

COM O QUE SONHA A CIDADE-DORMITÓRIO: REFLEXÕES SOBRE O PARQUE DA SOLIDARIEDADE

**Maria Paula Recena
Marcelo Chardosim**

Resumo: Este artigo propõe-se a divulgar ações que se dão sobre uma área urbana em disputa, localizada em Alvorada, uma cidade com a alcunha de cidade-dormitório, na região da chamada Grande Porto Alegre. Desde 2015 ações sistemáticas como mutirões de limpeza, ações artísticas e educativas, são praticadas sobre esta área e, juntas, prefiguram um território que se articula entre três entidades já constituídas: o Parque da Solidariedade, o Cine Tapycuru e o Museu Baldio, às quais se agrega o trabalho educativo da ONG Umbuntu, materializada em sua horta e sede. O artigo propõe uma reflexão sobre o papel da arte na instauração de um campo que se impõe politicamente, pressionando as estruturas convencionais preexistentes.

Palavras-chave: Parque da Solidariedade. Museu Baldio. Arte. Território.

WITH WHAT THE DORMITORY CITY DREAMS: REFLECTION ON
THE SOLIDARITY PARK

Abstract: This article proposes to publicize actions that take place in an urban area in dispute, located in Alvorada and nicknamed a dormitory



city in the region called Greater Porto Alegre. Since 2015 systematic actions such as cleaning efforts, artistic and educational actions have been carried out in this area and, together, prefigure a territory that articulates between three already constituted entities: the Solidarity Park, the Cine Tapycuru and the Baldio Museum to which the educational work of the NGO Umbúntu is added, materialized in its vegetable garden and headquarters. The article proposes a reflection on the role of art in the establishment of a field that imposes itself politically, putting pressure on pre-existing conventional structures.

Keywords: Solidarity Park. Baldio Museum. Art. Territory.

INTRODUÇÃO

Em 2015 iniciam-se, por iniciativa do artista visual Marcelo Chardosim, morador de Alvorada, algumas ações sobre uma área do delta do rio Gravataí, inativa e degradada. No local havia já uma deterioração do solo, um evento geológico chamado de *voçoroca*¹, também conhecido como *terra rasgada*, resultado de desmatamento efetuado pela empresa detentora da maior parte desta área, a Habitasul. Naquele momento, ainda que configurasse uma borda da zona de acesso à área residencial, essa região recebia lixo e tinha alto índice de criminalidade, o que submetia a população à situação de risco diária. Localizada na região da chamada Grande Porto Alegre, Alvorada assume, em seu histórico, o caráter de cidade violenta, rótulo que se transfere para seus moradores como identidade geral. Vale lembrar que Alvorada é considerada, pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), uma cidade-dormitório, pois possui população ativa maior do que os postos de trabalho que oferece, configurando, assim, um movimento pendular com relação à Porto Alegre. É nesse contexto que os mutirões



iniciais para remoção de lixo vão dando lugar a ações artísticas que agregam personagens do lugar com ou sem formação em artes visuais. Paralelamente a essas manifestações, pesquisadores² de áreas diversas têm documentado a região, ao mapear o estágio de deterioração das voçorocas, a fauna e a flora da área em questão. Fronteiras e demarcações começam a surgir em mobilidade, delineando o que leva à criação do Parque da Solidariedade e, na sequência, do Museu Baldio e do Cine Tapycuru³. No entanto, um parque demarcado em um mapa sem bordas, um cinema sem sala de exibição e um museu sem acervo físico.

