularização que fortalecem a posição singular que se ocupa investindo na coletividade. No convívio entre diversos sujeitos que compartilham suas potências, diferenças e multiplicidades é possível investir na criação de devires minoritários e em processos que desenvolvem subjetividades não-hegemônicas. A experiência de coletividade traz assim a potência criadora de subjetividades a partir de um novo modo de ser e estar no mundo ou de um modo que questiona formas de dominação e dispositivos de controle. Essa noção aberta e condutora de redefinições baseadas na vivência e no devir visava exercitar a reinterpretação do significado de arte para o cotidiano. A união da experiência artística aliada à pretensão de desenvolver práticas de autogestão¹³ gerou a união dessas duas palavras: “arte-gestão”. Como aborda Jorge Larrosa (2002:21), “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação.”. Nos detalhes do dia a dia a arte-gestão estava em fluxo – no pensar como fazer a gestão de um espaço coletivo, como, por exemplo, para cozinhar, na relação com o vestuário, assim como em pagar as contas do mês. Cabe acrescentar que esse termo foi adotado como lema do Diretório Acadêmico do Curso de Artes Visuais da UFSM na gestão 2016/2017 “DAIC – Arte-gestão”.

A percepção de arte problematizada pela noção de arte-gestão era posta em movimento prático dentro do Ateliê Casa 9. Por exemplo, no estúdio chamado de Casa 9 Experiência, na criatividade musical guiada pela perspectiva de desconstrução musical. No dia 15 de Dezembro de 2018 foi realizado um festival de música experimental – O F.RIT.U.R.A Festival de Ritmos Urbanos e Ruídos Alternativos. Nesse dia artistas de Santa Maria improvisaram e apresentaram seus trabalhos no âmbito da criatividade musical desconstruída.

¹¹ Texto escrito coletivamente por moradores do Ateliê Casa 9. Disponível em <http://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

¹² “De que maneira a arte promove subjetivações não-programadas? Uma resposta possível é a da invenção de modos de fazer que provocam vazamentos nas ordens existentes. No caso dos coletivos ou das ações realizadas coletivamente existe, já neste fazer compartilhado, uma subversão tanto ao individualismo na sociedade como à ideia de autoria na arte (Paim, 2009: 92-93)”.

¹³ O conceito de autogestão se refere a “manifestações de experiências empíricas baseadas no trabalho coletivo, em formas equitativas de distribuição do capital e das remunerações, bem como em formas organizacionais que contrapõem os modelos econômicos, políticos e sociais de dominação (Pinheiro; Paula, 2016:237)”.

Compreendemos a noção de arte a partir da antropologia da arte. Para Ronaldo Mathias (2014) a aproximação teórica dos campos da arte e da antropologia remonta ao século XX. A contribuição da cultura para a pesquisa em arte surge das reflexões sobre a arte das sociedades ditas primitivas, sendo Franz Boas¹⁴ e Levi-Strauss¹⁵ os primeiros a contribuírem para essa aproximação. Para Mathias (2014), a dificuldade de aproximar esses campos operou em três sentidos. Primeiro, a definição em disputa do que vem a ser arte no ocidente, o filtro estético da arte europeia ou um conceito de arte que depende da beleza. Segundo, a incapacidade dos teóricos da arte e mesmo dos primeiros pesquisadores sociais em compreender a diversidade de manifestações artísticas não europeias, seus rituais e seu próprio senso estético. E, em terceiro, os meandros da formação da sensibilidade artística dos povos não ocidentais, que não produziam “arte pela arte”, os usos passam por funções cotidianas, pedagógicas, políticas, comemorativas e não necessariamente desprezavam o senso estético ou a beleza do objeto artístico. A consolidação da antropologia da arte se dá a partir do entendimento da dimensão cultural do fazer artístico e da dimensão artística de certas práticas culturais (Mathias, 2014).

Um laboratório tem como potência a resignificação. O Ateliê Casa 9 enquanto laboratório experimentava uma nova perspectiva de habitar na moradia que não é mais um espaço privado e, sobretudo, com o desejo de resignificar o entretenimento. Em português entretenimento significa passatempo e indica qualquer ação, evento ou atividade com o fim de entreter e suscitar o interesse de uma audiência; também é visto como “aquilo que/distrai, entretém; distração, divertimento”. Por sua vez, distração significa desatenção. Isso demonstra que as atividades lúdicas e o entretenimento são vistos em sua raiz terminológica como um equívoco fruto da desatenção, da perda de tempo. A partir da proposta de arte-gestão a experiência de conexão com o sensível cria a possibilidade de existir outro modo de entretenimento, não ligado à lógica do consumo induzido dos espaços comerciais. Nesse sentido, trazemos o depoimento de Jorge Gularte:

Passamos a perceber que as ações, atitudes, conversas, debates que circulavam na Casa 9 possuíam uma carga de experiências diretamente ligadas a desconstrução de alguns valores culturais pré-estabelecidos baseados em ideais heteronormativos, exploradores, misóginos, fascistas, racistas, homofóbicos, etc. e que essas desconstruções tomavam forma exatamente através da arte e de experiências sensíveis. Era então necessária uma união entre essa arte experienciada na Casa 9 e a autogestão que se pretendia, nascendo assim o termo “Artegestão”. O termo ainda instiga e nos faz querer saber mais sobre o conceito que carrega, porém podemos admitir que é um conceito amplo e que ainda não está definido, nos conduzindo a chamar o espaço do Ateliê Casa 9 de “Laboratório de Artegestão” – Jorge Gularte

¹⁴ Arte Primitiva (1947).

¹⁵ O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América (2012).

Essa geração de moradores que pensava a arte-gestão criou o Findi Arte e o Sarau dxs Atrevidxs. Também passaram a estabelecer contato com outros coletivos e comunidades autônomas, a Comuna Pachamama¹⁶ do assentamento Madre Terra de São Gabriel e o assentamento urbano Utopia e Luta¹⁷ de Porto Alegre. Da relação Ateliê Casa 9 e Comuna Pachamama surgiu um evento organizado conjuntamente, a Primavera Libertária. Um evento de 3 dias voltado para o debate político organizado por temáticas e grupos de discussão, como educação, gênero, agroecologia e práticas autogestionárias. A Primavera Libertária teve em novembro de 2018 a sua sexta edição, com a realização de atividades diversas, como rodas de conversa, vivências e integração entre trabalhadoras e trabalhadores do campo, da cidade, estudantes, indígenas, quilombolas e movimentos sociais. Nos dias 13 a 15 de Dezembro de 2019 foi realizada a 7ª edição.

