

# MICROPOLÍTICAS DE RESISTÊNCIA: O ATELIÊ CASA 9 COMO UMA EXPERIÊNCIA DE COLETIVIDADE

Jeniffer Hübner

**RESUMO:** Estudo autoetnográfico sobre uma casa utilizada para articular propostas artísticas, culturais e políticas, um espaço cultural independente chamado Ateliê Casa 9, localizado em Santa Maria/RS. Na presente pesquisa pergunto 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, na perspectiva das micropolíticas de resistência propostas por Félix Guattari. Nesse âmbito busco descrever a experiência de coletividade constituída na Casa 9 e analisar em que medida as experiências ali vivenciadas podem representar uma micropolítica de resistência. Além disso, abordo o Ateliê Casa 9 enquanto um território simbólico e afetivo a partir de uma reflexão sobre parentesco simbólico na experiência de coletividade. Portanto, descrevo a casa com suas particularidades do habitar coletivo e do hibridismo do espaço de moradia também como um espaço contracultural. Pontuo a relevância deste estudo pela importância de abordar uma experiência de coletividade situando a sua problemática nas reflexões sobre micropolíticas de resistência frente à captura dos processos de produção de subjetivação. A principal base empírica deste estudo se fundamenta na minha experiência de moradia no Ateliê Casa 9, no período de Junho de 2016 a Fevereiro de 2018. No percurso descritivo e analítico utilizo os métodos da autoetnografia e da participação observante, contribuições de relatos e textos escritos coletivamente pelos moradores do Ateliê Casa 9, e o dispositivo metodológico dos afetos que é um recurso que possibilita a análise após o tempo da experiência em campo. Como resultados, considero que a experiência de coletividade vivenciada no Ateliê Casa 9 e a produção cultural mobilizada pelos moradores do espaço representam uma micropolítica de resistência, pois compreendo que essas experiências produziram singularizações e subjetividades na medida que apresentaram novos modos de ser e estar no mundo.

**Palavras-chave:** micropolíticas de resistência; experiência coletiva; produção de subjetividades; capitalismo contemporâneo;

**ABSTRACT:** Ethnographic study concerning a house employed on articulating artistic, cultural and political proposals, an independent cultural space named Ateliê Casa 9, located in Santa Maria/RS. In the present research, I inquire whether the collectivity experience of Ateliê Casa 9 and the cultural production mobilized by its residents are characterized 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. In this context, I seek to describe the collectivity experience constituted in Casa 9 and analyze the extent to which the experiences lived there can represent micropolitics of resistance. In addition, I approach Ateliê Casa 9 as a symbolic and affective territory based on a reflection on symbolic kinship in the collective experience. Therefore, I seek to describe the particularities of collective living and the hybridity of the living space also as a countercultural space. I point out the relevance of this study due to the importance of researching a collectivity experience, placing its problematic in the reflections on micropolitics of resistance in the face of the capture of the processes of production of subjectification. The main empirical basis of this study is founded on my experience of living at Ateliê Casa 9, from June 2016 to February 2018. In a descriptive and analytical path, I resort to 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, which is a resource that enables analysis after the time of the field experience. As a result, I 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, as I understand that these experiences produced singularizations and subjectivities as they presented new ways of being and dwelling in the world.

**Key-words:** micropolitics of resistance; collective experience; production of subjectivities; contemporary capitalism;

## 1. 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 espaço 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, em 2019 completou 11 anos de existência enquanto espaço de atividades. De modo que as propostas de atividades e as formas de significar o lugar mudaram conforme as pessoas que habitaram a casa. 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), como por exemplo a ora-pro-nóbis, a beldroega e o feijão guandu.

Na presente pesquisa pergunto 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 busco descrever a experiência de coletividade<sup>1</sup> constituída na casa 9 e analisar em que medida as experiências ali vivenciadas podem representar uma micropolítica de resistência. Compreendo 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, abordo o Ateliê Casa 9 enquanto um território simbólico e afetivo a partir de uma reflexão sobre parentesco simbólico na experiência de coletividade. Portanto, busco descrever a casa com suas particularidades do habitar coletivo e do hibridismo do espaço de moradia também como um espaço contracultural.<sup>2</sup>

A principal base empírica deste estudo se fundamenta na minha experiência de moradia no Ateliê Casa 9 do período de Junho de 2016 a Fevereiro de 2018. No percurso descritivo e analítico utilizo os métodos da autoetnografia e da participação observante, contribuições de relatos e textos escritos coletivamente pelos moradores, tais quais disponíveis no site<sup>3</sup> do Ateliê Casa 9 criado pelo morador Jorge Gularte e que