AÇÕES

Para Milton Santos, “a ação é um ato projetado e o sentido da ação é o correspondente do ato projetado” (Santos, 2002. p. 78). As ações que configuram o Parque da Solidariedade tencionam aspectos jurídicos e simbólicos, no sentido de redesenhar o mapa. Nas palavras de Deleuze e Guattari, o mapa:

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





Figura 1: Marcelo Chardosim. *O rio leva um sopro*, 2020. Frames de vídeo, 8:21min. Trabalho desenvolvido para a convocatória INVÓLUCROS CERÂMICOS PARA UM SOPRO, do NICA - Saber Cerâmico Colaborativo. Projeto de extensão do Instituto de Artes da UFRGS. www.ufrgs.br/nica (convocatórias, invólucros). Fonte: @parquedasolidariedade.

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

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

Nesse sentido, as ações artísticas que acontecem no Parque da Solidariedade formam um território simbólico e geográfico que são, por sua vez, apresentadas em um museu com o nome de Museu Baldio. Dentre as ações, destacam-se a afixação de lambes (cartazes), a coleta de pigmentos terrosos, o



ato de fotografar objetos inseridos nas voçorocas e caminhadas entre o Parque da Solidariedade e instituições artísticas na cidade de Porto Alegre. Incluem, também, as práticas de hortas urbanas como sistemas educativos e agregadores do humano, bem como reparadores da terra erodida, pois, ao conter os monumentos geológicos das voçorocas, já impossíveis tecnicamente de serem plenamente restauradas, a ação da agricultura urbana passa a ser um instrumento de contenção do solo bem como de conservação do patrimônio geológico, portanto também um agente cultural e artístico.

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

A ideia de cidade-dormitório eventualmente se mistura com o que se entende por áreas de subúrbio, surgidas especialmente no segundo pós-guerra com a implantação das *highways* norte-americanas, e ainda com as cidades-satélites brasileiras, surgidas especialmente no entorno de Brasília, no Distrito Federal, nos anos 1960. Se a ideia de subúrbio pode remeter vagamente às cidades-jardim do século XIX⁴, conferindo-lhe uma avaliação



positiva, a denominação cidade-dormitório, dadas as condições de deslocamento no Brasil, está associada ao trabalhador que estende sua jornada de trabalho ao incluir nela, seu tempo de deslocamento, o que confere ao conceito um caráter pejorativo. As ações que inicialmente se misturam – sejam elas de natureza artística, de caráter cooperativo em mutirões, investigações geocológicas, ONGS de caráter educativo – partem, todas, da possibilidade de que, à população de uma cidade-dormitório, tomando-se o extremo negativo deste conceito⁵, também é permitido o sonho e o pensamento criativo. Nessa sutil ruptura nasce uma nova narrativa: “(...) a subversão do mundo começa àquela hora em que os trabalhadores normais deveriam desfrutar do sono pacífico daqueles cujo ofício não obriga, em absoluto, a pensar (...)” (Rancière, 2012, p. 7).

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





Figura 2: Sandro Ka. *Sobre o que sonha a cidade dormitório*, 2021.
Fonte: @parque da solidariedade / @sobreoque sonha.

A frase de Sandro Ka é relevante ao aproximar o aspecto negativo do *rótulo* cidade-dormitório ao sonho. Dessa forma, a afixação dos lambes propõe o sonho ao morador de Alvorada. Com base da frase de Sandro Ka, cabe a reflexão de Jacques Rancière que expõe uma experiência de proletários no início do século XIX, na qual, subvertendo a condenação a permanecer entre o trabalho que envolve esforço físico e o inevitável sono noturno, esses proletários incluem o pensamento em horas de sono roubadas e que permitem deslocar, silenciosamente, sua condição da inércia ao ato político.

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

Assim, o mapa se reconstrói por meio de significados que



vão sendo atribuídos ao que antes não tinha valor. Manobra política (micropolítica); trilhas heterogêneas aos sistemas nos quais se infiltram e nos quais esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*.