O Findi Arte trazia como ponto de partida a livre criação e experimentação artística, de qualquer indivíduo, considerando-se ou não artista. Aconteciam mostras de teatro, performances, shows, exposições de artistas locais, experimentação musical e livre criação. Sobretudo, o Findi Arte tinha a proposta de criar uma experiência sensível conjunta durante dias estendidos. Eram três ou quatro dias de evento, comumente abarcando feriados, onde transitavam dezenas de pessoas na Casa 9.

O 4º Findi Arte realizado em Abril de 2016 foi a minha primeira experiência na Casa 9. Nesse evento estreitei minhas relações com o lugar, com as pessoas que ali moravam e onde pude entender minimamente qual era a proposta do espaço. A experiência sensível que se produzia durante o evento me trouxe a lembrança de um desejo ou de um sonho de criança, senti como se a Casa rondasse a minha imaginação de criança e naquela experiência o sonho foi instigado para ser vivido, por isso considero que me senti afetada a ponto de ir morar no espaço.

Também era realizado o Sarau dxs Atrevidxs, que ocorreu no primeiro dia do 4º Findi Arte. O sarau era um ponto de encontro para compartilhar poesias autorais e não-autorais. Evento costumeiro da Casa 9 para compartilhar poesias e devaneios. Os momentos de ler os escritos se davam conforme o fluxo: instantâneos, porque ocorriam somente no momento, e improvisados, pois ganhavam sua forma enquanto aconteciam. Apesar de existirem programações com atividades já estabelecidas para os eventos, os Saraus, assim como o Findi Arte, não se desenvolviam de uma forma pré-definida, as atividades eram tecidas por quem estava no ambiente.

¹⁶ O contato do Ateliê Casa 9 com a Comuna Pachamama ocorreu em 2012 durante reuniões do bloco de lutas do movimento que ficou conhecido no Brasil como Jornadas de Junho de 2013. Após as jornadas de junho em 2013 os integrantes da Comuna Pachamama passaram a frequentar a Casa 9.

¹⁷ O contato com o Utopia e Luta foi em 2015 quando o Ateliê Casa 9 começou a compor o projeto da Rede de Comunidades Autogestionárias.

De acordo com um relato de Jorge, durante as quatro experiências do Findi Arte houve uma progressão em termos de organização e abordagem de ideias no/do evento. Desde o primeiro Findi Arte passaram a ser debatidos outros tópicos que envolviam os eventos em si, como: comida, limpeza, dormitório para os que pousavam durante as noites do evento, gastos, roubos, drogas, bebidas, comércios, barulho etc. Esses pontos trouxeram reflexões sobre como lidar com essas questões e manter princípios que prezavam pela liberdade. Como desenvolver os eventos com suas propostas sem cair no contexto de casas de shows e lógica de consumo? E como continuar a existência do lugar tendo que limpar a sujeira do outro?

No 4º Findi Arte observei que as pessoas que se aproximavam da Casa 9 de modo mais intenso, durante dias sucessivos, passavam a dividir as refeições, e não de forma geral, a contribuir na limpeza do espaço. Por vezes, organizavam-se vendas de lanches e bebidas com o intuito de estar mais próximo à autonomia econômica e cobrir os gastos dos eventos. Além disso, durante a minha experiência de moradia observei um avanço com práticas de sustentabilidade que teve como base o alcance da economia mínima: a construção de uma mini cisterna e a retirada da descarga padrão do banheiro trouxeram mudanças para o espaço físico da casa e a possibilidade de diminuir os gastos com a conta da água. A construção da mini cisterna está relatada no site da Casa 9 na aba Horta, intitulada “Laboratório Permacultural”¹⁸. Os gastos básicos da casa eram coletivizados entre os moradores e os investimentos internos eram financiados pelos membros da casa e apoiadores, pessoas que usufruíram de algum modo dos espaços de criação, como o estúdio de música. Essa prática de gerir os espaços com pessoas não moradoras desenvolveu novas relações comunitárias e a aproximação com outras pessoas e artistas locais.

A divulgação dos eventos ocorria principalmente por meio de eventos no Facebook pela página “Ateliê Casa 9 - Laboratório de Arte-Gestão”, com artes feitas pelo Jorge. Foi pelos eventos no Facebook que tive conhecimento da existência da Casa. Os eventos continham uma programação como shows, os valores das comidas e bebidas que eram vendidas pelos moradores, exposição artística de um determinado artista, performances e apresentações cênicas que aconteciam na garagem da casa que tinha as paredes pintadas de preto. As pessoas que iam aos eventos comumente eram amigas dos moradores, estudantes e moradores da Casa do Estudante da UFSM, moradores da COHAB e pessoas simpatizantes dos coletivos. Também ocorria o escoamento de trabalhos acadêmicos de estudantes da UFSM durante os eventos, possibilitando o conhecimento das produções entre os próprios estudantes e a outros sujeitos sem contato com o ambiente universitário.

¹⁸ Disponível em <https://casanove.wixsite.com/artegestao/horta>

Podem ser contabilizados, entre os anos de 2015 a 2018, cerca de 40 eventos realizados pelos moradores e apoiadores do Ateliê Casa 9. Dentre estes eventos, podemos ressaltar: feiras agroecológicas, mostras e oficinas de teatro, encontros de estudo e prática de desenho, ensaios abertos, shows, quatro Primavera Libertária, quatro Findi Arte e saraus temáticos como o “Sarau das Bicis” e o “Sarau do Milhotov”, em que era vendido milho verde orgânico cozido. O milho era trazido do Assentamento Marighella pelos integrantes do Grupo de Agroecologia Guandu e cozido no fogão da Casa 9 ou em churrasqueiras improvisadas. Além destes, ressaltamos como importantes a “Charla Aberta - Experiências comunitárias e autogestionárias”, realizada em 19 de agosto de 2016 na UFSM, o “4º Encontro da Rede de Comunidades Autogestionárias”, realizado em 15 de Abril de 2017 em Santa Maria, na escola estadual professora Edna May Cardoso; e o “1º Outono Libertário - Resgatando as sementes originárias” realizado pelo Guandu, em 17 de Junho de 2017 no Assentamento Marighella em Santa Maria; tal evento contou com a participação da comunidade indígena Guarani também localizada nesse assentamento.