---

<sup>1</sup> Reflito sobre o conceito de coletivo como plano de co-engendramento, que também é plano de produção de subjetividades. As autoras Liliana da Escóssia e Virgínia Kastrup (2005), propõem este conceito de coletivo como uma superação da dicotomia indivíduo-sociedade. Para elas, o coletivo não é equivalente à conjunto de pessoas, "o coletivo é impessoal, é plano de co-engendramento dos indivíduos e da sociedade.", compreendendo que "os processos de subjetivação são sempre coletivos, na medida em que agenciam estratos heterogêneos do ser." (p.303). As autoras apontam que, para Guattari, o coletivo 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, p.20)

<sup>2</sup> Entendo como contracultura práticas, expressões e movimentos culturais que fogem do padrão da cultura ocidental após a segunda guerra mundial, surgidos principalmente na década de 1950 e 1960 nos Estados Unidos e difundidos em outros lugares do mundo. Os movimentos contraculturais se caracterizam como uma reação da juventude a costumes, ao alistamento militar, a indústria cultural e práticas sociais. Entretanto, segundo Groppo (1996), no ápice desses movimentos a própria contracultura foi padronizada pela indústria cultural para vender uma imagem específica do jovem e assim facilitando a difusão das ideias do movimento em outros países. (GUIMARÃES, 2012)

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

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.

Assim, pontuo a relevância deste estudo pela importância de estudar uma experiência de coletividade situando a sua problemática nas reflexões sobre micropolíticas de resistência frente à captura dos processos de produção de subjetivação. A importância de registrar a memória do espaço Ateliê Casa 9 por ter sido um lugar de sociabilidade mobilizador de atividades que visavam promover espaços de produção cultural traçando meios independentes de difusão e visibilidade do trabalho de artistas, músicos, compositores, atores e atrizes. Criando alternativas de vivências, lazer, entretenimento, consumo e atuação de diferentes sujeitos. Além de proporcionar encontros, momentos de partilhar ideias, de comunicar interesses e criar vínculos entre pessoas. E vejo como relevante a especificidade de uma pesquisa sobre uma experiência de coletividade feita por alguém que vivenciou essa experiência.

Organizo a presente pesquisa da seguinte forma: na seção 2, intitulada “Autoetnografia, memória e afetos”, início o texto com reflexões teórico-metodológicas. Na seção 3 “Laboratório de Arte-Gestão: experiência de coletividade, subjetividades e micropolíticas” desenvolvo a questão em torno da qual a pesquisa está fundamentada, articulando 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 seção 4, “A casa dos mil espelhos”, dedico para as descrições densas, descrevo as 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, apresento as considerações finais, refletindo sobre se essa experiência de coletividade pode ser considerada uma micropolítica de resistência na conjuntura sócio histórica da atualidade.

## **2. AUTOETNOGRAFIA, MEMÓRIA E AFETOS**

A casa 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. Mais precisamente na Cohab Fernando Ferrari,

local com casas populares que se distanciam aproximadamente meio quilômetro da UFSM. Um conjunto habitacional, inaugurado na década de 1980<sup>4</sup>, 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 nove é feita de esculturas, pinturas, pixações, colagens, expressões artísticas e diversas outras formas de comunicação. A casa 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. 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 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 Findí 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 Findí 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 que faço aqui têm por base a minha relação de moradora da Casa durante este período.

---

<sup>4</sup> 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. Fonte: [https://www.sedufsm.org.br/index.php?secao=artigo&id\\_artigo=425](https://www.sedufsm.org.br/index.php?secao=artigo&id_artigo=425)

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 coletivos<sup>5</sup>. 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. 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 deste 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 prática. Criando condições de articulação e engajamento entre participantes do projeto, criando compartilhamento de saberes, fortalecimento e apoio entre as comunidades.

Quando me mudei para a Casa moravam três pessoas. 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

---

<sup>5</sup> Para Claudia Paim (2009, p.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.”.

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/Sergipe 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, 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 Marcos<sup>6</sup> 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 reviver 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 Brenner 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, 8 pessoas, de diferentes etnias, idades, cidades do RS e do Brasil. Em 2017 passaram a morar na Casa 6 pessoas. Além disso, as pessoas da Comuna Pachamama<sup>7</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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 Marighella chamado “Centro de cultura e resistência terra y liberdade” e passaram a ir lá para trabalhar.