NOMEAR É NARRAR

Para Milton Santos, “o ato fundador é dar um nome e, por isso, é a partir do nome que produzimos o pensamento, e não o contrário” (Santos, 2002, p. 67). Propomos pensar sobre os nomes dados às entidades que constituem o projeto artístico/político que estamos analisando. A base é inconteste: a solidariedade. Desarmada, desinteressada, franca e, por isso, potente. Como contestar a legitimidade das ações que se dão sobre o território em disputa, já que estas ações são fruto do próprio lugar? Mas há mais complexidade envolvida em camadas que atingem estratos também políticos, mas que se expandem para a crítica da arte. Ao nomear o Museu Baldio, uma manobra teórica se inicia, tendo em vista a desmaterialização operada no campo da arte, que nos remete a determinados pontos sem retorno⁶ na constituição do que chamamos de Arte Contemporânea: o processo e a ação.

Se o sistema composto pelo Parque da Solidariedade, o Museu Baldio e o Cine Tapycuru são fundamentalmente parte de um processo político-artístico, a ideia de um Museu Baldio sugere abrigar um acervo de ações. Se o nome antecipa o pensamento, a associação entre a palavra *museu* e o adjetivo *baldio* implica em algumas interpretações importantes: primeiro, sua vinculação às voçorocas, consideradas monumentos geológicos, que são, também elas, *badlands* ou terras baldias. Segundo, o baldio do



terreno vazio, inútil e marginalizado, como entendido no senso comum, que é, neste caso, apropriado como entidade cultural. Mas também é possível lembrar a personificação⁷ utilizada no verso “e nas varandas, flores tristes e baldias, como alegria que não tem onde encostar”, da letra da canção Gente Humilde, clássico de Garoto, Vinícius de Moraes e Chico Buarque de Holanda, que ilustra a vida em subúrbio. No caso do verso de Gente Humilde, as flores são tristes e o adjetivo “baldias”, a elas associado, faz com que, por paralelismo, associemos uma certa tristeza ao Museu Baldio. O museu, assim, se humaniza, age, atua, se refunde como museu. Se não há uma sede ou um acervo material⁸, há um lugar que o sustenta por conter as voçorocas (terras rasgadas, *badlands*, terras baldias) a partir do qual surge um acervo simbólico que se dissemina em outras ações. O adjetivo *baldio* também se desdobra ao denominar um grupo impreciso de artistas que se auto intitulam *artistas baldios* e manifestam sua atuação, junto ao Museu Baldio, como:





Figura 3: Diovany Coutt, *O Sujeito da Incúria*, 2021. Ação artística que consiste em uma caminhada de 20 km do parque até a exposição na CCMQ; 8 horas do trajeto; 10 paradas de 5 a 10 minutos. Fotografia e Acompanhante de Trajeto: Gui Lemos. Foto divulgação: Gabriel T. e Gregori T. Fonte: @parquedasolidariedade / @museubaldio / @di0c0utt.

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



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

Parte da produção do Museu Baldio foi reunida na Mostra Voçoroca, na Casa de Cultura Mário Quintana, em 2021. Nesta, o coletivo tem maior protagonismo do que as autorias individuais, mas o Museu Baldio vai se delineando em torno de artistas que movimentam o museu tornando-o vivo.





Figuras 4 e 5: Mostra Voçoroca, CCMQ, 2021, autoria coletiva / Marca do Cine Tapycuru.
Fonte: @museubaldio