A proposta de utilizar a Casa 9 como um lugar de vivências coletivas já vinha sendo instigado desde que foi alugada pelos primeiros moradores, Bruno Emilio Morais e sua companheira Mariana Gomes, em 2009. Quando se mudaram, Eveline Pedroso, que morava anteriormente com Bruno e Mariana, chamou Jorge Gularte e uma colega do curso de Artes Visuais da UFSM, Mirieli. Os três queriam que a Casa fosse um ateliê de criação e de exposição de seus trabalhos, e também de outros artistas locais, então denominaram o espaço de “Casa do Artista”. Nesse período as paredes da Casa começaram a ser pintadas por eles e outros artistas que frequentavam aquele espaço. Essa prática muralista se manteve, a estética das paredes alterou-se, porém a característica muralista permaneceu, com poesias escritas nas paredes, ilustrações, pinturas e colagens. Também se realizavam atividades como cineclubes abertos à comunidade local. Após a mudança das duas moradoras artistas visuais Eveline e Mirieli, em 2014, Jorge chamou novas pessoas para morar na casa que trouxeram perspectivas de atuação política e de moradia coletiva e que criaram a proposta de renomear o espaço para “Ateliê Casa 9 - Laboratório de Arte-gestão”. Como é relatado no seguinte trecho:

Apesar de já ter sido utilizada para fins semelhantes anteriormente, somente em setembro de 2013, começou a se trabalhar a ideia de um espaço livre para a circulação e construção de propostas de exposição e oficinas. Evelíny, Mirieli e Jorge Gularte passaram a utilizar o espaço para realizar exposições de artistas locais e fazer oficinas de permacultura e cerâmica. Com a abertura das exposições para visitação de turmas escolares, formou-se uma parceria com a escola Edna May Cardoso, instalada no mesmo bairro que o Ateliê Casa 9 se localiza e criou-se o “Cine Sonho”, cineclube proposto por Mirieli que utilizava um datashow cedido por uma das professoras dessa escola. Nesse momento o Ateliê funcionava quase com uma mentalidade institucional, tinha horários e metas: 2 exposições mensais e pelo menos 1 oficina mensal. Os artistas

expositores cediam trabalhos para serem rifados na noite da exposição e oficinas eram pagas, a fim de contribuir com gastos da casa. Havia uma preocupação em fazer a casa se auto sustentar, coisa que nunca aconteceu de fato. As maneiras encontradas para gerar o dinheiro necessário para pagar contas não era o suficiente e os moradores tinham que manter empregos paralelos. Em 2014, Evelíny e Miriele deixaram o Ateliê Casa 9 e três outros integrantes somaram-se à ideia e foram morar na Casa 9: Marília, Eduardo e Lucas¹⁹.

O Ateliê Casa 9 era “um local de experiências, criado por indivíduos que alugavam o espaço com recursos próprios para trabalhar propostas pessoais e coletivas²⁰”. Para Ceres Brum e Marta Rosales (2018), a casa na contemporaneidade vem desempenhando novos papéis e se reinventa a partir de novas exigências simbólicas e materiais. Apontam que a habitação acompanha as transformações cotidianas e estruturais da vida social e que no conjunto de estudos que remetem à casa nas Ciências Sociais esse não é um assunto inexplorado. São estudos que buscam focar a habitação, o lugar de abrigo em seus significados e funções na sociedade, superando a perspectiva ergológica que restringe a casa aos seus aspectos físicos e materiais.

Bachelard analisa a obra de Henri Bosco “Malicroix”, que descreve a resistência da casa La Redousse ao longo de uma tempestade. Diante da tempestade, “os valores de proteção e de resistência da casa são transpostos para valores humanos” (Bachelard, 1993:62). Para Bachelard, ao encararmos a casa como um espaço de intimidade ocorre uma transposição para o humano. A casa no cenário de uma tempestade, portanto, recebe um caráter simbólico de resistência humana. A Casa 9, ao longo de seus 11 anos, relacionando-a com a resistência humana da casa de Bosco, vivenciou uma tempestade. Durante esse tempo a Casa 9 não teve reformas significativas e, com problemas de infiltração, sua estrutura física lutou bravamente como La Redousse em meio à tempestade. Jorge Gularte relatou que, durante o período em que viveu na Casa, não conseguiu estabelecer contato com o proprietário, por isso, os próprios moradores *casanovers* fizeram reparos, quebraram paredes, rebocaram e pintaram, conforme foi possível dentro de suas possibilidades. E assim como escreve Bosco “o ser agora humano em que eu abrigava meu corpo nada cedeu à tempestade. A casa apertou-se contra mim, como uma loba...” (Bachelard, 1993:61). A Casa 9 foi apertando-se naqueles que abrigou, era um abrigo que também se abrigava. A Comuna Pachamama permaneceu utilizando a Casa 9 até setembro de 2020, já no contexto da pandemia do Covid-19, quando decidiram encerrar as atividades do Ateneu Libertário Casa 9 e desocupar a casa.

Ceres Brum (2014:342) indicou que habitar a Casa do Brasil em Paris “é perpassado pelas relações entre os espaços coletivos e individuais, que se caracterizam por fronteiras movediças que fazem comunicar o universo público e privado da vida dos residentes e da própria

¹⁹ Disponível em <https://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

²⁰ Disponível em <https://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

residência”. Em uma casa coletiva, portanto, há uma imbricação entre os espaços coletivos e individuais em que as fronteiras do que é privado e público se transpassam. Em uma moradia coletiva que também é um espaço cultural, comunicam-se ainda mais os espaços coletivos e individuais, já que a casa, o lugar privado de refúgio, passa a ser um espaço público de eventos e de circulação de pessoas. Bachelard (1993), aludindo à obra de Bosco, apresenta o caráter simbólico da casa como um refúgio. O caráter simbólico de refúgio se dispersava conforme a Casa 9 recepcionava diferentes pessoas durante os eventos. Tornava-se, até o amanhecer de um novo dia, um espaço público e os quartos eram os únicos refúgios em meio à transposição da fronteira do espaço público e privado.

A experiência de coletividade permite penetrar um mundo insólito, que desenha uma nova modalidade de convívio cuja circunstância coloca à prova as barreiras que compõem as individualidades. Compete ao âmbito da vivência diária onde as individualidades singulares se modulam e entrecruzam seus olhos conscientes de si. Os saberes, técnicas, entendimentos e visões de mundo são compartilhados. Nisso existências (in)comuns entram em jogo e, sem nenhuma relação de parentesco, dividem seus devires e seus cotidianos. Ainda que a alimentação, gastos, problemas, conflitos internos façam parte da cotidianidade, essa modalidade propõe um convívio marcado por um contraste em relação à noção tradicional de família. E mesmo que possa haver as mesmas representações de papéis, diferentemente da família que valida seu convívio por laços hereditários, é a afetividade que compele à experiência coletiva.

