

LOTES VAGOS

ocupações experimentais
VACANT LOTS | experimental occupations

Breno Silva | Louise Ganz

07 LOTES VAGOS NAS CIDADES: PROPOSIÇÕES PARA USO LIVRE

Louise Ganz

23 100M2 [DE GRAMA]: Relato de uma experiência de ocupação de lote

Louise Ganz

33 LOTES VAGOS : A IMPROPRIEDADE INTEGRADA

Marisa Flórido

42 DAS COINCIDÊNCIAS POLÍTICAS E POÉTICAS EM LOTES VAGOS

Breno L. Thadeu Silva

66 16 OCUPAÇÕES EXPERIMENTAIS**83** TRANSLATIONS**108** CRONOLOGIA AGRADECIMENTOS**110** CURRÍCULOS

LOTES VAGOS - ocupações experimentais

VACANT LOTS - experimental occupations

Breno Silva e Louise Ganz. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas ICC, 2009. 112 p.

ISBN 978-85-61659-02-8

jardinsdebolso@gmail.com
Belo Horizonte, Brasil – 2009

01

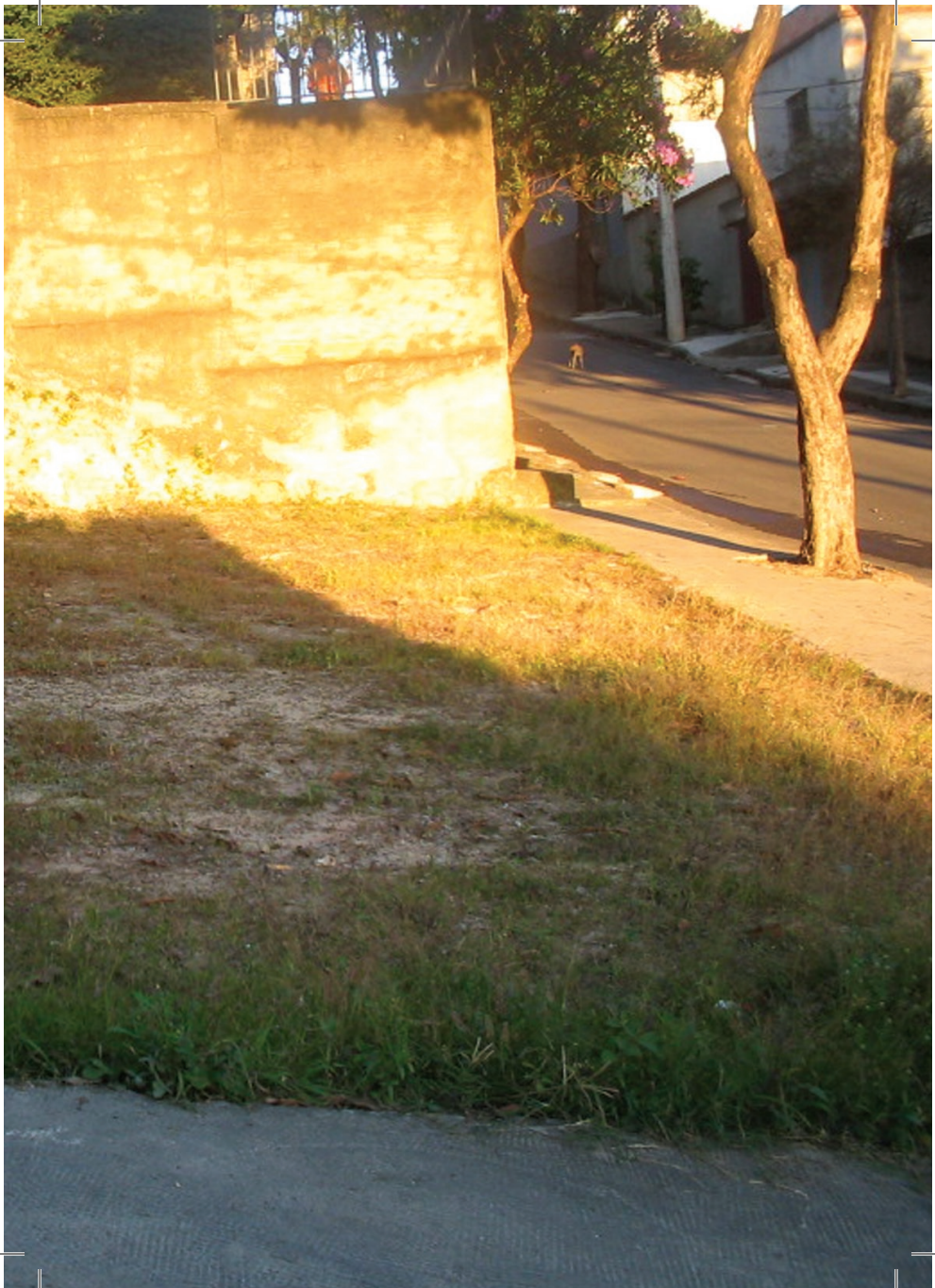
02

03

| LOTES VAGOS |







01
02
03
04
05
06



LOTES VAGOS NAS CIDADES: PROPOSIÇÕES PARA USO LIVRE

Um lote urbano. Campos retangulares, quadrados, cercados, ensolarados, silenciosos, coloridos, planos, montanhosos, cobertos por capins verde-amarelos, sombreados por mangueiras, cobertos por restos de uma casa demolida, com pedaços de pisos em tábuas corridas, com cerâmicas vermelhas, paredes azulejadas, pontuando toda a cidade. Campos demarcados para a experiência do abandono, do ócio e da produção. O lote vago em uma cidade é a potência para o esquecimento, para a vagabundagem, para a não vigilância, para atos não planejados ou pequenos delitos, para o descontrole e para a leveza. Potências positivas, e não pejorativas. Pequenos campos abertos na cidade onde se pode produzir e viver numa esfera distinta da especulação, da homogeneização de construções e costumes e da ordem determinista do planejamento urbano.

Quase sempre entre muros, próximos e acessíveis, os lotes formam espaços com qualidades diversas como sombreamento ou insolação, ventilação, riqueza vegetal, árvores e capins, mais ou menos selvagens, habitação de pássaros e insetos, proteção contra ruídos de veículos. Como em sua maioria são áreas verdes, vestígios de uma camada geográfica inicial intocada, revelam memórias topográficas, vegetais e geológicas. Além das qualidades espaciais, os lotes, por existirem em quase todos os bairros da cidade, estão infiltrados no tecido urbano, podendo ser incorporados pelas pessoas em seu dia-a-dia.

BAIRRO URUCUIA

Durante um passeio feito aleatoriamente por Belo Horizonte, encontrei no bairro Urucuaia um considerável número de lotes vagos plantados - milho, feijão, girassol, mandioca, cebolinha - formando pequenas monoculturas. Esse conjunto de lotes, emprestados ou alugados para aqueles que gostam de plantar, gerou entre as pessoas do bairro uma rede de trocas de alimentos. Dessa situação existente, onde as pessoas se articulam espontaneamente, sem pretensões de gerar um modelo de vida sustentável, ou um discurso politizado, pode-se justamente perceber um modo de gerar renda e trabalho, modos de convivência, de ocupação e configuração do espaço urbano, além de revelar a permanência de espaços verdes, de respiração e a convivência natureza - cidade, ou seja, diversos fatores que hoje passam a ser fundamentais para um fazer paisagístico, arquitetônico e também artístico. Assim, estão de fato sendo políticos, numa micro escala, e produzindo uma paisagem através desse modo de ocupação e de circulação de alimentos e pessoas.

Observando e refletindo sobre esse acontecimento do bairro Uruçuia, passei a imaginar que toda a cidade poderia ser invadida por esse modo de vida e de invenção do espaço. Não apenas com a agricultura urbana, mas também com outras infundáveis possibilidades de usos, que seriam inventadas de acordo com os desejos de cada um ou de grupos. Pensando a cidade ao reverso, não a partir dos edifícios, mas a partir dos vazios, poderiam estes passar a ser livres, abertos, como áreas pontuais de respiração, verdes e com usos coletivos diversos que, somados, constituiriam uma nova paisagem. Considerando que existem lotes vagos por toda a cidade e, especificamente em Belo Horizonte, são mais de 70 mil - o equivalente a 10% das propriedades privadas da região metropolitana - pode-se vislumbrar o potencial dessa outra cidade pensada pelo vazio.

OCUPAÇÕES EXPERIMENTAIS EM LOTES VAGOS

Em 2005 e 2006 realizamos o trabalho Lotes Vagos: Ação Coletiva de Ocupação Urbana Experimental em Belo Horizonte, Minas Gerais, e em 2008 em Fortaleza, Ceará. Com a participação de grupos de artistas, arquitetos e diversas outras pessoas, o trabalho tem por finalidade transformar lotes de propriedade privada em espaços públicos temporários. Cada grupo de artistas percorre a cidade em busca de lotes vagos e negocia com os proprietários seu empréstimo temporário. Feito isso, realizam ações nos lotes estabelecendo relações com os lugares e com a população local. A idéia é manter a propriedade privada temporariamente como pública, aberta a todos, seja através da proposição de usos, seja tornando-os acessíveis e mantendo-os vagos.

Desse modo, Lotes Vagos é uma proposta de reconfiguração do espaço urbano, a partir dos vários usos que podem se

dar nestes lotes. Desestabiliza as noções de propriedade privada e possibilita ao público qualquer participar da produção do espaço da cidade de modo ativo. Instiga nas pessoas o desejo de realizar experiências diversas autônomas. Deixa evidente o caráter intrinsecamente socio-político da proposta, numa micro escala, posto que as pessoas passam a pensar e agir na cidade de outras maneiras, enxergando as várias possibilidades de transformação dos espaços onde habitam, já que lotes vagos estão por toda parte, em todas as vizinhanças.