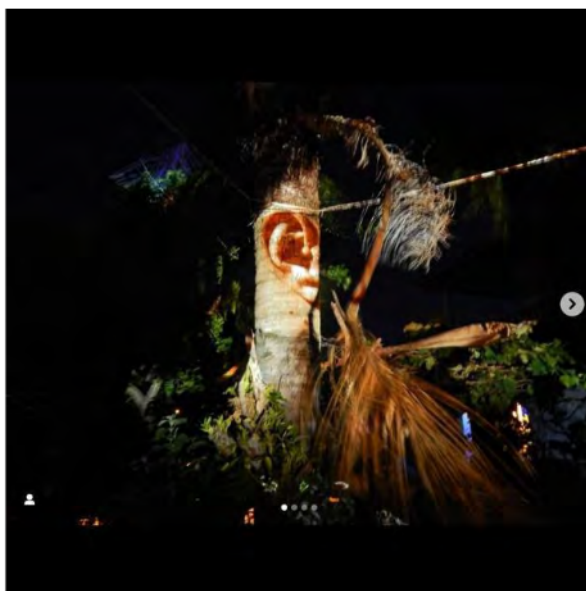


Figura 6: Cine Tapycuru, cinema ao ar livre e ambulante; registros da primeira edição imagem projetada na Praça Vigilantes Comunitários, dezembro de 2021. Fonte: @museubaldio



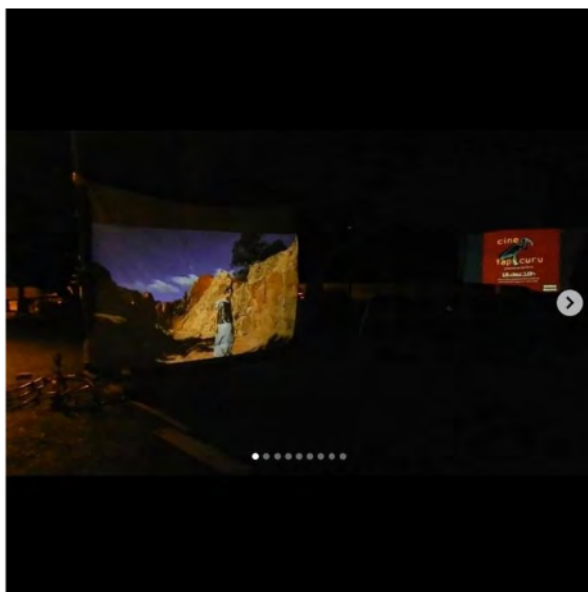


Figura 7: Cine Tapycuru, cinema ao ar livre e ambulante; registros da primeira edição imagem projetada na Praça Vigilantes Comunitários, dezembro de 2021. Fonte: @museubaldio

NARRATIVAS

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



Uma narrativa que intensifica o processo de forma geral, bem como oferece a possibilidade de pensar a imagem como memória e patrimônio.

Com relação ao Museu Baldio, especialmente, recorreremos à Andreas Huyssen e sua argumentação sobre o que chama de *cultura da amnésia*. Ao referir-se ao fenômeno da proliferação de museus com arquiteturas espetaculares nos anos 1980, Huyssen argumenta que:

O sucesso do museu bem pode ser um dos sintomas proeminentes da cultura ocidental nos anos oitenta: se projetavam e se construíam cada vez mais museus como corolário prático do discurso do ‘fim de todas as coisas’. A obsolescência programada da sociedade de consumo encontrou seu contraponto em uma mania irrefreável do museu. O papel do museu como sítio de conservação elitista, bastião da tradição e da alta cultura, deu lugar ao museu como uma mídia de massa, como lugar de encenação espetacular e exuberância operística. (Huyssen, 2014. p. 30, tradução nossa).

Ao problematizar a questão dos museus em meados dos anos 1990, Huyssen (2014. p. 14) afirma que “a fissura que se abre entre viver um acontecimento e representá-lo é inevitável”. A metáfora do crepúsculo como o “momento privilegiado da memória” (Huyssen, 2014. p. 16), utilizada por Huyssen, indica que nesta fissura se instala a possibilidade de imaginar a comunidade, e pensar politicamente, por assim dizer, sem recorrer a um passado estável (Synenko, 2012, p.34).