Ceres Brum (2014) aborda as Casas do Brasil na Europa como um território simbólico e de afetividades. Nesse sentido, também propomos pensar o Ateliê Casa 9 como um território simbólico e afetivo. Entretanto, partimos das suas particularidades e diferenças: primeiro, por localizar-se em um bairro periférico de Santa Maria; e, segundo, por constituir-se em uma casa que também era um espaço cultural. Brum compreende território a partir de Ortiz (2000), em que território está relacionado com a capacidade de manipulação simbólica de um grupo e de delimitar suas próprias fronteiras. Uma concepção de território constituída em relação à delimitação espacial de um grupo que torna possível partilhar códigos e articular valores traduzindo-os em desejos que demarcam a sua identidade e, por consequência, produzem as fronteiras que forjam o território. Essa concepção é pertinente para pensar o Ateliê Casa 9 no que diz respeito à experiência de coletividade na qual partilham-se códigos e valores, e que permitem formular o espaço da casa enquanto território simbólico e afetivo. Também se vê nessa concepção de território uma capacidade de agenciamento²¹ e reflexividade²² por parte do grupo

²¹ Para Archer (2007), a agência é a capacidade individual de refletir sobre a ação por meio de conversação interna e de avaliar as circunstâncias objetivas.

em produzir seus códigos e a sua identidade. O Ateliê Casa 9 foi constituído por um grupo de pessoas que traziam à tona suas inquietações e as traduziam em desejos, valores e ações comuns.

De acordo com Brum (2014), no processo de adaptação das pessoas residentes na Casa do Brasil na França houve o estabelecimento de laços sociais de solidariedade. Laços que criaram situações de estabilidade coletiva e “converte-se em laços de afetividade e se reverte em parentesco simbólico” (Brum, 2014:345). Brum caracteriza esse processo de adaptação à França e às particularidades da Casa do Brasil como um rito de iniciação. Podem-se traçar duas relações com o Ateliê Casa 9, um rito de iniciação no processo de adaptação às vicissitudes da moradia coletiva e num parentesco simbólico entre os moradores que se constitui ao longo do período de moradia. Em específico, a um rito de passagem que coloca à prova a racionalidade pautada na individualidade e que pode ser elucidado como uma diluição parcial da noção de indivíduo. A diluição da noção de indivíduo é trazida por Caravita (2012), em seu estudo da concepção de vida do movimento comunitário alternativo, onde se sobrepõe a ideia de comunidade em relação ao indivíduo.

A ideia de rito de passagem pode ser vista na etimologia da palavra experiência que deriva do indo-europeu *per*, que significa “tentar, aventurar-se, correr riscos”. Victor Turner aponta que o significado literal de experiência vem da mesma raiz de perigo, em sua derivação grega, *perao*, significa “passar por” (Dawsey, 2005). Para Foucault (1994), a experiência é algo do qual saímos transformados. Na tarefa de reformulação da noção de experiência, Foucault aponta que a experiência só é plena quando outros podem atravessá-la, na medida em que escapa à subjetividade (Revel, 2005); assim, nos anos 1970, passa a associar a concepção de experiência à prática coletiva e aos processos de subjetivação. Para Larrosa (2002:21), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. A experiência, portanto, é o que nos acontece e que requer tempo para assimilar.

Nessa perspectiva, Larrosa aborda o sujeito da experiência que “seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (Larrosa, 2002:24). Para ele o sujeito da experiência está além daquele que vivencia a experiência, é um ponto de chegada que se define por sua disponibilidade à vulnerabilidade: “é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos” (*idem*). Assim, o sujeito da experiência

²² Na definição de Archer, reflexividade é o “exercício regular da habilidade mental, compartilhada por todas as pessoas normais, de considerar a si mesmas em relação a seus contextos sociais e vice-versa”. Para a autora a reflexividade tem uma função de mediação entre a agência e a estrutura. “Os poderes subjetivos da reflexividade exercem mediação sobre o papel que os poderes objetivos estruturais e culturais têm de influenciar a ação social e são, portanto, indispensáveis para explicar os resultados sociais (Archer, 2007: 4-5 [Tradução própria])”.

passa por uma travessia na qual permanece atento e paciente no lugar de encontro desconhecido que é a experiência.

A experiência de coletividade pode ser compreendida como uma relação onde o inesperado está em construir um novo sentido subjetivo de si que resulta da experiência de compartilhar espaços íntimos que anteriormente à própria experiência não eram compartilhados, como, por exemplo, o quarto e as roupas. Compreendendo que o sujeito da experiência está passível de transformação pela experiência, pontuamos que a experiência de coletividade produz uma transformação na individualidade, produz uma nova subjetividade que se liga ao coletivo, e em certa medida, como posto por Caravita (2012), à diluição parcial da noção de indivíduo. Ainda que o sujeito da experiência não tenha controle sobre o resultado transformador da experiência sobre si, “a experiência funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética” (Larrosa, 2002:26). Portanto, o sujeito da experiência, após atravessar os perigos desconhecidos e inesperados da experiência, pode elaborar novos saberes e práticas.

A micropolítica de resistência é uma proposição que considera as novas singularizações e subjetividades que são produzidas a partir de uma experiência de coletividade (Soares, 2016; Guattari; Rolnik, 1986). Compreendendo subjetividade como vinculada ao desejo que sustenta uma produção coletiva, consideramos que na vivência no Ateliê Casa 9 houve a constituição de laços de parentesco simbólico, de modo que vinculamos a criação de parentesco simbólico à produção de subjetividades, na medida em que a experiência de coletividade apresenta novos modos de ser e estar no mundo. Os laços simbólicos eram um dos motivos pelos quais alguns dos moradores decidiram estar e permanecer na Casa 9. Além disso, é importante dizer que a moradia coletiva é também uma forma de organização que permite atenuar os gastos pela divisão do aluguel, água, luz e alimentação; e, portanto, viabilizar a moradia e os estudos em uma cidade universitária como Santa Maria.

Assim, a experiência de coletividade como uma micropolítica expõe-se pelo saber e pela práxis adquirida pelo sujeito da experiência ao passar pela parcial diluição da noção de indivíduo. Um saber que se refere ao novo sentido de subjetividade decorrente do processo de singularização, pelos novos modos de ser e estar no mundo que lhe são apresentados. “Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (Larrosa, 2002:27). Por isso, o saber da experiência é um saber singularizado (Soares, 2016; Caravita, 2012; Guattari; Rolnik, 1986).