PÚBLICO? PRIVADO?

Historicamente tem-se que, nas cidades ocidentais, praças e parques são os espaços planejados para serem ocupados pelo público, destinados ao lazer e ao espetáculo. Em diversas cidades, esses espaços são poucos e distantes do cotidiano, o que implica grandes deslocamentos da população para poder usufruí-los. Além disso, necessitam, com frequência, de manutenção que normalmente é feita pelos órgãos públicos, e cada vez mais de sistemas de vigilância. Possuem programas arquitetônicos definidores do comportamento e do modo de usar, deixando poucas brechas para uma apropriação livre, menos determinista; no caso das praças, estas estão cada vez mais ilhadas devido ao trânsito que as circundam. Ou seja, áreas de destino público estão cada vez mais distantes, são poucas, de difícil acesso.

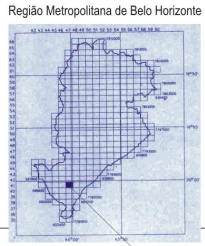
Encontramo-nos hoje diante de uma reconfiguração dos sentidos clássicos de público e privado, sobretudo se considerarmos os países ocidentais, e, talvez, estas denominações históricas não consigam abarcar as diversas práticas urbanas contemporâneas. Mesmo nomeado como público, muitas vezes um espaço é usado ou incorporado por alguns de forma privada. As atividades ou usos passam



01
02
03
04
05
06
07
08
09
10
11



01
02
03
04
05
06
07
08
09
10
11
12



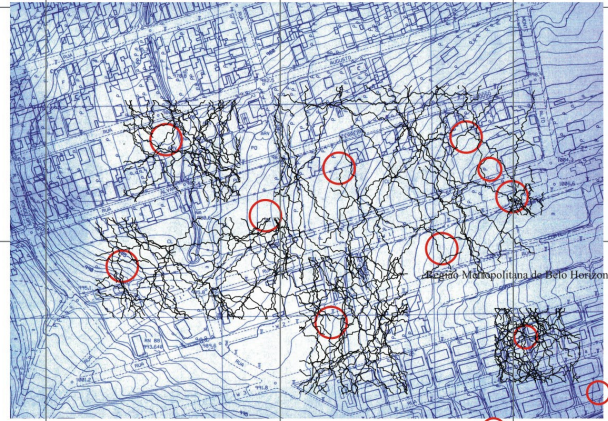
No Urucuia, bairro periférico de Belo Horizonte, existem lotes 'nutritivos', completamente plantados com cultivos diversos como, mandioca, milho, girassol, feijão, etc.
Estes lotes pertencem aos moradores do bairro, sendo que alguns cultivos são realizados em terrenos públicos.
Os moradores vendem, trocam ou doam os produtos cultivados.



Localização provável de lotes cultiváveis



Linhas de trocas e vendas de produtos cultivados



mapa : vetores de trocas

A

B

C



01
02
03
04
05
06
07
08
09
10
11
12
13



5

6

7

8

Café
Mandioca
mamão
manga
banana
batata-doce
laranja
cana-de-açúcar
feijão andu
cebolinha
Milho
couve

manjeriço
feijão andu
hortelã
algodão
erva cidreira

cana-de-açúcar
couve
café
algodão
abóbora

milho
feijão andu
batata-doce

RUA W4

RUA W5

xxx

**Proprietários
particulares**

Produtos cultivados

**Propriedade
pública**

[lotes pertencentes ao Estado]

diagrama de propriedades

D

E

F

G



a definir o grau de privacidade ou de público dos espaços. Assim, os modos de fazer acabam sendo mais determinantes do que a própria existência de um espaço construído como público. Certas culturas não necessitam da existência de áreas públicas, pois é o uso que se faz dos espaços ou edifícios que os tornam públicos ou privados. Em Shangai, pessoas jogam peteca nas calçadas, estendem roupas, cozinham, almoçam, assistem TV, jogam ping pong, ou seja, não necessitam de parques, como no modelo ocidental de cidades. Os habitantes fazem os espaços se transformarem de acordo com os usos.

Desse modo, quanto mais áreas disponíveis, mais possibilidades de se inventar usos. No Brasil, as cidades são construídas de acordo com o modelo 'loteamento sem edificação', ou seja, o parcelamento do solo é desvinculado da construção imediata. Os loteamentos – ruas, quadras, saneamento e iluminação - são construídos, mas não imediatamente habitados, e muitas vezes levam-se anos para que tal ocupação ocorra. Com isso permanecem diversos lotes vazios. Se por um lado, nesse modelo dissociado há o desperdício de infra-estrutura, por outro restam áreas de respiração, de abandono, como os lotes que permanecem vagos e disponíveis.

OUTRA CIDADE SOBREPOSTA A PRAÇAS, PARQUES, RUAS, EDIFÍCIOS E CARROS

Avenidas, viadutos, ruas, edifícios, algumas áreas abertas e muitos carros - cidades muitas vezes áridas e hostis. Dessa imagem genérica, imaginemos uma outra cidade, plena de vazios e bolsões de respiração, vegetações interrompendo calçadas, hortas entre edifícios e sobre terraços e lajes, matas atravessando quarteirões, ruas com espaços aquáticos, canais de água limpa onde se pode nadar, terrenos onde se capta água da chuva para distribuir

pela cidade, caminhos de pastos por entre edifícios. Uma mistura potente e descontrolada de cidade e natureza. Isso implicaria uma outra lógica de viver, talvez mais divertida, mais prazerosa.

Essas imagens não se referem ao planejamento ou a projetos para novas cidades, mas sim, diante daquilo que nos é dado pelos espaços já existentes, problematizar a contínua reprodução dos modos atuais de ocupação, construção e especulação, e propor outros modos de vida. Como gerar renda, mercado, uma outra economia, outros sistemas energéticos, outras relações entre cidade e natureza, com as cidades que já possuímos? Se hoje um lote vago em uma movimentada esquina, vizinho a um grande *shopping center* urbano, se presta para futura edificação dentro dos princípios de lucro já padronizados, pergunto-me se poderíamos pensar uma densa mata impenetrável para esse local. Somado a isso, coletores de água e aquecedores solares que poderiam gerar energia e abastecimento para o shopping e vizinhanças. Mais adiante, na mesma quadra, outro lote encontra-se vago, e um pasto seria plantado. Por entre os muros no interior das quadras, deixaríamos corredores com vegetação, por onde vacas atravessariam de um lote a outro. Mas precisamos gerar novos sistemas de mercado, sistemas ecológicos e energéticos, e modos de gerenciamento. Um complexo entroncamento de interesses, que inevitavelmente solicita uma mudança nos modos de produção e de convívio de pessoas.

PROPOSIÇÕES MÍNIMAS E POÉTICAS

Em 1965, em Nova Iorque, o artista Alan Sonfist, com o trabalho intitulado *Time Landscape*, plantou em um lote vago uma vegetação que, depois de anos, tornou-se uma mata densa e impenetrável. Um bolsão vegetal, cercado, em uma esquina de Manhattan.

Poderiam os lotes vagos ocupados temporariamente, ser o embrião, em uma micro escala, da experiência dessa outra cidade inventada a partir dos vazios, gerando novas espacialidades e modos de viver? Segundo Solà-Morales, o lote vago tem uma potência evocativa sobre a percepção da cidade contemporânea, pois expõe a ausência de uso, de atividade, e ao mesmo tempo o sentido de liberdade e de expectativa. Podemos transformá-los, através de ações mínimas e poéticas, em jardins, em espaços para o encontro, para a observação e experimentação da natureza na micro escala urbana. Pode-se criar vacas leiteiras, estender roupas, colocar piscinas plásticas, realizar casamentos e festas, realizar jantares, banquetes ou pic-nics, podem ser salas de estar, local para assistir TV e ouvir grilos e pássaros. Os jardins podem ser de hortaliças, de flores ou pequenos campos selvagens. Podem se constituir como espaços de trocas de produtos, lugares para descanso e leitura, para observação dos astros, lugar de pastagem para animais ou atividades como jogos, salão de cabeleireiros, pequenos concertos musicais. Se colocarmos redes em um lote próximo à área de comércio de uma cidade, este pode se tornar local de descanso para os trabalhadores na hora do almoço. Grupos de pessoas podem levar espreguiçadeiras e caixotes com livros e revistas e passar o dia lendo.

As proposições são infindáveis, e dependem da sugestão do local, de características físicas do lote, de atividades existentes no entorno, do interesse das pessoas, e não necessitam de grandes transformações, apenas o suficiente para catalisar um processo de ocupação e de prazer.

Se um lote possui duas mangueiras e é sombreado, se na rua em frente há um vendedor de frutas, um salão de cabeleireiro e diversos moradores, porque não usá-lo como extensão, um jardim para massagens, relaxamento e cortes de cabelo?

Esses possíveis programas para lotes vagos distanciam-se da espetacularização, ou seja, não são mediados pela imagem. Hoje muitos são os espaços do tipo shopping centers, disneylândias, resorts, totalmente vigiados, onde as funções e desejos são previamente definidos e controlados, e cada vez mais apresentando um falso discurso neoliberal de sustentabilidade. Correspondem à privatização, elitização, propagação do medo e restrição dos modos coletivos de vida urbana. Ao contrário, em um lote vago podem ser realizadas propostas inseridas nos cotidianos, construídas pela própria população local, ser efêmeros e precários e constituírem novas ecologias e sistemas. Para além de ser uma forma de resistência a uma sociedade do controle, o uso de lotes vagos é uma ação propositiva.