O Museu Baldio lida com a representação de uma comunidade sem recorrer a um passado estável, mas possibilitando pensar esse passado politicamente. Ao conformar um acervo sem objetos, o Museu Baldio responde, também, a questionamentos acerca da arquitetura que recebe as manifestações da arte em



seus desdobramentos intensificados desde os anos 1960. Nesse sentido questiona as respostas arquitetônicas e expo-gráficas, um tema explorado e experimentado por Vassal e Lacaton, a dupla de arquitetos vencedores do Prêmio Pritzker de 2021⁹. A experiência de certa anulação levada a cabo pela dupla de arquitetos no Palais de Tokyo, na qual a intervenção arquitetônica corresponde quase que apenas¹⁰ à infraestrutura anexada ao edifício, contrapõe-se às arquiteturas espetaculares apontadas por Huysen nos anos 1980 e indica possibilidades flexíveis, que acolhem as manifestações artísticas contemporâneas. O Museu Baldio, em sua difusa configuração que constitui-se especialmente com a apropriação da natureza e um acervo de imagens em redes sociais, reposiciona tais manifestações reformulando-as com relação às narrativas preexistentes.

CONCLUSÃO

As ações virtuais ordenadoras da operação que está sob o manto do Parque da Solidariedade, levadas a cabo por agentes diversos, insere-se nas mais contemporâneas manifestações culturais. No entanto, os aspectos que a validam servem, em sua maioria, a uma população periférica, ainda que dela reverberem consequências regionais e mesmo nacionais. Nesse contexto, o Museu Baldio tende a ser a ponta de lança que extrapola o âmbito local para o global, desde que adquira visibilidade crítica. O Museu Baldio suspende categorizações colocando-se como possível resposta às demandas contemporâneas de como abrigar as múltiplas manifestações da arte como agente social. Assim, subverte o capital, o mecenato, a arquitetura, as autorias,



porque desses agentes, prescinde. O mesmo com relação às curadorias, embora seja possível fazer uma curadoria com base nas ações que compõem o Museu Baldio e alojar tal recorte em instituições convencionais. Não é, certamente, uma resposta final – indesejável, inclusive – mas é uma resposta que deixa, não sabemos se momentaneamente, um silêncio no qual se insere a frase: o museu é a ação. O ato de nomear um parque, um museu e um cinema que se estruturam coletivamente, muda os sonhos da cidade-dormitório.

Notas

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

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

³ @parquedasolidariedade, @museubaldio, @cinetapycuru.

⁴ Sobre cidade-jardim, denominação criada por Ebenezer Howard no bojo das utopias imaginadas na virada do século XIX para o século XX, ver: HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of Tomorrow*. Londres: Swan Sonnenschein & Co. Ltd., 1902.

⁵ Recentemente procura-se problematizar essa terminologia (Ojima, et al., 2008, 2010), tendo em vista a complexidade do conceito e o estigma a ele associado.



⁶ Não é intenção enumerar os fatos artísticos que conduzem na direção de uma desmaterialização do objeto artístico, ou especular sobre as categorias num campo ampliado, conforme proposto por Rosalind Krauss, mas é pertinente apontar dois pontos que permitem problematizar o que se pretende apresentar: a exposição *Anti-illusion: Procedures, materials*, organizada pelos curadores Marcia Tucker e James Mont, em 1969, no Whitney Museum, que centrava-se no processo, mais do que o objeto final, caso existisse esse objeto final, e a exposição *Live in Your Head: when attitudes become form*, com curadoria de Harald Szeeman, também em 1969, na Kunsthalle Berna, na qual a “atitude” ganha um papel fundamental, possivelmente abrindo espaço para o que chamamos de ação artística.

⁷ Personificação ou prosopopeia é uma figura de linguagem que atribui características humanas a seres inanimados.

⁸ Talvez uma sede ou um acervo material venham a existir, esvaziando essa ideia inicial, mas isso faz parte da dialética da arte. No momento, o Museu Baldio e o Cine Tapycuru como organismos vivos e inventivos é o que interessa, e possivelmente necessite ser apresentado teoricamente para serem compreendidos, empreitada para a qual este artigo pretende contribuir.