Sobretudo, a experiência micropolítica coletiva desenvolvida no Ateliê Casa 9 possuía a autogestão como força fundamental. Como proposto em Guattari (1986), a revolução molecular

tem a autogestão como ponto fundamental, pois opõem-se a ideologias dominantes. As diversas pessoas que moraram na Casa 9 buscaram pensá-la não apenas como um lugar de experiências sensíveis, mas também de experimentação sobre os sentidos atribuídos, tanto à arte e a sua produção como a da própria vida. Nesse sentido o Ateliê Casa 9 foi laboratório de arte-gestão e de produção de multiplicidades nas vivências diárias com potencial reflexivo. Como exposto no texto escrito coletivamente trazido na página 15, “descondicionar-se, enfrentar o que não domina”, vemos a revolução molecular de Guattari, a reinvenção pelos caminhos possíveis. Assim, entendemos que a autogestão manifestou-se desde as formas de gerir o espaço híbrido contracultural e de moradia, na organização dos eventos e nos projetos pensados com outros coletivos, até a produção de subjetividades, nos constantes movimentos de territorialização, estabilidade, desterritorialização e desestabilidade que vivenciavam os moradores que compartilhavam sua intimidade, seu refúgio. Portanto, consideramos o Ateliê Casa 9 enquanto um território existencial, ou seja, uma organização e expressão singular multifacetada, onde ocorreram agenciamentos coletivos de criação e composição constante, experimentações (micro)políticas e processos de produção do real (Guattari, 1992; Guattari; Rolnik, 1986; Deleuze; Guattari, 2009; Tibola; Alvarenga, 2018).

A casa dos mil espelhos



Imagens do Ateliê Casa 9 tiradas pela co-autora no ano de 2017. As duas primeiras imagens se referem à entrada da casa e a última retrata uma pintura feita pelo artista e morador do espaço Jorge Gularte.

Quando adentrei ao lugar pela primeira vez, no início de 2016, focalizei escrito ao lado da porta de entrada: ‘A Casa dos Mil Espelhos’; vi a inscrição com alguns espelhos ao redor, colados sem ordenamento. Sem saber que a Casa 9 era um ateliê, um espaço artístico com propostas de vivências coletivas e de livre criação, fui percebendo a estética incomum; havia muitas coisas escritas e pintadas nas paredes, poesias, ideias e recados. O que observava trazia à

tona a energia que ressoava as memórias das paredes. As paredes eram um continente de palavras espalhadas entre pinturas e coisas feitas por pessoas que haviam estado ali. Logo após o cômodo de entrada que dava acesso ao resto da casa estava a biblioteca. Nas estantes grandes do tamanho da parede cheias de livros, estavam duas esculturas de cabeças que pareciam como avatares humanos, direcionados à porta de entrada e que, por vezes, eram adornadas com acessórios como chapéus ou óculos. Essas esculturas me causaram uma sensação de serem como totens protetores da casa.

Nas estantes da biblioteca havia variada literatura: locais, brasileiras, internacionais e contemporaneidades. Volumes de política, filosofia, pedagogia, almanaques do pensamento, arte, educação libertária, história, psicologia, antropologia, misticismo, livros de yôga e capoeira. Havia também a reutilização de uma geladeira, usada para guardar fanzines e produções autônomas de apoiadores, tramos²³ de pessoas que passaram pela Casa 9 e deixaram seus trabalhos. Depois de estar na Casa como moradora, soube que na biblioteca uma das paredes era dedicada a expressões artísticas. A maioria dos materiais que ali estavam foram feitos por artistas que circulavam pelo local ou por pessoas que moravam lá ou já tinham morado. Era como uma miscelânea de quadros. No centro havia um quadro amarelo de uma mulher com a pele azulada, de cabelo rosa e olhos amarelos intergalácticos, contrastado entre feixes e riscos desritmados de *glitter* verde. Em sua companhia havia um cartaz com um desenho da anatomia humana sentimental que, posteriormente, soube que havia sido feito por uma antiga moradora. Próximo ao chão havia uma velha tela de stencil de um punk com a palavra agrotóxico. Também havia folders sobre educação, poesias, fotografias de animais e de uma Kombi ao lado de um cinco de copas solitário, próximo ao quadro de um palhaço triste. Acima do quadro amarelo da mulher intergaláctica havia o retrato de um morador e um quadro étnico boliviano, ao lado de duas folhas A4 com a programação do 4º Findi Arte.

Durante os eventos, comumente a biblioteca era um espaço de conversas, as pessoas sentam no tapete do chão, desenhavam ou tocavam violão. As notas e as vozes soltas desenvolviam-se em um tempo lúdico, um momento recreativo em um espaço mais íntimo da casa. Quando eu transitava pela casa durante os eventos via as pessoas abrindo os livros informalmente, por vezes liam em voz alta e comentavam as correntes de pensamento que contaminavam as conversas e os escopos dos assuntos. A biblioteca era um espaço que poderia ser comparado à sala de estar de uma casa comum, já que a Casa 9 não tinha na época propriamente uma sala e nem televisão, havia um sofá na cozinha e outro no quintal.

²³ Trampo - Palavra de uso informal que designa trabalho, produção ou criação artística.

Na biblioteca também havia uma escrivaninha usada pelos moradores para estudar, ler e usar o computador. Estava colocada em frente à janela para o quintal, e de cortina se usava uma bandeira de arco-íris na qual se lia ‘Amar é um direito de todos(as)’. Da visão de fora, no quintal, a janela era a moldura do cenário da biblioteca; e da biblioteca via-se o que ocorria no quintal, como em um quadro em que vemos um ambiente estando no outro. Por isso, para mim, a janela se assemelhava a um canal de comunicação visual em movimento. Dois ambientes com contrastes entre si. Uma das minhas predileções durante os eventos era observar o contraste entre os ambientes. A biblioteca era um ambiente menos turbulento e o quintal era onde a maioria das pessoas circulava, por ser aberto e o maior espaço da casa. Na parte coberta do quintal, apesar de ter sofás e aparentar um aspecto de sala para se reunir, era onde acontecia a maioria das experimentações musicais dos saraus.

Em sua ambientação cotidiana a cozinha era o laboratório de germinação de ideias, além de ser um dos maiores cômodos da casa era onde ocorriam as reuniões organizativas, os encontros casuais e os debates filosóficos. A cozinha, por seu caráter aglutinador, era o centro da galáxia Casa 9. Era o espaço mais usado pelos moradores e onde as refeições eram feitas, de modo minimamente rotativo – uma pessoa por decisão espontânea decidia cozinhar para todos, com ajuda de quem estivesse presente e disposto. A cozinha era o palco principal da estética muralista das frases nas paredes, por ter pisos de lajotas que facilitavam escrever, pois os escritos podiam ser apagados depois. As lajotas serviam de quadro de avisos - marcavam-se reuniões, as datas dos eventos que iam acontecer, as demandas da casa que tinham de ser feitas, a data que o gás tinha sido comprado e assim por diante.