<sup>7</sup> A Comuna Pachamama é um coletivo de assentados que trabalham com perspectivas de luta política, feminismo, educação libertária e criação coletiva das crianças. Completa atualmente 17 anos de existência, formada por 7 adultos e 3 crianças.

pesquisa. É partindo sucessivamente dessa experiência compartilhada de moradia e criação que elaborei as reflexões aqui presentes. O processo de observação participante ou, como prefiro chamar, participação observante, 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. 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, "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." (2005, p.160).

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 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) aborda que “o uso da autoetnografia seria uma forma preciosa de colher dados sobre um passado vivido, relevante para caracterizar o objeto de estudo” (p.216), 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 irei retomar mais adiante, buscando uma constante avaliação da forma como são expostos os conteúdos da pesquisa. Como colocado por Santos, para mim, a pedra de toque da pesquisa foi o uso da memória e da própria experiência vivida. Santos expõe que a especificidade deste 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 a própria escolha do que será pesquisado. 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, p.216).

Além disso, utilizo o dispositivo metodológico dos afetos “que talvez tenham sido os centros de fixação” da memória (BACHELARD, 1993, p.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, é necessário um período de tempo posterior onde os resultados do efeito de uma experiência vivida, ou os afetos, são assimilados. Designo afetos aquilo 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. 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 que outras pessoas e de tensões provenientes da própria vivência. Os afetos estão nas comunicações que não envolvem apenas as camadas do diálogo. Para Deleuze e Guattari (2007), 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 pontuo 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. Assim, o dispositivo metodológico dos afetos é um recurso utilizado de modo retrospectivo. Dessa maneira essa pesquisa constitui-se metodologicamente, voltando-me sucessivas vezes em (re)memoração para a experiência que vivi no Ateliê Casa 9 (FAVRET-SAADA, 2005; GOLDMAN, 2005)

De acordo com Marcio Goldman 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." (p.150, 2005). 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." (p.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 memória, portanto, é um dos elementos que me auxiliaram no processo de escrita. Roberto Cardoso de Oliveira (1996) traz à tona 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.”. 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” (p.31). Faço um percurso metodológico baseado na memória, ciente 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. Considero também que “a participação reivindica envolvências de natureza intersubjetiva.” (PAIS, 2017, p. 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], p.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], p.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 (1951) na conferência intitulada “Construir, habitar e pensar”, “a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente.” (p.9). 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), “as teorias científicas são construções que envolvem na sua origem, aspectos não completamente racionais, tais como a imaginação, criatividade, intuição, etc...” (p.4). 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 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.” (BOSI, 1977, p.13) Em “A poética do Espaço”, o que Bachelard chama de imagens “aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para se tornarem lembranças da imaginação.” (1993, p.49). 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, p. 143) “a imaginação torna estranho o familiar”, assim, considero 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 vai em um conduto 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 suscitado por imagens das primeiras impressões, de eventos significativos e de emoções que me atravessaram durante as experiências.

### **3. “LABORATÓRIO DE ARTE-GESTÃO”: EXPERIÊNCIA DE COLETIVIDADE, SUBJETIVIDADES E MICROPOLÍTICAS**

De acordo com Félix Guattari, 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. A concepção dos processos de produção de subjetivação para Guattari está aliada a uma crítica ao capitalismo contemporâneo. Para ele, 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, 1986).

Nesse sentido, Guattari propõe estratégias de resistência contra a captura dos processos de subjetivação engendrados pelo capitalismo contemporâneo. Propõe o que Fabio Montalvão Soares (2016) chama de “uma revolução molecular, a criação de máquinas de guerra autogestivas que viabilizem e potencializem os devires minoritários e os micromovimentos que subvertem os regimes molares já estratificados.” (p.120). Refere-se a um enfrentamento a esta captura dos processos de produção de subjetivação através 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 captura-la.