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

¹⁰ Anne Lacaton e Jean-Philip Vassal referem-se ao *Fun Palace* (1964), projeto do arquiteto Cedric Price, como precedente para a intervenção no Palais de Tokyo. (Pontes, 2021). Sobre o *Fun Palace* ver: *Canadian Center of Architecture*.



Referências

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

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

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

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

HUYSSSEN, Andreas. *Memorias crepusculares: la marcación del tiempo en la cultura de amnésia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

OJIMA, Ricardo; PEREIRA, Rafael H. Moraes; SILVA, Robson Bonifácio da. *Cidades-dormitório e a mobilidade pendular: espaços de desigualdade na redistribuição dos riscos socioambientais?* In: XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP. Caxambú-MG, 2008. Disponível em: <http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/viewFile/1832/1791>.

OJIMA, Ricardo; MARANDOLA Jr, Eduardo; PEREIRA, Rafael H. Moraes; SILVA, Robson Bonifácio da. *O estigma de morar longe da cidade: repensando o consenso sobre as “cidades-dormitório” no Brasil*. Cad. Metrop., São Paulo, v. 12, n. 24, pp. 395-415, jul/dez 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/view/5896>.



PONTES, Ana Paula Gonçalves. *Paradigmas antagônicos: arquitetura e arte contemporânea no MOMA de Nova York e no Palais de Tokyo de Paris*. 2021. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

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

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

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

SYNENKO, Joshua. Andreas Huyssen and the Genres of Historical Memory. In: Reisenleitner, M., Ingram, S. (Eds.). *Historical Textures of Translation: Traditions, Traumas, Transgressions*. Hollitzer Verlag (pp. 33-60). Hollitzer Verlag: 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/349833828_Andreas_Huyssen_and_the_Genres_of_Historical_Memory.

Catálogos

Live in Your Head: whwn attitudes become form (Works – Concepts – Processes - Situations – Information). Exhibition and Catalogue directed by Harald Szeeman. Berne: Kunsthalle Berne, Switzerland. Printed in Switzerland by Stampfli + Cie Ltd.: Berne, 1969. Disponível em: https://www.radicalmatters.com/metasound/pdf/Szeemann-Harald_Live-In-Your-Head_When-Attitudes-Become-Form_1969.pdf.

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



1969. Disponível em: <https://ia801706.us.archive.org/12/items/antiillusionproc61whit/antiillusionproc61whit.pdf>.

Sites

<https://www.caravela.info/regional/alvorada--rs>.

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/alvorada/pesquisa/23/24007?detalhes=true>.

Maria Paula Recena é arquiteta e artista visual, professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da UFRGS. É líder do grupo de pesquisa CNPq *Notações, Diagramas e Sistemas de Movimento na Arquitetura*. Doutora em Teoria, História e Crítica da Arquitetura (Propar-UFRGS) e Mestre em Poéticas Visuais (PPGAV-UFRGS). Recentemente teve seus trabalhos selecionados nos editais *Itaú Arte como Respiro* e *Funarte Respirarte*. Entre suas principais exposições constam individuais no Torreão, Feevale, Galeria Iberê Camargo, Galeria Xico Stockinger e V744. Contato: @mariapaularecena; @recenamariapaula.

Marcelo Chardosim é artista visual, bacharel em Artes Visuais (UFRGS), pesquisador independente e produtor cultural. Trabalha com arte multimídia, ecologia, participação, espaço público, privado e virtual. Iniciou formação na Escolinha de Artes da UFRGS em 2001. Desde 2011 participa de exposições coletivas locais, nacionais e internacionais. É organizador dos projetos Museu Baldio e Parque da Solidariedade, desde 2015. Teve trabalhos selecionados no edital *Itaú Arte como Respiro*, recebeu o Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea em 2019 e o título de *Cidadão Ambiental de Alvorada/RS*, em 2021. Contato: @marcelochardosim; <https://marcelochardosim.wordpress.com>.