Em uma estante, o aparelho de som compartilhado por todos denotava que a cozinha era o lugar de ouvir música e também de ver filmes. O sofá era empurrado de frente para estante e a cozinha se tornava um cineclube. A cozinha então transmutava a sua identidade e função padrão. Durante os saraus e/ou eventos que ocorriam na casa, assim como no cotidiano, a cozinha não era somente usada para as atividades comuns de alimentação, mas também como um espaço de sociabilidade. As pessoas que moravam e as que transitavam adaptavam o espaço da cozinha. Durante os eventos a mesa e as cadeiras eram postas em outros lugares para aumentar o espaço livre, a mesa ia para o lado e o chão era para dançar. Assim, a cozinha era remodelada e resignificada conforme as necessidades e vontades coletivas emergentes. Criavam-se ambientidades musicais diferentes dos outros lugares da casa, que também estavam em movimento, enquanto havia pessoas tocando instrumentos percussivos no quintal ou na garagem, na cozinha havia música. As musicalidades dependiam das pessoas que estavam ocupando o

espaço no momento, por exemplo, enquanto alguns faziam rimas no estúdio, na cozinha outros escutavam *punk rock* ou *psytrance*.

Em um cômodo separado da casa, localizado no quintal, existia o Estúdio Casa 9 Experiência. Lá ocorriam as mais pitorescas manifestações etéreas da casa dos mil espelhos. O Estúdio era um espaço colaborativo, foi criado entre pessoas que fizeram doações de instrumentos inutilizados ou pessoas que compartilhavam seus instrumentos para utilizar o espaço. Com isolamento acústico, para evitar o barulho extremo e o incômodo (com) para os vizinhos. No estúdio criaram-se as bandas Esmurrugador e Ação Rupestre dos Neo-Bárbaros, formadas por moradores da Casa 9 e amigos. Também aconteciam ensaios regulares e abertos de bandas externas que usavam o espaço. No estúdio era onde ocorriam experimentações musicais durante os eventos. As pessoas que participavam e que sabiam tocar instrumentos juntavam-se com outras pessoas também dispostas a experimentar; entravam no portal da criação musical do Estúdio Experiência e formavam-se gradientes de concentração e criatividade. O estúdio era também usado pelos moradores da casa ou por visitantes como um lugar para dormir na falta de outros espaços.

Os três quartos da casa eram compartilhados entre os moradores da casa, quartos fixos mas divididos entre os moradores, algumas camas eram rotativas, algumas com donos costumeiros e outras sem donos fixos. Por isso não havia propriamente espaços individuais, apenas os pertences de cada um, que estavam nos quartos e ficavam em armários pessoais. Também havia um armário com algumas roupas coletivizadas por mim (co-autora), Laura, Thiago e Zezé; a decisão foi tomada conjuntamente entre nós e cada um separou roupas que gostaria de manter o uso individual e roupas que poderiam ser de uso coletivo. Nessa experiência percebemos uma forte vontade de posse que foi aos poucos sendo trabalhada, e, se é que posso dizer assim, também um vínculo identitário atrelado às roupas. Aqui é possível pontuar o novo sentido subjetivo de si, os saberes e a tensão/diluição da noção de indivíduo como resultante da experiência de compartilhar roupas e espaços íntimos (Caravita, 2012; Larrosa, 2002).

Questões relacionadas à vida doméstica, alimentação, manutenção da casa como um todo e o cuidado com as roupas coletivas, eram intensidades mútuas e responsabilidades coletivas, de todos e todas. Então, distribuir as tarefas domésticas se tornou um difícil desafio de justiça a domicílio. As refeições eram feitas por uma ou mais pessoas. Se estivesse a maioria dos moradores presentes, fazer a comida e lavar a louça eram uma responsabilidade de todos. Mas como distribuir de forma igualitária a tarefa de lavar a louça que é usada por todos e tornar rotativo o ato de cozinhar? A limpeza da casa, a lavagem de panos de limpeza, do banheiro, dos quartos coletivos, as compras do mercado e a conta e divisão dos gastos mensais eram tarefas

extremamente complexas de serem alinhadas, distribuídas e feitas por todos que moravam no espaço. Outro impasse de ter eventos na casa eram as organizações prévias e a organização após eventos. Por que limpar uma sujeira que não é sua e como transmitir uma consciência de cuidado coletivo da Casa durante os eventos, enquanto há várias pessoas que não moram no espaço circulando? Essas questões por vezes geravam vontade de sair do projeto e escoavam em discussões sobre saúde coletiva, além de dificuldades em realizar as atividades da Casa e as atividades pessoais como trabalho, estudo e cuidado pessoal.

Além disso, outras questões organizativas da Casa afetavam o equilíbrio entre responsabilidades coletivas e pessoais, como por exemplo, as compras no mercado, a divisão de gastos do que foi comprado e tempo disponível em comum para realizar reuniões organizativas, que idealmente eram para ser realizadas semanalmente, porém aconteciam a cada mês. Esses aspectos dificultavam a comunicação e a criação de um consenso sobre como distribuir tarefas de modo igualitário e, por vezes, geravam tensões e sobrecargas. Uma das maneiras que se buscou para atenuar esses desafios foram espaços de escuta onde cada morador podia falar abertamente sobre o que estava acontecendo e o incomodando na vida pessoal e coletiva. Assim, todos podiam tomar conhecimento sobre o que cada um estava passando e, no caso de se detectar graves dificuldades, tentava-se criar uma rede de apoio e empatia para auxiliar na superação.

Algumas vezes durante meu tempo de moradia ocorreu de pessoas trazerem à Casa 9 móveis, instrumentos, eletrodomésticos etc. que precisavam se desfazer por motivos diversos, como mudanças ou mesmo por não utilizar mais. No decorrer do tempo, aconteceu de a Casa tornar-se uma espécie de depósito, em razão de ex-moradores saírem, mas deixarem lá seus pertences. Havia um pequeno cômodo que funcionava como depósito, com diversas coisas sem utilidade deixadas na Casa durante seus 11 anos de existência e de acolhimento a muitas pessoas. Por um lado, muitas coisas que foram doadas eram utilizadas, como o congelador que usávamos para vender bebidas nos eventos. Entretanto, o acúmulo de coisas era um dos motivos relatados que incomodava e afetava a saúde mental dos moradores e mesmo a saúde da Casa, transpondo valores humanos à Casa, como proposto por Bachelard, como um ser que abrigava seus moradores e um ambiente orgânico que também influenciava aqueles que nela viviam.

Na descrição da experiência de coletividade do Ateliê Casa 9 exposta acima, buscamos elencar as suas particularidades, as configurações da Casa enquanto forma de habitar; e analisar em que medida as experiências ali vivenciadas representaram uma micropolítica de resistência. A micropolítica de resistência é uma resistência às formas de dominação que capturam os processos de produção de subjetividades porque produzem novos modos de ser e estar no mundo e, conseqüentemente, novas subjetividades. Portanto, uma micropolítica de resistência escapa às

lógicas hegemônicas buscando maneiras de articular processos que invistam na construção de devires minoritários e processos coletivos com potencial criativo de fortalecer a posição singular ocupada pelos sujeitos que dela participam. Assim, uma experiência de coletividade pode representar uma micropolítica de resistência ao articular processos que desenvolvem subjetividades não-hegemônicas (Guattari; Rolnik, 1986).