O modo de funcionamento do capitalismo contemporâneo equivale a uma apropriação da produção de subjetividades e singularidades. Para Guattari estratégias, práticas e ações que sejam alternativas a este modelo possibilitam a resistência e o governo de si, pois o capitalismo 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, p.123). Compreendo 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 uma micropolítica que produza novos modos de ser e de estar no mundo “como resistência às formas de dominação.” (SOARES, 2016, p.125). Uma micropolítica que se baseie em “suplantar os dispositivos de controle e escapar à lógica imposta pelo capitalismo contemporâneo” (p.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.” (p.126). Sobretudo, indica 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-hegêmicas. “A questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetividade dominante.” (GUATTARI, 1986, p.133). Então, a própria subjetividade é um efeito do poder e do binômio poder-saber. Nessas vias, procuro questionar 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, p.3). Nesse sentido, trago 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 transformadora.<sup>8</sup>

De forma laboratorial e experimental a arte-gestão sugere gerir um espaço com base em experiências sensíveis. A gestão da arte<sup>9</sup> - 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 autogestão<sup>10</sup> gerou a união dessas duas palavras: “arte-gestão”. Como aborda Jorge Larrosa (2002), “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação.” (p. 21). Nos detalhes do dia a dia a arte-

---

<sup>8</sup> Texto escrito coletivamente por moradores do Ateliê Casa 9 extraído do site: <http://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

<sup>9</sup> “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, Claudia, 2009, p.92-93)

<sup>10</sup> O conceito de autogestão se refere genericamente 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.” (CALBINO, D. ; PAES DE PAULA, A. P., 2016, p.237).

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.

Compreendo 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 Boas<sup>11</sup> e Levi-Strauss<sup>12</sup> os primeiros a contribuir para essa aproximação. Para Mathias (2014), a dificuldade de aproximar estes 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” (p.60) 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, p.64). Assim, para a antropologia da arte há uma interdependência entre arte e cultura.

Um laboratório tem como potência a ressignificação. O Ateliê Casa 9 enquanto laboratório experimentava uma nova perspectiva de habitar na moradia que não é mais um espaço privado. No desejo de ressignificar o entretenimento que vem do

---

<sup>11</sup> Arte Primitiva (1947).

<sup>12</sup> O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América (2012).



inglês *entertainment* e em português significa passatempo. Entretenimento indica qualquer ação, evento ou atividade com o fim de entreter e suscitar o interesse de uma audiência, também é visto no dicionário 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 obrigatório dos espaços comerciais. Nesse sentido, trago 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

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<sup>13</sup> e comunidades autônomas, a Comuna Pachamama<sup>14</sup> do assentamento Madre Terra de São Gabriel e o assentamento urbano Utopia e Luta<sup>15</sup> de Porto Alegre. Da relação Ateliê Casa 9 e Comuna Pachamama surgiu um evento organizado mutuamente, 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.

---

<sup>13</sup> Também cabe acrescentar o contato com o coletivo Visão Periférica de Porto Alegre que realiza desde 2013 atividades no Morro Santana como ecotrilhas, cines-debate e possui uma biblioteca comunitária. Os moradores do Casa 9 conheceram os integrantes deste coletivo no “Encontro dos de baixo” em Porto Alegre em 2016.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> 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.

A Primavera Libertária em Novembro de 2018 teve sua sexta edição, onde foram realizadas atividades, rodas de conversa, vivências e integração entre trabalhadoras, 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 feriados, onde transitavam dezenas de pessoas na casa. O 4º Findi Arte realizado em Abril de 2016 foi a minha primeira experiência na Casa 9. Nesse evento foi onde 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<sup>16</sup> 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 para compartilhar poesias e devaneios. Os momentos de ler os escritos se davam conforme o fluxo: instantâneos por que 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.

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

---

<sup>16</sup> O “Sarau dxs Atrevidxs” era um evento mensal proposto por dois estudantes de Artes Cênicas: Karina Maia e Jean Moralles, conforme está relatado no site <https://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>. Após 2018 passou a ser realizado na Casa das Artes no bairro Camobi e mobilizado por Karina Maia, uma das pessoas que participou do processo de criação do Sarau no Ateliê Casa 9.

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 quarto Findi Arte, do dia 20 de Abril a 24 de Abril, observei que as pessoas que se aproximavam da Casa 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”<sup>17</sup>. 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 da casa “Ateliê Casa 9 - Laboratório de Arte-Gestão”<sup>18</sup> 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 próximas de 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.

---

<sup>17</sup> <https://casanove.wixsite.com/artegestao/horta>

<sup>18</sup> Atualmente a página do facebook está intitulada “Ateneu Libertário Casa 9” que teve inauguração no dia 11 de Agosto de 2018.