Com propostas autônomas, que reflitam o desejo de grupos ou indivíduos, sem muita modificação, apenas poucas inserções são suficientes para ativá-los. Uma rotatividade de lotes, hoje disponíveis para usos temporários, amanhã não mais, porém sempre ativados em diversos pontos da cidade. Ocupações móveis gerando uma cidade cíclica, como as sazonalidades na natureza.

COISAS QUE PODEMOS FAZER

- 1- BIBLIOTECAS COM CAIXOTES E LIVROS DOS MORADORES.
- 2- TAPETE DE LARANJAS OU OUTRAS FRUTAS COBRINDO O LOTE, PESSOAS COMENDO.
- 3- ESPAÇO DE DESCANSO PARA OS JEGUES E OS CAVALOS.
- 4- ESCAVAÇÕES E MONTES DE TERRA FORMANDO MOBILIÁRIO TOPOGRÁFICO PARA DESCANSO E LEITURA.
- 5- SALAS DE ESTAR AO AR LIVRE FEITAS COM MOBILIÁRIOS VELHOS E USADOS.
- 6- CULTIVOS DIVERSOS (LINHAS DE GIRASSOL, PLANTAS LOCAIS, VERDURAS).
- 7- FESTAS FAMILIARES (ANIVERSÁRIOS, BATIZADOS, CASAMENTOS).

- 8- ESCAVAÇÃO DE POÇO ARTESIANO, DIVERSAS MANGUEIRAS POSSIBILITANDO MÚLTIPLOS USOS.
- 9- CAMPOS PARA JOGOS: FUTEBOL, TÊNIS, PETECA, BOLAS COLORIDAS.
- 10- ATIVIDADES NOTURNAS: CINEMA, SHOWS COM TALENTOS LOCAIS, BAILES, NIGHT DANCING.
- 11- TELEVISÕES PARA ASSISTIR NOVELAS, JOGOS, ETC.
- 12- MUSEU AUTÔNOMO TEMPORÁRIO, COM COISAS DAS PESSOAS DO LUGAR.
- 13- UM ALMOÇO ESPALHADO PELO LOTE. VÁRIAS MESAS E CADEIRAS TRAZIDAS DAS CASAS DAS PESSOAS E COMIDAS FEITAS PELAS COZINHEIRAS LOCAIS.
- 14- FEIRA DE TROCAS – CADA MORADOR TRÁS OS PERTENCES OS QUAIS DESEJA TROCAR.
- 15- TAPETES PARA CONTEMPLAR O CÉU À NOITE.
- 16- VARAIS COLETIVOS.
- 17- PRAIAS FEITAS COM PISCINA DE PLÁSTICO, AREIA, BARRACAS E TOALHAS.
- 18- SALÃO DE CABELEIREIRO, MANICURAS, MASSAGISTAS...
-
-
-
-
-
-
-
-

PAISAGEM BANAL

Em 1921 um grupo de dadaístas ocupa um terreno em Paris que fica na lateral de uma igreja pouco conhecida, *Saint-Julien-le-Pauvre*. Esse terreno tem a aparência de um jardim bastante banal e familiar. Ali permaneceu o grupo durante parte do dia, fazendo leitura de textos do dicionário e casualmente distribuindo alguns presentes aos transeuntes. Intitulada *A Visita*, esta ação, considerada por eles como um *ready-made* urbano, atribui um valor estético a um espaço, em vez de a um objeto.

Nessa operação os dadaístas adotaram uma atitude de revelação de um certo tipo de espaço - um lugar banal, ordinário, sem nenhuma importância histórica, turística ou sequer monumental. Adotaram também uma atitude de exploração e de descobrimento, que os leva a encontrar realidades e situações presentes em qualquer parte da cidade. Apenas praças, parques e canteiros, espaços formalmente construídos e autorizados como sendo públicos existiam como possibilidade para a instalação de obras de arte. A idéia de arte pública até então se relacionava à ornamentação e embelezamento através da instalação de objetos artísticos nesses espaços oficiais.

Num contexto pós-guerra, de niilismo justaposto às visões modernistas de reconstrução, os dadaístas jogam por água abaixo a idéia de cidades ideais, platônicas e utópicas. Incorporam o existente, o mais banal do existente. Não tentam transformar fisicamente os lugares, mas esforçam-se por tentar trazer as pessoas de dentro de suas casas para a rua, simplesmente para permanecerem na rua. Não convidam para serem espectadores de um espetáculo nem mesmo para terem uma atitude participativa. Provocam, ou talvez até menos do que isso, apenas convidam para a ocupação da rua. Se nos perguntarmos se para o que fazem pretendem constituir uma platéia, ou um público, diríamos que não. Sua ação comunica a uma pessoa comum que as forças poéticas e políticas de transformação ou de simplesmente viver o cotidiano e o espaço estão nos próprios desejos. Ocupar e transformar o espaço com pequenas alegrias pode ser hoje muito mais potente na vida do que belos e gigantescos monumentos instalados na cidade. A construção da paisagem se faz, assim, por uma micro ação política, gerando micro-alegrias¹.

BELEZA - HEDONISMO

Se considerarmos o caos urbano, a pobreza, os aglomerados, os esgotos abertos, as doenças, o trânsito, as grandes vias, as infra-estruturas abandonadas, a informação excessiva, a poluição, os desabamentos, os desastres, os subúrbios inóspitos e desiguais, dentre tantas outras violências, parece inconcebível falar de beleza ou de contemplação em uma cidade. Melhor negar, através de um discurso distanciado e estruturado, qualquer possibilidade de encantamento ou prazer.

Por outro lado, em algumas ocasiões, a cidade é tratada como cenário. Vista desse modo como algo estático, partem de conceitos como visadas e marcos para entendê-la e reformá-la. Nos anos 60, urbanistas criaram métodos de leitura que associavam a percepção e a forma, dos objetos e edifícios, para constituir a imagem mental que as pessoas faziam de cidades. Vangloriando-se do discurso social, já que essas pesquisas incorporavam pessoas quaisquer, através de entrevistas que buscavam constituir os espaços da memória de cada um, esses métodos sintetizavam esse conhecimento em mapas urbanos, que poderiam ser utilizados para a requalificação urbana.

Tanto os que acreditam nessa cidade monumento e cenográfica, quanto os que menosprezam qualquer abordagem formal, são herdeiros de um discurso distanciado da experiência humana, consideram a beleza como um princípio fixo, colado às coisas. Por um lado uns querem embelezar trechos, e outros, já entristecidos, constroem o discurso que não autoriza nenhum tipo de prazer.

E se a cidade não for vista através de nenhum desses olhares?
E se não for apenas tomada como espaço da velocidade
de informação? E se contemplar não for apenas ver, e sim
uma experiência do olhar exercitado e desinteressado,
que não busca uma explicação ou interpretação, mas, pelo
contrário, lança-se com despreendimento sobre as coisas?
E se as pessoas puderem desacelerar, viver o tempo de
ausência e esquecimento de si mesmo? E se beleza não
for reduzida a um princípio fixo? Então ao ficar deitado
na grama de uma praça abandonada vive-se a beleza e
o prazer? E se limpar um terreno de entulhos e lançar
sementes de capins diversos for belo e prazeroso?

1- Micro-Alegrias foi o título do texto de Stéphane Huchet para o catálogo da exposição Percursos, de Ines Linke e Louise Ganz, em 2007, no Palácio das Artes – Belo Horizonte.

100M2 [DE GRAMA]: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA DE OCUPAÇÃO DE LOTE

100M2 foi realizado em um lote de 500m², localizado na zona sul da cidade, em cuja vizinhança encontram-se hospitais, consultórios, restaurantes e lanchonetes, escolas, centros de reabilitação e algumas residências. Descobrimos o proprietário através da indicação de vizinhos. Após alguns encontros, ele se mostrou interessado e chegamos a um acordo: negociamos o empréstimo durante três meses e ele fez um contrato de comodato, assinado por ambas as partes.

Para utilizar lotes de propriedade privada sempre negociamos o empréstimo, o que implica uma concordância entre as pessoas que pretendem realizar as ocupações e os proprietários. Muitas vezes a proposta de uso do lote suscita o medo da perda da terra. O que normalmente leva a um acordo é o interesse por parte do proprietário por certa

visibilidade para algum empreendimento, pela limpeza do lote, por considerar uma idéia boa, ou simplesmente por indiferença, por pensar que “isso não faz nenhum mal”. De qualquer modo, faz-se necessária uma confiança entre as partes, certo compromisso.

O lote emprestado tinha as fundações de uma obra abandonada e em ruínas e estava há sete anos aberto e cheio de lixo, com poças de água suja, com constantes reclamações e denúncias feitas pelos vizinhos à prefeitura e diversas multas. Ao conversar conosco, o proprietário logo se interessou, vislumbrando uma limpeza do lote, sua ativação e, conseqüentemente, o não recebimento de outras novas multas.

Passamos então a nos encontrar com alguns vizinhos do lote, sobretudo com a moradora do edifício ao lado, Andréia, para conversar e conhecer melhor o local. Há sete anos ela fazia denúncias junto à prefeitura sobre o descaso do proprietário daquele lote. Mostrou-nos seu dossiê de denúncias, com fotografias tiradas através de sua janela, ano após ano, cartas, notícias em jornais, etc. Logo no primeiro encontro conosco ela teve interesse em fazer alguma coisa naquele lote. Uma conjunção de interesses coincidentes nos uniu.

Pensamos diversas propostas de uso, até decidirmos pelo plantio. Foram 100m² de placas de grama, plantadas durante alguns dias, envolvendo vizinhos, amigos ou passantes.