Nesses termos, compreendemos que a experiência de coletividade vivenciada no Ateliê Casa 9 representa uma micropolítica de resistência. Nesse sentido, propomos pensar a casa dos mil espelhos como um refúgio de devires minoritários, como um lugar de experiências capaz de produzir subjetividades. A casa dos mil espelhos como uma micropolítica de resistência, uma casa viva que se desafiou a aglutinar desejos, existências e cocriar uma experiência de coletividade. Uma experiência aberta, sem expectativas, poucas regras e que resultou em saberes e em práxis individuais, em subjetividades potencializadas pelos desafios dessa experiência. Além disso, consideramos que experiências de coletividade podem ser abordadas como micropolíticas de resistência ao analisar as singularizações e subjetividades que são produzidas a partir dela.

Considerações finais

No presente estudo procuramos apresentar as particularidades e cotidianidades da experiência de coletividade no Ateliê Casa 9. Consideramos como micropolíticas tanto a experiência de coletividade quanto a produção cultural mobilizada pelos moradores do espaço, por viabilizarem experiências que pretendiam instigar a potência criadora de subjetividade e de fortalecer a posição singular de cada sujeito que as vivenciou. Os moradores que suscitaram abrir a Casa 9 como espaço de experiências, de entrada gratuita, o fizeram conforme era cabível dentro de suas possibilidades. A abertura da Casa trazia em seu âmbito uma proposta de entretenimento e lazer não ligados ao consumo induzido e com o intuito de instigar experiências coletivas sensíveis. Buscava-se, assim, tornar a Casa um lugar de vivências, de produção cultural e sociabilidade, com o intuito de dar visibilidade a trabalhos artísticos de diferentes sujeitos, fortalecendo o lugar singular que esses sujeitos ocupavam e comunicar a multiplicidade de expressões.

Também consideramos que se caracteriza como uma micropolítica de resistência contra a captura dos processos de subjetivação as conexões estabelecidas entre o Ateliê Casa 9 e outros coletivos, como foi exposto no projeto e nas ações da Rede de Comunidades Autogestionárias, compreendendo que essas relações podem produzir novos modos de ser e estar no mundo que escapam à lógica imposta pelo capitalismo contemporâneo. Da mesma forma, compreendemos a

iniciativa de pensar a Casa enquanto um laboratório de arte-gestão, um lugar de experimentação para diversas expressões artísticas, de ressignificar a criatividade, pensar a arte, a gestão da arte no espaço, sua produção e sua prática cotidiana. Na noção de arte-gestão a arte é encarada como uma prática transformadora da subjetividade que propõe estar sensível à realidade e ao exercício de refletir sobre o significado cotidiano da arte. Uma noção direcionadora das ações postas em práticas no Ateliê Casa 9, como por exemplo, nas práticas de economia mínima, no estúdio chamado de Casa 9 Experiência, no Sarau dxs Atrevidxs e no Findi Arte.

As particularidades de uma experiência coletiva que atravessa o compartilhamento do lugar íntimo apresentam uma nova função e, quem sabe, um novo significado à moradia. No confronto entre a dinâmica ambivalente do público e do privado no lugar de refúgio da casa, também surgiram novos modos de ser e estar no mundo. Quando o espaço privado de moradia se torna um espaço público por mobilizar atividades e eventos abertos, produzem-se efeitos ou afetos em quem mora na casa híbrida. Nesse sentido, pode-se dizer que o Ateliê Casa 9 trouxe uma nova configuração de casa e de habitar a partir da característica híbrida de casa que também é um espaço (contra)cultural.

Morar coletivamente também pode representar uma micropolítica de resistência no que diz respeito a processos de produção de subjetividades não pautados na racionalidade individualista e a uma perspectiva não-hegemônica do habitar, pois se constrói uma nova configuração de casa e de habitar compartilhando espaços íntimos, o quarto e as roupas. Pode-se perceber isso também a partir da reflexão sobre parentesco simbólico, morar com pessoas que possuem laços afetivos é muito diferente de morar com pessoas para dividir gastos ou morar com a família por laços consanguíneos, mesmo que esses laços afetivos ou de parentesco simbólico constituam-se no decorrer da vivência.

Além disso, ao abordar a casa dos mil espelhos como uma micropolítica de resistência, um lugar de experiências capaz de produzir subjetividades e um refúgio de devires minoritários, o meu devir também entrou em jogo. Questionei-me como os resultados da experiência coletiva afetaram a minha própria subjetividade e como ocorreu a potencialização da posição singular ocupada por mim, co-autora, enquanto sujeito. Ao conhecer as práticas agroecológicas e as ideias da permacultura que permeavam a Casa 9, deparei-me com novos sentidos de habitar o espaço rural e dos usos da terra. Passei por um processo que chamo de reenraizamento, de reconhecimento das minhas singularizações enquanto uma mulher que veio do espaço social rural.

Referências

- BACHELARD, Gaston (1993), *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes.
- BOSI, Alfredo (1977), *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Editora Cultrix.
- BRUM, Ceres; ROSALES, Marta (2018), “Dossiê a casa: deslocamentos, temporalidades e habitabilidades”. *Século XXI, Revista de Ciências Sociais*, v. 8, pp. 817-822 [Consult. 04-03-2020]. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38841>
- BRUM, Ceres (2014), “Maison du Brésil: cotidiano, memórias e identidades de um território brasileiro em Paris”. *Iluminuras*, v. 16, n. 36, pp. 333-359, ago./dez [Consult. 04-03-2020]. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/52647>
- CARAVITA, Rodrigo I. (2012), “Somos todos um”: vida e imanência no movimento comunitário alternativo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP [Consult. 16-02-2020]. Disponível em https://www.academia.edu/39250466/_Somos_todos_um_vida_e_iman%C3%Aancia_no_movimento_comunit%C3%A1rio_alternativo
- CARDOSO, Ruth.; DURHAM, Eunice (2004 [1986]), *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. São Paulo, Editora Paz e Terra.
- CLIFFORD, James (1998), *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ [Consult. 23-11-2019]. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=946313>
- DAWSEY, John (2005), “Victor Turner e a antropologia da experiência”. *Cadernos de Campo*, n. 13, ano 14, pp. 163-176 [Consult. 21-01-2020]. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264>
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2009), *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo, Ed. 34.
- ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virgínia (2005), “O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade”. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 10, n. 02, pp. 295-304 [Consult. 24-10-2019]. Disponível em <https://www.scielo.br/j/pe/a/q5rCtwDCZgpC84gJTcKY8v/?format=pdf&lang=pt>
- FAVRET-SAADA, Jeanne (2005), “Être Affecté”. “Ser afetado”. Tradução: SIQUEIRA, Paula. *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 155-161 [Consult. 05-02-2020]. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50263/54376/62159>
- FOUCAULT, Michel (1994), *Dits et écrits*. Vol. IV. Paris, Gallimard.
- GOLDMAN, Marcio (2005), “Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia”. *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 149-153 [Consult. 05-02-2020]. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50262>
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely (1986), *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro, Vozes.
- GUATTARI, Félix (1992), *Caosmose*. Rio de Janeiro, Ed. 34.
- GUATTARI, Félix; NEGRI, Antonio (2017), *As verdades nômade: por novos espaços de liberdade*. São Paulo, Autonomia Literária e Editora Politeia.