Contabilizei entre os anos de 2015 a 2018, 39 eventos realizados pelos moradores e apoiadores do Ateliê Casa 9. Iniciei a contabilização de eventos pelo Findi Arte 2 que ocorreu em 27 de Setembro de 2015 e terminei pelo Festival FRITURA, realizado em 15 de Dezembro de 2018. Dentre os outros eventos, ressalto: feiras agroecológicas, mostras e oficinas de teatro, encontros de estudo e prática de desenho, ensaios abertos, shows<sup>19</sup>, quatro Primavera Libertária, quatro Findi Arte e saraus temáticos como o “Sarau das Bicis<sup>20</sup>” 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 ou em churrasqueiras improvisadas. Além destes, ressalto 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 Guarani também localizada neste assentamento.

A proposta de utilizar a casa como um lugar de vivências coletivas já vinha sendo instigado desde que foi alugado pelos primeiros moradores, em 2009, Bruno Emilio Morais<sup>21</sup> e sua companheira Mariana Gomes. Quando se mudaram, Eveline Pedroso<sup>22</sup>, 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

---

<sup>19</sup> O coletivo “EntreAutores”, criado no final do ano de 2014, formado por músicos e compositores de Santa Maria utilizou a Casa 9 como palco de apresentações em 2016. Os registros deste “Encontro filmado”, como era chamado por seus integrantes, estão no canal do youtube nomeado “EntreAutores”. Além disso, cabe acrescentar que no ano de 2019 foi gravada a coletânea EntreAutores, que reúne 15 composições autorais dos integrantes do coletivo e encontra-se no mesmo canal citado e em outras plataformas digitais.

<sup>20</sup> Este sarau realizado no dia 6 de Abril de 2018 continha a seguinte descrição: “Vamos celebrar a bicicleta! Fortalecer a cultura das bici na cidade onde só se abre caminhos para armas motorizadas. Em meio aos viadutos, estéticas babilônicas, faremos dos nossos corpos motores, movidos por poesia e adrenalina para desenhar em duas rodas autonomia.”

<sup>21</sup> No ano de 2019, Bruno publicou um livro intitulado “Educação ambiental desde baixo: o cotidiano das comunidades utópicas”. A Comuna Pachamama é uma das comunidades de seu estudo, que descreve as origens, as visões de mundo, as formas de organização, a divisão do trabalho e organizações em rede, etc. da comunidade.

<sup>22</sup> Eveline é integrante da banda Geringonça, de Santa Maria, que teve seus primeiros ensaios no Casa 9 e também realizou shows e ensaios abertos no espaço. Das obras produzidas menciono o EP Geringonça de 2013 e o show no palco do Circo Voador, no Rio de Janeiro, no WebFestvalda 2013.

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, 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 Pauler Pedroso, Mirieli Costa 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 Jeffman, Eduardo Moreira e Lucas Wommer.<sup>23</sup>

O Ateliê Casa 9 era “um local de experiências, criado por indivíduos que alugavam o espaço com recursos próprios para trabalhar propostas pessoais e coletivas.”<sup>24</sup>. Para Ceres Brum e Marta Rosales (2018), a casa na contemporaneidade vem desempenhando novos papéis e se reinventa a partir de novas exigências

---

<sup>23</sup> Retirado do site <https://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

<sup>24</sup> Retirado do site <https://casanove.wixsite.com/artegestao/arte-gesto>

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 enfocar 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, p.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 não teve reformas significativas e, com problemas de infiltração, sua estrutura física lutou bravamente como La Redousse em meio à tempestade. O proprietário, após tomar conhecimento do estado da casa, decidiu que irá demoli-la e construir uma nova casa no terreno quando tiver condições financeiras. Como abandonou o cuidado da casa enquanto proprietário, os moradores *casanovers* fizeram reparos, quebraram paredes, rebocaram e pintaram. 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, p.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, após mais de 10 anos de convivência.

Ceres Brum (2014) 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 residência” (p. 342). 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

peessoas. 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 recepcionava diferentes pessoas durante os eventos. Tornava-se até o novo amanhecer 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 em um mundo inusual, 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 me proponho a pensar o Ateliê Casa 9 como um território simbólico e afetivo. Entretanto, parto 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 agenciamento<sup>25</sup> e reflexividade<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Para Archer, em suma, a agência é a capacidade individual de refletir sobre a ação por meio de conversação interna e de avaliar as circunstâncias objetivas.