No primeiro dia de trabalho, dez trabalhadores da SLU (Superintendência de Limpeza Urbana) entraram limpando o mato e o lixo do lote. Essa limpeza foi negociada com o prefeito de Belo Horizonte, que nos convidou para uma



14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

texto | LOUISE GANZ |



reunião em seu gabinete, após ter tomado conhecimento do trabalho Lotes Vagos pelos jornais impressos e TV. Apresentamos nossa proposta de diminuição ou eliminação de IPTU durante o período em que os lotes fossem emprestados por proprietários para se tornarem públicos. Não houve acordo com relação ao IPTU, mas negociamos os serviços de limpeza urbana para os lotes que fossem emprestados por um período de no mínimo dois meses. O projeto 100m2 incluía-se nesse caso, e assim, foi feita a limpeza.

Negociamos também a doação de 100m2 de grama com uma empresa produtora de placas de grama. Em troca deveríamos colocar a logomarca deles no banner instalado no muro lateral do lote. Eles entregaram a grama numa terça-feira pela manhã. O caminhão chegou às 8h30. Eu estava no local para receber, junto com Charles - lavador de carros daquela rua. Chamei Andréia, pelo interfone, para descer.

Nesta terça-feira escavamos por entre as estruturas de concreto e descobrimos coisas enterradas logo abaixo da fina e desgastada camada de cimento: areia, pedras, lixos, gramíneas. Deslocamos essas matérias para pontos diversos dentro do lote, formando pequenos campos de areia, transferindo flores, mantendo gramíneas. Enchemos buracos com pedras, lixos e cobrimos com camadas de terra, formando ondulações gramadas. Um caminhoneiro parou para oferecer a terra da caçamba, a qual levava para um bota-fora. Era exatamente o que precisávamos - terra vermelha para plantar a grama. Espalhamos essa terra por entre as estruturas. Foi um dia de rápidas decisões sobre como e onde implantar estas matérias. Um homem, de nome Natal, perguntou se havia serviço para ele. Ele mora a poucas quadras dali e é lavador de carro nos finais de semana. Novas linhas coincidentes.

Muita conversa, demonstrações de interesse da vizinhança e manifestações afetivas foram acontecendo ao longo dos dias, enquanto trabalhávamos no local: vizinhos servindo água, padaria oferecendo sanduíches e refrigerantes, professoras da escola infantil, em frente ao lote, planejando o plantio de flores e hortaliças com pais e crianças, Charles transformando parte do lote em área para lavar carros. Ao longo da semana Andréia descia para regar a grama.

No sábado seguinte levamos uma piscina plástica, churrasqueira e guarda-sol. Foi um dia de descanso. Várias crianças se divertiram limpando partes do terreno, ou experimentando as ondulações na grama para deitar, ou carregando algumas placas de grama que ainda estavam por plantar, ou transplantando flores do próprio local para criar canteiros e plantando sementes de abóbora.

Todo o processo foi uma construção de situações. A experiência estética está em todo o processo, que envolveu o acoplamento da ação, das pessoas, 'do público' e do espaço. Laços afetivos se criaram espontaneamente entre as pessoas e o lugar. Desprendimentos e desejos foram revelados. Forças coincidentes que agiram como transformadores na vida cotidiana.

Os 100m² de grama foram o ativador do lugar. Os outros 400m² ficaram disponíveis para que pessoas incorporem-no a partir de seus interesses e desejos. Entendemos que ativar os 100m² é ativar todo o lote, pois coloca em evidência a existência de possibilidades. Os 100m² também ultrapassam os limites do lote, pois é a ativação de uma rede que se instala tanto no local (entre vizinhos e passantes), como na cidade. Outros lotes ficam potencialmente aguardando para serem ativados. Essa repercussão implica a idéia de que qualquer pessoa pode

ativar lotes, não precisando da ação inicial dos artistas. Segundo Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo* (1967), a construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. “(...) *A situação é feita para ser vivida pelos seus construtores. O papel do ‘público’ passivo ou figurativo deverá diminuir constantemente, aumentando, em contrapartida, a porção dos que não devem ser chamados atores, mas sim, num sentido da expressão, pessoas vivas*”

O modernismo nos deixou uma herança de comportamento e de espaços que setoriza a vida nas funções de morar, trabalhar, divertir-se e circular. Cada função como um momento específico, não havendo misturas entre trabalho e diversão, circulação e diversão, moradia e trabalho, e assim por diante. Desse modo nasceram espaços domesticados, onde tudo é planejado, todos os sentimentos são predeterminados, são bolsões ou “reservas para a diversão”. Débord explica que na sociedade do espetáculo a vida real é pobre e fragmentária, e os indivíduos são obrigados a contemplar e a consumir passivamente as imagens de tudo o que lhes falta em sua existência real. Ao contrário disso, o ócio não é domesticado, não é controlado, não é improdutivo. Propomos a sobreposição de acontecimentos e espacialidades, o que enriquece nossa experiência de vida.

No projeto 100m2 apontamos algumas questões: o lote vago é o lugar para o ócio. Aquele que antes é espectador passa a ser o sujeito integrante, ativador. Aquele que era público não se reconhece no lugar do espectador, pois não é oferecido esse lugar distanciado. Não é uma obra para ser visitada, é uma situação para ser vivida e construída. Também não é o lugar da participação como entendida pelo campo da arte, pois não há uma obra. Simplesmente

24

25

26

27

28

29

30

texto | LOUISE GANZ |

vive-se ou age-se segundo os próprios desejos. Desse modo a questão relevante é que no trabalho Lotes Vagos estamos sendo propositivos e não apenas uma resistência ao sistema ou uma provocação artística.





LOTES VAGOS : A IMPROPRIEDADE INTEGRADA

Desde meados da década de noventa, teóricos e críticos vêm se debruçando sobre as práticas artísticas que, em várias partes do mundo, concedem ênfase à situação onde se inscrevem e operam na sensibilidade das relações sociais, interferindo em sua dinâmica. Nesse movimento, muitas vezes o artista torna-se um mediador social, que ativa temporariamente o convívio, ou um etnógrafo das pequenas estratégias de territorialização. Em outras, interfere nas pequenas táticas do habitat, como diria Foucault, ou provoca situações rápidas e perturbadoras, pequenos ruídos na entropia urbana, desarticulando, ainda que momentaneamente, as práticas e os hábitos culturais de grupos sociais distintos que dominam ou se deslocam por um determinado território. Sob os nomes de intervenção urbana, arte participativa, colaborativa, coletivos de arte, entre outros, práticas relacionais e contextuais estão no foco de um debate teórico que tanto as celebra quanto as critica veementemente¹.

Lotes Vagos, projeto de Louise Ganz e Breno Silva, insere-se nesse tipo de prática artística em que a negociação torna-se um dos elementos fundamentais, mas que, longe de modelar as relações sociais, interfere sutilmente nas relações de propriedade e uso: “devolve ao uso comum o que antes estava indisponível pela propriedade”. Realiza - ou ao menos tenta, ainda que brevemente - o que Giorgio Agamben chamou de “profanação do improfanável”, a profanação do capitalismo.

DEUS NÃO ESTÁ MORTO, MAS FOI INCORPORADO AO DESTINO DO HOMEM

Em um interessante texto, Agamben nos diz que *Relegere* é a etimologia da palavra religião, e não *religare* como comumente se afirma. *Religio* supõe portanto um ato de reler: não é o que liga, mas antes “o que vela para manter separado”, respeito e cuidado com a separação entre o profano e o sagrado. Religião é assim “o que subtrai coisas, lugares e pessoas para transferir à esfera do sagrado”².

Os juristas romanos, diz Agamben, interrogaram desse modo a profanação: se sagrar e consagrar supunha entrar na esfera divina - pois o que pertencia a um deus, indisponível seria - o que profanar significaria? “No sentido próprio”, responderia o jurista Trebatius, “é profano o que, de sagrado e religioso que era, se encontra restituído ao uso e à propriedade dos homens”³. Entre as duas esferas, o sagrado e o profano, há dispositivos que tanto conduzem a passagem e a comunicação, como operam e regulam a separação para garantir sua distância, como os ritos e os sacrifícios. Não há religião sem separação e toda separação contém ou conserva algo de religioso.

“Deus não está morto, mas foi incorporado ao destino do homem”⁴. A citação é de Walter Benjamin extraída,

por Agamben, de um de seus fragmentos póstumos: O *capitalismo como religião*. Para Benjamin, o capitalismo é um fenômeno religioso que se desenvolveu a partir do cristianismo como religião de culto, não de uma secularização da fé protestante como defendido por Weber. Celebração de um culto permanente, o capitalismo não se dirige à redenção da culpa, mas à culpa em si mesma para torná-la universal e capturar o Deus na própria culpa. Culpa sem redenção ou expiação, como uma “monstruosa consciência”. O capitalismo não visa assim à transformação do mundo, mas sua desesperança: o capitalismo é a “religião do desespero”.

Seguindo as reflexões de Benjamin, Agamben concluirá que o capitalismo generaliza e absolutiza a estrutura de separação que caracteriza a religião. Há um único, incessante e incansável processo de culto: o capitalismo é a forma pura de separação sem nada a separar, uma consagração vazia e integral. Se, na mercadoria, a separação faz parte da forma do objeto que está cindido em valor de uso e valor de troca para se tornar um fetiche inapreensível, do mesmo modo, “tudo o que doravante se encontra feito, produzido e vivido (o próprio corpo-humano e a sexualidade e também a linguagem) está separado de si e deslocado em uma esfera distinta que não define mais nenhuma divisão substancial e onde todo uso se torna impossível. Essa esfera é a do consumo”⁵.

Como percebe o autor, quase profeticamente, João XXII definiria, no século 13, que uso e propriedade são distintos porque a propriedade engendra o ato de consumo das coisas, isto é, sua destruição, seu não uso (*abusus*). O uso, por sua vez, pressupõe que “a substância da coisa permaneça intacta”, enquanto que “o consumo, no ato de seu exercício, é já passado ou futuro e não se saberia dizer

se existe em natura, mas só na memória e na expectativa. É porque ele só saberia ser possuído no instante de sua desapareição”⁶. Esse cânone teológico terminaria por ser o paradigma da sociedade de consumo que se constituiria séculos mais tarde.