- HEIDEGGER, Martin (1971), *Poetry, language, thought*. New York, Harper & Row, Building Dwelling Thinking. pp. 145-161 [Consult. 27-03-2020]. Disponível em https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/heidegger-martin_building-dwelling-thinking.pdf
- LAROCHE, Jean (1954), *Mémoire d'Été*. Ed. Cahiers de Rochefort.
- LARROSA, Jorge (2002), “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, pp. 20-28 [Consult. 23-01-2020]. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>
- MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia (org.) (2005), *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, Edusc.
- MATHIAS, Ronaldo (2014), *Antropologia e arte*. São Paulo, Editora Claridade.
- MCCALLUM, Cecilia; BUSTAMANTE, Vania (2012), “Parentesco, gênero e individuação no cotidiano da casa em um bairro popular de Salvador da Bahia”. *Etnográfica*, v. 16, pp. 221-246 [Consult. 07-03-2020]. Disponível em <https://journals.openedition.org/etnografica/1476>
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso (1996), “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 39, n. 1, pp. 13-37 [Consult. 13-09-2019]. Disponível em [http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/TabalhodoAntropologo.pdf](http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/TrabalhadoAntropologo.pdf)
- PAIM, Claudia (2009). *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- PAIS, José Machado (2017), “A captação do social e as armadilhas do método: aprendendo com Ruth Cardoso e seu jeito de ser”. *Análise Social*, n. 222, pp. 120-138 [Consult. 14-12-2019]. Disponível em http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_222_dos01.pdf
- PINHEIRO, Daniel Calbino; PAULA, Ana Paula Paes (2016), “Autogestão e Práticas Organizacionais Transformadoras: Contribuições a Partir de um Caso Empírico”. *Desenvolvimento em Questão*, v. 14, pp. 233-266 [Consult. 20-03-2020]. Disponível em <http://www.spell.org.br/documentos/ver/39681/autogestao-e-praticas-organizacionais-transformadoras-contribuicoes-a-partir-de-um-caso-empirico>
- REVEL, Judith (2005), *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos, Claraluz.
- SANTOS, Silvio Matheus Alves (2017), “O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios”. *Plural*, v. 24, n. 1, pp. 214-241 [Consult. 12-12-2019]. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/plural/article/download/113972/133158/265725>
- SILVA, Francine Nunes (2018), “Imaginar e habitar a cidade: reflexões sobre ocupação, arte e resistência”, in *31º Reunião Brasileira de Antropologia*, Brasília [Consult. 10-03-2020]. Disponível em https://www.31rba.abant.org.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=92
- SILVEIRA, Fernando Lang (1996), “A Filosofia da Ciência de Karl Popper: o racionalismo crítico”. *Caderno Catarinense de Ensino de Física*, v. 12, n. 3, pp. 197-218 [Consult. 10-11-2019]. Disponível em <https://www.if.ufrgs.br/~lang/Textos/POPPER1.pdf>

SOARES, Fabio Montalvão (2016), “A produção de subjetividades no contexto do capitalismo contemporâneo: Guattari e Negri”. *Fractal: revista de psicologia*, v. 28, pp. 118-126 [Consult. 08-10-2019]. Disponível em <https://www.scielo.br/j/fractal/a/Twecg3CKQfRwMrXjSnCvRgfN/?lang=pt&format=pdf>

SPINOZA, Bento (2013), *Ética*. Belo Horizonte, Autentica.

TIBOLA, Talita; ALVARENGA, Gabriel (2018), “Guattari: agenciamento, território e transversalização. Como olhar a crise”. *Lugar Comum*, v. 3, pp. 80-95 [Consult. 02-10-2021]. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/45584/24567>

VELHO, Gilberto (1980), “Observando o familiar”, in G. Velho, *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, pp. 123-132.

Abstract

Self-ethnographic study about Ateliê Casa 9, a space/house used for cultural and political agencies located in Santa Maria/RS. We start from considering the collectivity experience of Ateliê Casa 9 and the cultural production mobilized by its residents as a strategy of resistance against the capture of subjectivation processes engineered by contemporary capitalism, in the perspective of micropolitics of resistance proposed by Félix Guattari. The methods of self-ethnography and observant participation, contributions from reports and collectively written texts by the residents of Ateliê Casa 9, and the methodological device of affections, founded the descriptive and analytical path of the study. As a result, we consider that the collectivity experience lived at Ateliê Casa 9 and the cultural production mobilized by the residents of the space represent micropolitics of resistance, because produced singularizations and subjectivities.

Key-words: Micropolitics of resistance; Collective experience; Production of subjectivities; Contemporary capitalism.

Resumen

Estudio autoetnográfico sobre el Ateliê Casa 9, un espacio / casa destinado a agencias culturales y políticas, en Santa Maria / RS. Consideramos la experiencia colectiva de Ateliê Casa 9 y la producción cultural movilizada por los habitantes de ese espacio como estrategias de resistencia frente a la captura de los procesos de subjetivación engendrados por el capitalismo contemporáneo, en la perspectiva de las micropolíticas de resistencia propuestas por Félix Guattari. Los métodos de autoetnografía y participación observante, las aportaciones de relatos y textos redactados colectivamente por los residentes, y el dispositivo metodológico de los afectos constituyen el recorrido descriptivo y analítico del trabajo. En conclusion, consideramos que la experiencia colectiva vivida en Ateliê Casa 9 y la producción cultural movilizada por sus residentes representan una micropolítica de resistencia, ya que produjeron subjetividades y singularizaciones.

Palabras-clave: Micropolíticas de resistencia; Experiencia colectiva; Producción de subjetividades; Capitalismo contemporáneo.