<sup>26</sup> 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

por parte do grupo 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.” (p.345). Brum caracteriza esse processo de adaptação à França e às particularidades da Casa do Brasil como um rito de iniciação. Pode-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 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”. Para Foucault (1994; REVEL, 2005) 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; assim, nos anos 1970, passa a associar a concepção de experiência à prática coletiva e aos processos de subjetivação. Para Larrosa (2002), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (p. 21). 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” (p.24). Para ele o sujeito da experiência está além daquele que vivencia a experiência, é um ponto de chegada que se define por sua

---

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” (Tradução própria). (ARCHER, 2007, p.4-5)



disponibilidade à vulnerabilidade: “é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos.” (idem). Assim, o sujeito da experiência 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, ponto 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), a diluição da noção de indivíduo. E 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, p.26). E, 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, 1986). Compreendendo subjetividade como vinculada ao desejo que sustenta uma produção coletiva, considero que na vivência no Ateliê Casa 9 houve a constituição de laços de parentesco simbólico. De modo que vinculo 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 lá. 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 um 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, p. 27). Por isso, o saber da experiência é um saber singularizado (SOARES, 2016; CARAVITA, 2012; GUATTARI, 1986).

#### 4. A CASA DOS MIL ESPELHOS

“Uma casa feita no coração  
Minha catedral de silêncio  
Cada manhã retomada em sonho  
E cada noite abandonada  
Uma casa coberta pela alba  
Aberta ao vento da minha juventude.”<sup>27</sup>



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, tramos<sup>28</sup> de pessoas

---

<sup>27</sup> LAROCHE, 1954.

<sup>28</sup> ‘Trampo’ - Palavra de uso informal que designa trabalho, produção ou criação artística.

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 cabelos 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 haviam 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 sentavam 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.

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 terem 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 cineclubes. 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 ressignificada conforme as necessidades e vontades coletivas emergentes. Criavam-se ambientidades musicais diferentes dos outros lugares da casa, que também estavam em movimento, enquanto tinham 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 Esmurrador 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. Descrito no site da casa como:

Lugar da experimentação livre e crua. A caverna dos Neo Bárbaros. O lugar de jams intermináveis. Às vezes quarto às vezes espaço expositivo. Sempre espaço musical. Lugar onde se escuta, se compõe, se executa, lugar onde se surta. Experiência e experimentalismo para músicos acima de qualquer entendimento. Músicos formados ou desinformados, formatados ou reformados. Músicos da intuição e da convicção. Músicos sem medo.<sup>29</sup>

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, 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 instinto 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 à domicílio. As refeições eram feitas por uma ou mais pessoas. Se estivesse a maioria dos moradores presentes, fazer a comida e lavar a

---

<sup>29</sup> <https://casanove.wixsite.com/artegestao/estudio>

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 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 9 tornar-se uma espécie de depósito em razão de ex-moradores saírem da casa 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<sup>30</sup> do Ateliê Casa 9 exposta acima, busquei 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, 1986).

Nesses termos, compreendo que a experiência de coletividade vivenciada no Ateliê Casa 9 representa uma micropolítica de resistência. Nesse sentido, quero propor 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, considero que experiências de coletividade podem ser abordadas como micropolíticas de resistência ao analisar as singularizações e subjetividades que são produzidas a partir dela.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No presente estudo procurei apresentar as particularidades e cotidianidades da experiência de coletividade no Ateliê Casa 9. Considero como micropolíticas tanto a

---

<sup>30</sup> “Em geral, os modos de fazer coletivos podem ser identificados como inventivos, propositivos e experimentais. Inventivos por apresentar o caráter inesgotável da criatividade, não necessariamente pela busca de algo novo, mas como prática que conjuga elementos existentes em infinitas possibilidades de produzir sentido. Eles são também propositivos por oferecer idéias, ações, situações e espaços a serem transformados. E experimentais por testarem soluções, a experimentação é um método que coloca em interação as situações, os elementos e os sujeitos envolvidos.” (PAIM, Claudia, 2009, p.93)

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 como espaço de experiências, de entrada gratuita, o fizeram conforme era cabível dentro de suas possibilidades. A abertura da casa trazia em seu bojo uma proposta de entretenimento e lazer não ligados ao consumo obrigatório e com o intuito de instigar experiências coletivas sensíveis. Tornar a casa um lugar de vivências, de produção cultural e sociabilidade tinha o intuito de dar visibilidade a trabalhos artísticos de diferentes sujeitos, fortalecendo o lugar singular que estes sujeitos ocupavam e comunicar a multiplicidade de expressões.