Se a fase extrema do capitalismo, ainda segundo o filósofo, é o espetáculo, em que cada coisa é exibida como separada de si própria, o espetáculo e o consumo são as duas faces de uma mesma impossibilidade de uso.

Ora, a distância divina transformada em separação do consumo nos soa bastante vizinho ao que diz o aforismo 167 de Guy Debord: “essa sociedade que suprime a distância geográfica recolhe interiormente a distância, como separação espetacular”⁷. Guy Debord conceituaria o que denominou como a sociedade do espetáculo, ao constatar que o capital, chegando a tal grau de acumulação se tornaria imagem⁸, ocuparia e invadiria a vida social. A esfera pública passava assim a ser o domínio das operações do capital. “O espetáculo não é o conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”⁹.

Agambem deduz que, na atualidade, o mundo todo se transforma em um imenso museu. Mas o museu, para ele, não é exatamente um lugar, é a dimensão em que se acumula a impossibilidade de usar. As potências espirituais que definiam a existência do homem: arte, religião, política, natureza e filosofia foram retirando-se para essa dimensão separada. É a exposição da impossibilidade de uso, de habitat e de experiência: o museu corresponde ao Templo como lugar do sacrifício. Por isso o turismo é hoje o culto e o altar central da religião capitalista, diz o autor. Se outrora, fiéis e peregrinos participavam de

um sacrifício que separava a vítima na esfera sagrada e restabelecia assim as relações entre o divino e o humano, agora os “turistas celebram sobre sua pessoa um ato sacrificial: a experiência angustiante da destruição de todo uso possível”¹⁰.

Como enfrentar essa situação? “Profanando o improfanável”, conclui, exercendo a difícil tarefa (política!) de devolver ao uso comum o que estava separado na esfera do consumo e do espetáculo.

PROFANANDO O IMPROFANÁVEL

Se o capitalismo generaliza e realiza a pura forma de separação que caracteriza a religião, sem ter nada a separar... Se o consumo é a pura distância dessa absoluta impossibilidade de usar... Se o espetáculo é a exposição da coisa sem uso separada... Se a propriedade difere do uso porque resulta no ato de consumo das coisas e, portanto, em sua destruição... Se o capitalismo não visa à transformação do mundo, mas sua destruição... Se profanar o improfanável presume desativar os dispositivos de poder para restituir ao uso comum os espaços que estavam confiscados... Como fazê-lo, senão inventando novas dimensões de uso no corpo a corpo com os dispositivos em seus jogos infinitos de poder, como diria Agamben? Tarefa talvez impossível. Afinal, o capital é camaleônico e infiltrante, eficaz em capturar os comportamentos que lhe opõem, em transformá-los em mercadoria e espetáculo. Qual a potência da arte em se esquivar das instrumentalizações, dos enquadramentos e controles?

Proposição de *Lotes Vagos*: “desprivatizar temporariamente para restituir ao uso comum o que antes estava

indisponível pela propriedade¹¹. O projeto libera para o uso comum, por um curto período, lotes privados que hoje se encontram vagos. Assim, são propostos vários tipos de ocupação que permitam o uso pela população, enquanto seus proprietários permitam.

Poderíamos imaginar uma cidade que tem seus lotes vagos sendo usados como espaços públicos provisórios, gerando uma dinâmica urbana, hoje estes, amanhã aqueles e assim por diante. A imagem é de uma cidade cheia de espaços usados temporariamente, que vai se modificando, como num processo cíclico, sazonal. Poderia ter lotes com vacas, com piscinas, com salas de estar, com roupas estendidas, com flores, altar para casamentos, pequenos bosquetos para picnic, etc, etc¹².
(Louise Ganz)

Não há invasões, mas uma complexa negociação com as várias instâncias, desde as prefeituras das cidades por onde *Lotes Vagos* foi posto em experimentação aos proprietários dos terrenos. Desse modo, cada artista ou grupo de artistas agencia seu projeto com os respectivos proprietários de seus lotes, buscando repensar, como dizem Louise e Breno, as relações cotidianas com o espaço da cidade, as ações, as posturas, os gestos, os sentidos e as novas instâncias de público e privado, de propriedade e de uso. *Lotes Vagos* introduz, assim, um elemento estranho, insere-se nos modos de organização e nas hierarquias de poder existentes, na setorização da vida cotidiana pela tríade trabalho/lazer/ moradia, para deslocar, ainda que momentaneamente suas engrenagens.

São cartografias dos percursos cotidianos de um lote que se tornou passagem informal, desenhadas com cal por artistas e voluntários que seguem como sombras as pessoas que o atravessam (proposta de Fabíola Tasca, Ines Linke e Rodrigo Borges); são cartografias celestes projetadas no solo, refazendo o balé dos astros com o

movimento das pedras, pressagiando um futuro pelas estrelas em que um edifício imaginário bloquearia a visão dos astros (proposta de Carolina Junqueira, Lais Myrrha e Melissa Mendes); são kits de estruturas montáveis projetadas por arquitetos e artistas, em um belvedere, convidando a todos que o desejassem a propor seu próprio uso temporário (proposta do Grupo MOM).

Detenho-me então em *100 m²* proposto por Louise Ganz: em um terreno de *500 m²* (onde uma estrutura de fundação abandonada e aparente traz os vestígios de uma história interrompida), a artista e seus parceiros plantam *100 m²* de grama entre as cintas de concreto. Não convocam e não convidam ninguém, apenas “ativam os *100 m²*, sem necessariamente contratar, solicitar, apenas começar a plantar e aguardar o que e quem chega, problematizando a possibilidade do ACONTECIMENTO”¹³

Deixando os outros *400m²* de área, “potencialmente sob tensão”, ficariam à espera de uma adesão espontânea das pessoas para que elas o incorporassem em seu cotidiano. Pouco a pouco, nos dias que se seguiram ao início de seu plantio, a creche vizinha aproximou-se com as crianças, o vizinho ao lado trouxe água e sanduíche, um outro instalou uma pequena piscina de plástico para as crianças, o passante parou para conversar e saber o que ali acontecia... E assim foi que os *100m²* “ultrapassaram os limites do lote, pois é uma ativação real de uma rede que se instala tanto no local (entre vizinhos e passantes), como na cidade”. Talvez por ter sido o único dos trabalhos em Belo Horizonte que se “propôs a ter uma continuidade e envolver um processo não controlado” suscitou no proprietário ameaçado “o desejo em dar um fim ao processo, cercando o lote”¹⁴.

O gesto de deixar chegar, de não forçar um pacto ou um contrato (os não-contratantes como chama a artista) coloca em evidência como pode ser potente e perigoso uma receptividade ao inesperado, uma abertura ao “acontecimento”. Um endereçamento que não força e nem instrumentaliza a participação do outro (democracia ilusória como acontece nos *reality shows*). Uma receptividade que é da instância do sentir, mas que transborda para aquela do agir e a do pensar, ao mesmo tempo questionando e reconfigurando a articulação entre elas. Esse endereçamento aberto e fluido leva-nos a refletir sobre o que é e como se dá esse envio e sua acolhida, quais as condições de sua recepção, como opera e interfere nas convenções sociais. Conduz-nos, enfim, a avaliar com cuidado as práticas participativas e contextuais da arte.

Repensar a arte em uma receptividade alargada é nosso desafio. Receptividade como abertura ao outro, ao inesperado, ao impensável, ao impossível: ao acontecimento que vem. Abertura ao outro não como o idêntico das minorias ou o antropológico de culturas distantes expostos como em gabinetes de curiosidade. Arte como endereçamento a um outro qualquer. Qualquer, do latim, *quodlibet*, afirma Agambem, não deveria ser traduzido, como geralmente acontece, como “não importa qual, indiferentemente”, mas como “o ser que toda forma importa”¹⁵. “O ser que vem é um ser qualquer”¹⁶, afirma o filósofo. Nem identidade, nem conceito, mas a totalidade das possibilidades: o “tudo importar” do qualquer, não sua indiferença. Esse qualquer, que a tudo importa, renuncia assim ao falso dilema entre o individual e o universal. O comum é a zona de indecidibilidade entre o próprio e o impróprio. Ou, antes, é a impropriedade integrada.

- 1- Tais tendências vão ser definidas como: "estética relacional", a exemplo de Nicolas Bourriaud [*Esthétique relationnelle*. France: Les presses du réel, 1998]; "especificidades relacionais" como Miwon Kwon [*One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge/ Massachusetts, London/ England: The MIT Press, 2004]; "arte situada" como Claire Doherty [Contemporary art: *From Studio to situation*. Black Dog Publishing, 2004]. Outros, como Jacques Rancière [*Política da arte* Conferência em abril de 2005. São Paulo: Sesc Belenzinho. www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/] e Claire Bishop [Antagonisme and relational aesthetics. In: *October* 110.2004; The Social Turn: collaboration and its discontents. IN: *Artforum* February 2006] lançarão provocativas questões sobre os discursos que envolvem tais práticas como: os discursos comunitários que surgem em meados dos noventa sustentados por um desejo de promover um olhar homogêneo e consensual da sociedade - uma comunidade ética na qual o dissenso político está dissolvido – ou os discursos que negligenciam o impacto estético da obra, restringindo a análise a ser um bom ou mau modelo de sociabilidade.
- 2- AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: *Profanations*. Traduzido do italiano por Martin Rueff. Bibliothèque Rivages, 2005. P. 93
- 3- Citado por AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: *Profanations*.op.cit. p.91
- 4- Citado por AGAMBEN, Giorgio. **Éloge de la profanation**. In: *Profanations*.op.cit. p101.
- 5- AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: *Profanations*.op.cit. pp.102-103
- 6- citado por AGAMBEN, Giorgio. Éloge de la profanation. In: *Profanations*.op.cit. p.104. **O cânone foi fixado no século 13 pela cúria romana na ocasião do conflito com a ordem franciscana e sua reivindicação de pobreza mais alta, em que os franciscanos defendiam a possibilidade de um uso subtraído da esfera do direito.** Ver Agamben, *op.cit.*p.103
- 7- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Aforismo 167, p. 112.
- 8- *Idem. ibidem* Aforismo 34, p. 25. "O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem".
- 9- *Idem ibidem*. . Aforismo 4, p. 14.
- 10- AGAMBEN, Giorgio. **Éloge de la profanation**. In: *Profanations*.op.cit. p.104
- 11- Texto enviado via internet por Louise Ganz.
- 12- *Idem ibidem*.
- 13- *Idem ibidem*.
- 14- *Idem ibidem*.
- 15- AGAMBEN, Giorgio *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*.Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- 16- *Idem ibidem*.

DAS COINCIDÊNCIAS POLÍTICAS E POÉTICAS EM LOTES VAGOS

O que está na beira de ser lido, não configura propriamente uma teoria, ou um apanhado de conceitos que visam elucidar algum propósito do Lotes Vagos e nem a descrição ou análise de suas práticas, mas apenas a situação de uma coincidência em escrita pulverizada: de colisões involuntárias de movimentações desejantes que o atravessam e que aparecem ora travestidas de premissas políticas, por exemplo, como formas alternativas de organização social em micro-escalas, ora travestidas de premissas poéticas, por exemplo, numa distensão do sistema das artes por proximidade arquitetural. Tais movimentações expandidas ao campo do cotidiano proporcionam experiências momentâneas de realidades não-artísticas, se contrapostas ao sentido instituído da arte, e desestabilizam o cotidiano no sentido de sua sina repetitiva (família, escola, trabalho, lazer programado, propriedade, consumo). Produzem instâncias despreziosas de hedonismo, diversão, prazer, ócio que podem ou não gerar outros modos de pensamento e de ação sobre a rotina nas cidades. Como veremos, essas coincidências alimentam a própria produção desejante, que surge atualizada, como manifestação autêntica, ainda que muito breve e insignificante, de pessoas em ação se







correlacionando num meio específico feito um espaço vago numa espécie de festa não instituída. Isso nos afasta desde já dos aprofundamentos insólitos ontológicos que dogmatizam uma “tomada de consciência”, e nos aproxima do campo da experiência, onde a coincidência possui peso, medida e lugar. Assim essa investida esquiva-se de uma politização da arte tanto quanto de uma estetização da política nos moldes panfletários. Optamos abordar o processo dos Lotes Vagos por outras vozes sem privilégios e que não passam de constatações experimentadas. Por certo que desde então não haverá colisão de um só. Trata-se de uma versão dos desdobramentos de coincidências sobre relações numa escala da ação, onde as pessoas incrementam seus cotidianos com práticas que os desestabilizam na medida suportável a cada um.

Definir o que seja o Lotes Vagos, assumido aqui como um nome próprio, nos foge das expectativas. Tampouco interessa colar uma significação a esse nome, mas tentar escrever compactuando com o que, atravessando-o, acontece. Essa aliança de atravessamento promove a rasura do seu prenome emprestado como modo recente dos sistemas das artes e, também, das arquiteturas como modelo já gasto: o de projeto. Fazer um projeto é trabalhar na delineação, na pré-concepção, cercando condicionantes e visando uma objetivação bem-sucedida nos termos de uma correspondência com o que foi prescrito. Nesse sentido identificamos o projeto com um determinismo que orienta um trabalho e, muitas vezes, define a sua produção. Num primeiro momento, o Lotes Vagos se configura como um projeto. Realizamos uma delineação do que pretendemos, que pode ser resumido em tornar temporariamente público terrenos de propriedade particular. Mas esses espaços temporários não se encontram definidos de antemão. Torna-se preciso

negociar com os proprietários e com as pessoas algumas possibilidades de uso, quando estão funcionando, outros usos certamente ocorrerão, e seu caráter temporário não garante qualquer permanência. Estes movimentos para a sua objetivação escapam das prescrições, pois entram em jogo diversos vetores mais característicos de uma dinâmica política regida pelo azar (acaso) do que das limitações institucionais, sejam elas próprias ao sistema das artes, urbanísticas ou governamentais. Trata-se predominantemente de micro-políticas, de instâncias de negociação escorregando em acontecidos. Lotes Vagos, se é que é, é um projeto sem esperança, ou seja, onde o tempo se define nos acontecimentos das negociações e usos e onde estes não repercutem predeterminações sejam elas morais ou estéticas, pois seus agentes encontram-se diante de várias forças, muitas vezes antagônicas e em vários matizes de interesses sobre um espaço vago. E o empréstimo é fundamental para esta desesperança, pois evidencia a possibilidade de crise, onde a qualquer momento o lote volta a ser reconhecido como propriedade particular. Ao par ética-estética, contrapomos o princípio de insuficiência dado pelos acontecimentos e nas possibilidades construtivas de um espaço em latência. A partir da fratura do projeto como um definidor do que ocorrerá nos lotes emprestados passamos a identificar o Lotes Vagos como um conjunto aberto de proposições, como apostas para acoplamentos, para trombadas de diferenças. Tais proposições são esburacadas, são convites políticos e poéticos, chamadas para a negociação e a transgressão de usos em encontros entre-outros. Eis as coincidências fundantes dessa aposta vaga.

Considerando as ações políticas coincidentes das propostas ou apostas, ocorre a ativação do que chamamos de insurreições cotidianas. As insurreições são pequenos

levantes sem que necessariamente sejam assumidos como tal, a partir da produção de situações, de acontecimentos que desestabilizam as hierarquias de repetição que configuram os cotidianos das pessoas. Alguns exemplos, como ir dormir num lote vago, ou costurar, fazer uma festa, passar o tempo fazendo quase nada, são atividades de deslocamento temporário do quadro de repetição do cotidiano. Ocorrem atividades que não reivindicam a permanência, mas que também não são atividades de passagens infinitas atreladas ao modelo de lazer programado, mas atividades incompletas que proporcionam um hiato, uma vaguidão sobre uma correspondência cotidiana a esse modelo. Vou descansar na rede no horário de almoço de meu trabalho... E balança-se despreziosamente o sistema de controle, mas na volta ao trabalho acalenta-se o sono revolucionário. As pessoas que participam dos Lotes Vagos não estão necessariamente investidas de um espírito de transformação social, ou melhor, num quadro de realidade não-artística as pessoas que participam dos Lotes atuam pontualmente sem perspectivas de incorporação desse processo de ocupação em suas vidas cotidianas e, nesse sentido, a participação é temporária. Essa incompletude ou insuficiência gerada pela desmobilização das pessoas e de um desejo refratável explícito, e isso nos inclui como propositores, afasta as proposições de um caráter revolucionário, afasta de investirem na transformação do cotidiano das pessoas, mas deixa brechas para transformações por motivações individuais. Ainda bem. Não reside, deste modo, no caráter dogmático e redentor, o interesse público do Lotes Vagos. Assim explicita-se, condizente à pergunta que frequentemente recebemos sobre uma certa utopia identificada no Lotes Vagos que, se ela existe, ela fica destituída de uma concepção passiva como algo não realizável e assume uma perspectiva ativa, como uma potência a ser atualizada sobre outras formas ainda





não imaginadas. Pensando nas repercussões dos Lotes, talvez não se trate de promovermos usos semelhantes em outras situações e talvez mesmo nem de disseminar o uso público de propriedades particulares. Talvez se trate no âmbito do pensamento de fomentar críticas aos nossos usos das cidades e num âmbito da ação cotidiana provocar certos rumores, algumas insignificâncias, pequenas diversões, quase-nadas fazendo ruídos sobre cotidianos prescritos. Assim, a negativa da revolução não inibe as insurreições.

Os processos de negociação e de execução das propostas nos lotes indiciam ações micro-políticas. Estas ações extrapolam do sistema das artes e arquiteturas (inclui-se nesta última o urbanismo). E ocorrem por atritos e acoplamentos: é preciso negociar com proprietários e com pessoas dispostas a ativarem inicialmente os lotes, é preciso traçar as ocupações como inserções mínimas, pois podem ser reaproveitadas e podem se dispor aos desejos de qualquer um, nesse sentido, assumido como projeto, um modo geral que resultará em tantas formas quantas forem possíveis de se conceber. Estamos no domínio das coisas mentais: conversas e mais conversas, negociando, justificando, seduzindo, informando, transgredindo, discutindo para que se afrouxe o campo para as propostas. Trata-se de um jogo de interesses entre-tantos onde não cabem polaridades hegemônicas. Assim ocorrem interesses nossos pelas coincidências; das grandes construtoras e pessoas que emprestam terrenos; das instâncias governamentais que especulam sobre os benefícios públicos desse projeto (aqui serve bem o termo projeto como prescrição dogmática); do sistema das artes em sua facção ainda não explícita e, a reboque das empresas patrocinadoras, em seu marketing de responsabilidade social; dos artistas que em sua maioria se

apresentam simpáticos às propostas; do público qualquer disposto a passar tempo num espaço vago. Cada um destes segmentos e dos segmentos destes segmentos é regido por seus interesses, ora mais, ora menos, explícitos e em conflito.