Também considero 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 estas relações podem produzir novos modos de ser e estar no mundo que escapam à lógica imposta pelo capitalismo contemporâneo. Da mesma forma compreendo 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 surgiu novos modo 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 hereditários, 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 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 e do meu lugar de fala enquanto uma mulher que veio do espaço social rural.

## **REFERÊNCIAS**

ARCHER, Margaret S. *Making Our Way Through the World: Human Reflexivity and Social Mobility*. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2007.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo. Editora Cultrix, 1977.

BRUM, Ceres; ROSALES, Marta. Dossiê a casa: deslocamentos, temporalidades e habitabilidades. **Século XXI, Revista de Ciências Sociais**. v.8, p.817-822. Ed. Esp., 2018.

BRUM, C. K.. Maison du Brésil: Cotidiano, memórias e identidades de um território brasileiro em Paris. **Illuminuras**. Porto Alegre. v. 16, n. 36, p. 333-359, ago./dez. 2014.

CALBINO, D. ; PAES DE PAULA, A. P. . Autogestão e Práticas Organizacionais Transformadoras: Contribuições a Partir de um Caso Empírico. **DESENVOLVIMENTO EM QUESTÃO**, v. 14, p. 233-266. 2016.

- CARAVITA, Rodrigo I. **“Somos todos um”**: vida e imanência no movimento comunitário alternativo. Campinas, SP. 2012.
- CARDOSO, R.; DURHAM, E. (org.). **A Aventura Antropológica: Teoria e Pesquisa**. São Paulo, Editora Paz e Terra. (2004 [1986]).
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- DAWSEY, John. Victor Turner e a antropologia da experiência. **Cadernos de Campo**. São Paulo. n. 13, ano 14, p. 163-176. 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. v. 1, São Paulo: Ed. 34, 2009.
- ESCÓSSIA L.; KASTRUP V.. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo sociedade. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-304, mai./ago. 2005.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990. “Être Affecté”. “Ser afetado”. Tradução: SIQUEIRA, Paula. **Cadernos de Campo**. n. 13: 155-161. 2005.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- GUATTARI, F. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- GUIMARÃES, F. F. F. . Traços da Contracultura na cultura brasileira da década de 1960: um estudo comparado entre movimentos contraculturais nos Estados Unidos e no Brasil. In: **XVIII Encontro Regional ANPUH - MG**, 2012, Mariana. Dimensões do poder na história. . v. 1. Ouro Preto: EDUFOP, 2012.
- GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. **Cadernos de Campo**. n.13: 149-153. 2005.
- LAROCHE, Jean. **Mémoire d’Été**. ed. Cahiers de Rochefort, p.9, 1954.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. nº19. 2002.
- MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia (Org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005.
- MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia e arte**. São Paulo, Editora Claridade, 2014.
- MCCALLUM, C. A. ; BUSTAMANTE, V. . Parentesco, gênero e individuação no cotidiano da casa em um bairro popular de Salvador da Bahia. **Etnográfica**. Lisboa. v. 16, p. 221-246. 2012.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v.39, nº1. 1996.

- PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas**: modos de fazer na América Latina contemporânea. 2009. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- PAIS, JOSÉ MACHADO. A captação do social e as armadilhas do método: aprendendo com Ruth Cardoso e seu jeito de ser. **Análise Social** (Lisboa), v. LII (1.ª), p. 120-138, 2017.
- REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. - São Carlos: Claraluz, 2005.
- SANTOS, A. M. S. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **PLURAL**. São Paulo. v.24.1, p.214-241. 2017.
- SILVA, Francine Nunes da . Imaginar e habitar a cidade: reflexões sobre ocupação, arte e resistência. In: **31ª Reunião Brasileira de Antropologia**, Brasília, 2018.
- SILVEIRA, F. L. . A Filosofia da Ciência de Karl Popper: o racionalismo crítico. **Caderno Catarinense de Ensino de Física**. Florianópolis, v. 13, n.3, p. 197-218. 1996.
- SOARES, FABIO MONTALVÃO. A produção de subjetividades no contexto do capitalismo contemporâneo: Guattari e Negri. **Fractal: revista de psicologia**, v. 28, p. 118-126. 2016.
- SPINOZA, Benedictus de (1632-1677). **Ética**. Tradução e notas de Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- VELHO, Gilberto. “Observando o familiar”. In: **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.