No campo das coincidências micro-políticas podemos avançar na discussão sobre as feitura das propostas, lapsos na alienação do cotidiano, onde não interessa para os participantes, que não são artistas ou partidários do meio artístico, se isso é ou não arte. Esta é uma questão obsoleta aqui. O que entra em jogo nesse movimento ruidoso - e a palavra mais próxima de um sentido de ação em acaso e em conflito é jogo mesmo - são as instâncias de negociação. Aparecem duas das negociações mais explícitas, com os proprietários dos lotes e com as pessoas que toparam participar, mas entre elas inúmeras outras ocorrem em circuitos de interesses diversos. Por exemplo, a negociação com as instâncias governamentais, como a que ocorreu na proposição 100 m2. Apesar de não conseguirmos redução de imposto para quem emprestasse lotes, tivemos o apoio da prefeitura e negociamos com a Secretaria de Limpeza Urbana de Belo Horizonte (SLU) a capina e a retirada de entulho deste lote. Nos processos de negociações utilizamos de diversas táticas adaptadas às várias forças e voltadas para a realização das proposições. Chamamos essas táticas de infiltrações, atuações nos interstícios que colocam as forças em movimento de colisão no acontecimento-lote. Já esboçamos acima algumas generalidades de interesses e esmiuçá-las equivale a desdobrar inúmeras vicissitudes que não convergem. Ou seja, existem interesses específicos e entre eles até a falta de interesse no Lotes Vagos, como foi observado em alguns casos de empréstimo de lotes por grandes empresas (isso é claro, decorrente da associação

a um caráter inofensivo da proposta para os futuros empreendimentos imobiliários, e com familiaridades construídas que garantem, ao menos aparentemente, esse caráter), ou no caso das pessoas que usufruem temporariamente dos lotes por acaso, pois passavam por ali e optavam por uma experiência esporádica. E nas propostas não houveram grandes produções para anunciar os lotes emprestados - as proposições foram feitas por pequenos grupos e usadas por pessoas que passavam nas proximidades. Outra tática micro-política são as redes de relações formadas, que promovem desde as facilidades de empréstimo dos lotes, “pois o lote é de meu próximo”, até o empenho na manutenção de propostas, como no caso da síndica organizando encontros de jovens de seu prédio na proposta do lote 100m². Detectamos também como reverberações micro-políticas a feitura com o que se tem à mão para a ocupação dos lotes, onde as propostas são viabilizadas com o mínimo de recursos materiais e com inventividade tecnológica, não compactuando com os modelos de sustentabilidade, mas como difusores para ação de qualquer um disposto. A instrumentalização possibilita as feituas engenhosas, ou tecnologias inventivas, vinculadas a contextos e experimentações específicas e disseminando um sentimento de viabilidade para ações vindouras.

O que temos explicitado até aqui são as várias nuances micro-políticas que fazem o Lotes consistir e que os diversos interesses em questão definem relações conflitivas autônomas e não se balizam para a projeção de um melhor resultado dos Lotes Vagos para as expectativas institucionais.

Até a edição do Lotes ocorrida em Fortaleza em março de 2008, temos sido contemplados por programas de

artes visuais (leis de incentivo à cultura, FUNARTE) e patrocinados por grandes empresas. Como já dissemos que lidamos com vários interesses e forças, isso nos instiga a considerarmos que tipo de interesses e forças estão em questão (mas nem sempre em evidência) no enquadramento do Lotes Vagos nos sistemas das artes financiados por grandes empresas via incentivo fiscal governamental.

Antes de nos determos sobre a reverberação do marketing empresarial de responsabilidade social antevista no sistema das artes, vamos acenar um pouco por onde passa esse sistema. Caracterizamos esse sistema como um mercado moldado por instituições, reafirmados por portavozes, que se debruçam numa espécie de hermenêutica das artes ancorada em marcos teóricos legitimados academicamente, por artistas que buscam a inserção e a manutenção da inserção nesse modo de trabalho, e que para tanto se submetem mais ou menos conscientemente às tendências de mercado, como essa ainda velada e que nos interessa aqui, da responsabilidade social da arte.

Adentrando na especificidade de responsabilidade social, temos que esta vertente do mercado das artes ocorre por aproximação com realidades cotidianas. A imprecisão gerada da aproximação entre arte e cotidiano possibilita forjar permeabilidades entre eles e conseqüentemente alguns deslocamentos. Nas artes, o deslocamento fica visível, por exemplo, nas exposições sobre processos que envolvem comunidades. No cotidiano ocorre um certo alargamento das experiências, ainda que momentâneo, e as vezes algum retorno econômico ou institucional para as comunidades envolvidas em determinadas propostas artísticas.



49

50

51

52

53

54

55

texto | BRENO SILVA |



Neste quadro de limites imprecisos e de restrições, gostaríamos de acompanhar alguns movimentos que ocorrem no espaço de coincidência entre as artes e o cotidiano. Definir este espaço como de coincidência, abre margem ao acaso constituinte do acontecimento que inaugura esse encontro, como também para a definição de algo em comum, um espaço outro sem pertença definida a um desses campos. Esse comum é também um posicionamento impossível se firmando como um por vir que advém do movimento que converte as artes ao seu mínimo ôntico e o cotidiano ao seu máximo de transvaloração suportável. Convergir as artes ao seu mínimo ôntico é tentar encaminha-la para os limites de sua estabilidade, de seu reconhecimento como pertencente ao sistema das artes. Transvalorar o cotidiano é colocá-lo em um movimento adverso à estagnação, é gerar uma dinâmica interna capaz de promover a reinvenção do cotidiano deslocado da repetição. Assim, tanto o cotidiano quanto as artes definem um lugar no qual coincidem parcialmente no movimento de sua expansão e diluição, e o abandonam antes de uma coincidência fulminante que os aniquilaria enquanto campos distintos.

Antes de perturbarmos os limites que consideramos forjadamente em estabilidade nas artes, gostaríamos de pensá-los em suas resistências. A resistência mais evidente que o campo da arte promove dentro de seus limites, é a que problematiza o modo atual de prescrição das experiências estéticas de um público qualquer. O cotidiano em seu conjunto define o público caracterizado pela falta de especificidades, é ao público qualquer em que as artes são lançadas, mas restringe-se a pessoas específicas. Vários posicionamentos das artes repercutem essa orientação e promovem ações diversas que combatem a domesticidade cotidiana. Mas combatem de dentro de seu campo numa

espécie de coação à libertação voltada ao público, e desse movimento ocorre um retorno ao seu próprio centro como captura de processos ou, de vez em quando, de traduções dos acontecimentos para as instituições das artes. Assim ocorre outra resistência no movimento de retorno de um trabalho artístico feito na esfera pública ao sistema das artes. O trabalho é concebido no cotidiano para repercutir em seu retorno ao sistema das artes. Aí reside a discrepância entre o processo e o registro ou mesmo a transliteração em uma obra referenciada na resistência à domesticidade na esfera pública. Nessa feita confundem-se dados políticos e poéticos. Até que ponto esse retorno não seria uma correspondência à domesticidade na esfera pública na medida em que se vincula aos limites forjados da arte dentro de um quadro mercadológico orientado pela responsabilidade socio-ambiental.

Esmiucemos então o que temos anunciado sobre as proximidades do marketing empresarial da responsabilidade social com o sistema das artes alastrado para a ação do artista. Por ora uma crítica direcionada para nosso enquadramento nesse sistema, volta-se aos paradigmas institucionais da responsabilidade social como premissas “naturais” de culpa e de consumo. Estamos na era dos culpados. Falamos de uma condição que, se não nos é explícita, ao menos fica exposta nos noticiários que vão desde ajuda a países periféricos até salvar as baleias. E não é gratuito o interesse das instituições sobre os excluídos das centralidades, trata-se de um alargamento de mercado. A máquina institucional-empresarial se alimenta por passagens de pretensão infinita mantidas pelo consumo. Assim, via culpa instituída ocorre uma estratégia de conquista de mercado por movimento das aparências para a promoção de marcas associadas a uma ditação de padrões culturais para formação de consumidores.¹

Acaba que a responsabilidade social do artista, que já se encontra impregnado disso como habitante “esclarecido” e consumidor cultural em organizações sociais, converte-se numa estratégia de inserção que lhe é soprada e ele aquiesce para por em prática seu esclarecimento e para sobreviver sócio-economicamente.

Temos também nessas orientações o peso de resquícios de um pensamento humanista, desse que é cheio de boa vontade e que pretende “trazer a paz para todos”, e que só não explicita a que custos e sobre que condições... E o artista como correspondente, ora idealista, ora resistente, tenta por em prática, ainda que de modo mambembe, tais premissas. Converte-se em artista responsável social por demanda prescrita empresarial, para fazer valer seu campo de trabalho nas artes contemporâneas, e se for preciso, para mantê-lo. Então se submete a diversas passagens de trabalhos e tendências: bolsas, residências artísticas, arte pública, sites, contextualismos, arte participativa, e a veleidade desse processo soa como amadurecimento artístico. Aqui detectamos a resistência da resistência.

Das conversas contextuais e incitações participativas à produção dos trabalhos, e muitos deles como registro dos processos, o artista surge como resistente. Resiste tanto como sujeito politizado via reverberação institucional, quanto resiste a extrapolar seu campo de inserção profissional. Se por um lado os trabalhos dessa vertente do sistema das artes possuem características de resistência ao modo prescrito de existência consumista, tendo como grande foco as amarras do capitalismo mundial integrado, por outro, passam a resistir de extrapolarem esse sistema das artes na medida em que um distanciamento perturbaria a própria inserção deles nesse sistema. E sem querer acabam compactuando com o marketing empresarial. Não é gratuito o interesse da publicidade nas artes contemporâneas. Eis







um panorama de ação política que pode ser alastrado aos agentes quaisquer dos Lotes Vagos.

Até que ponto os artistas são ativos enquanto a resistência que promovem sustenta a resistência à transvaloração do cotidiano? A afirmação da transvaloração marcaria a transgressão dos campos das artes e sua diluição na esfera pública. Para tanto a resistência nas artes sucumbiria na vertente propositiva. Assim não se formulariam mais modelos de ação, que definem a resistência, mas modos de proposição que não se comprometeriam tanto com o retorno ao campo das artes, mas na convergência com o cotidiano em transformação. Assim as artes seriam encaminhadas para seu mínimo ôntico, isto é, para um lastro mínimo não comprometido com a definição do limite das artes, enquanto o cotidiano chegaria a um máximo de transvaloração suportável conforme as experiências individuais. Esse movimento “para além de” marcaria a transgressão suportável nos campos das artes e do cotidiano.

Esse movimento reage também no artista, que (des)aparece como o agente da participação tornando-se propositor para transvaloração de cotidianos prescritos. Desiste da pretensão participativa que o levaria a domesticar os fluxos, tanto como prescrição da libertação do público, quanto ao retorno aos limites das artes. Nesse sentido a herança moderna e humanista do sujeito soberano de todo o conhecimento perde força. O artista propositor direciona-se ao público, tornando-se também público, este qualquer, sem particularidades e movimenta mais por afeto do que por imposição criativa, a coincidência entre a arte e o cotidiano. É um agenciador em vários estratos afetivos. Abre-se para o público-artista a possibilidade de transvaloração de seu cotidiano numa perspectiva

singularizada, isto é, dentro das capacidades individuais de suportarem os matizes da transvaloração.

Sobre essa assuntada, desviante, mas precisa para situarmos nossas ações, as proposições dos Lotes Vagos compactuam para convergir as artes para seu mínimo ôntico e o cotidiano para sua transvaloração. Acontecem outros modos de relações e vínculos afetivos, políticos e mesmo econômicos que dificultam a cooptação em sua inteireza deste “trabalho” pelo sistema das artes. Algumas propostas promovem e derivam de relações, isso que chamamos acima de coincidências políticas e poéticas, que escorregam dos limites institucionais e de legitimidade das artes. Ocorre um alargamento, por extrapolação ou transgressão, entendida aqui, como ir além, de um determinado sistema das artes, que por sinal nem é o ponto inaugural do Lotes Vagos, sendo esse, mais uma detecção a partir da experiência de cidade que temos. No âmbito da ação algo acontece que foge das amarras dos cotidianos prescritos. Essas fissuras ocorrem com a correspondência de um público qualquer, ao qual se atrita com as proposições, de modo a ser singularizado, encarnado nesse ou naquele específico. E esse ou aquele não possui necessariamente algum tipo de pertencimento prévio no sistema das artes e desejo de mudança em seus cotidianos. Também não têm que firmar posicionamentos diante desse sistema, e muito menos modificarem seu cotidiano a partir de premissas sensíveis que uma obra oferece. Mas se divertem. Começamos a vislumbrar insurreições...

O lastro situacionista, que vamos utilizar para desviar de uma historiografia legitimadora, é dado no movimento que vai da crítica às compactuações mercadológicas do sistema das artes, passa por revisões urbanísticas,

que às vezes resvala nas proposições utópicas como fez Constant, e chega na proposição revolucionária. Mas proposição revolucionária a partir da criação de situações quaisquer, isto é, atuando numa escala reduzida, nas proximidades da ação individual diante de um mundo que o cerca, no qual habita e interage socialmente. A essa pequena alteração no cotidiano, denominamos de transvaloração, o movimento de valores que assumimos no quadro moral, acenando para aquilo que ainda não sabemos que queremos, ou seja, para uma produção desejante que será explicitada em obra.

Podemos nos perguntar sobre porque modificarmos nosso cotidiano usando lotes vagos como espaços públicos temporários? Já deixamos claro, mas vamos repetir, para não restar mais dúvidas sobre isso, que não se trata de uma proposta redentora, e ela vale-se da sua própria insuficiência, aparente no componente dominante de acaso que perpassa o processo de realização dos Lotes Vagos. Assim abre-se para a produção de outros espaços que não se pretendem nem melhores, nem piores e nem iguais, mas que surgem como espaços diferentes e instáveis, que contenham em seus micro-sistemas fissuras para que possam propiciar desdobramentos fraturados. Perguntar para quem modificar uma condição carrega em si um pressuposto de subversão ontológica, onde o ser já não é estado fixo, mas posicionamento passageiro onde nos referenciamos no devir. Nesse sentido o posicionamento coopera com o movimento de transformação, pois ele detecta a passagem para a transformação de um sistema, seu alargamento ou ruptura. Indicia quando um lote vazio entra em crise e passa para um lote vago para uso público temporário. Quanto aos resultados de uma proposta aparentemente participativa como essa, pautada na transvaloração do cotidiano, elas são vagas. Vagas,

pois são condizentes à constante de transformação por imprecisão no cotidiano. Vagas, pois dependem do que chamamos de transgressão suportável dos corpos, isto é, dos limites próprios de cada circunstância pessoal possível de ser alterado em uma duração. Enquanto propositores, não lançamos nenhuma dogmática direta sobre as pessoas que participam, e nem acreditamos em transformações sociais, mesmo as revoluções estéticas, que não partam de ações individuais. As pessoas são auto-responsáveis pelo tipo de envolvimento na aposta vaga dos Lotes. As pessoas que participam dos Lotes, e incluso nós mesmos, não estamos, por isso, garantidos contra o mundo das repetições cotidianas (família, propriedade, escola, trabalho, lazer programado, consumo). A repetição é outra repercussão ontológica, e como propositores antevemos nos Lotes brechas para transvalorá-la, desviar imperceptivelmente de sua sina dominante e começarmos a produzir uns tantos desejos ainda inimagináveis. Assim os motivos convergem numa aposta vaga e fundamentalmente divertida e prazerosa na coincidência e prenhe de repercussões que não podemos antever.

1- Dizem as vozes abstratas das empresas: "(...) responsabilidade social é a forma de gestão integrada, ética e transparente dos negócios e atividades e das suas relações com todos os públicos de interesse, promovendo os direitos humanos e a cidadania, respeitando a diversidade humana e cultural.(...)." Fonte: <http://www2.petrobras.com.br/portal/responsabilidade.htm> acessado em 11 de setembro de 2008. E ainda: "Em poucas palavras, empresa-válida é aquela que merece o lucro realizado, que gera riquezas socialmente sancionáveis, que pauta suas relações com a sociedade na transparência, na responsabilidade diante de gerações futuras, na compreensão das dimensões sociais dos atos econômicos básicos e na seleção de agentes e parceiros comprometidos com os mesmos conceitos. É a empresa na qual negócios e ética são elementos indissociáveis". Fonte: <http://www.usiminas.com.br/Secao/0.3381,1-19.00.html?cat=> acessado em 11 de setembro de 2008.

59

60

61

62

63

64

65

66 16 OCUPAÇÕES EXPERIMENTAIS



Louise Ganz

59
60
61
62
63
64
65
66

67

Título | 100M2 DE GRAMA | Title: 100M2 OF GRASS |

Endereço: R. Maranhão / Funcionários **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** abril, maio e junho de 2005 **Proponentes:** Louise Ganz e Breno Silva **Colaboradores:** Andréia Capuccino (síndica do edifício ao lado) **Características do sítio:** lote com 500m², onde há uma estrutura de uma obra abandonada. No entorno há comércio diversificado, clínicas médicas, escolas infantis e residências. **Proposta:** Plantamos 100m² de grama, junto com vizinhos e moradores de rua. Esse plantio foi o catalisador de outras atividades definidas em conjunto com os vizinhos, e posteriormente implantadas no lote. Ações como plantio de sementes, churrascos, dia de descanso e sol, lavar carros, etc. **Pessoas envolvidas:** vizinhos, dono da padaria, professores e alunos da creche em frente, dona da boutique em frente, proprietário da clínica ao lado, garotos da vizinhança, lavadores de carros da rua, tomador de conta de carros, passantes, amigos.

Address: R. Maranhão / Funcionários **City:** Belo Horizonte **Date:** April, May and June, 2005 **Proposers:** Louise Ganz and Breno Silva **Collaborators:** Andréia Capuccino (neighbor) **Site features:** lot of 500m², where there is an abandoned structure of a building. In the surroundings there are diverse businesses, hospitals and a kindergarten. **Proposal:** 100m² of grass planted in collaboration with neighbors and residents of the street. The planting was the catalyzer of other activities defined together with neighbors and then implanted in the lot. Actions like planting, having barbecues or a day of rest and sunshine, washing cars, etc. **People involved:** neighbors, an owner of a bakery, teachers and students from a kindergarten, the boutique's owner, an owner of a next-door clinic, the boys from the neighborhood, car washers from the street, passersby, friends.



Paula Huven

Endereço: R. Sobral esquina com Rua Laplace / Santa Lúcia **Cidade:** Belo Horizonte
Data: Dia 20 de agosto de 2005 de 19h às 24h **Proponentes:** Carolina Junqueira, Lais Myrrha, Melissa Mendes **Colaboradores:** astrônomos da UFMG **Proposta:** 1- Espelhar o céu no chão, através de um mapa de movimentação de alguns planetas e estrelas, marcado com traços do percurso de pedras. 2-Acompanhar o deslocamento dos pontos de observação no céu, refazendo o mesmo caminho no mapa do chão. 3- Aprender a olhar para cima e para baixo. Descobrir que andamos sobre um mapa e que em todas as direções existem outros. 4-Quando uma estrela ou um planeta sair do nosso campo de visão, quando a vista for barrada pela cidade, enterrar a pedra que cumprir todo seu percurso na correspondência do céu. 5-Olhar o mapa que já não existe mais. Agora o céu é outro e embaixo podemos ver apenas alguma terra remexida e pontos que desaparecem. **Pessoas envolvidas:** vizinhos e amigos.

Address: R. Sobral /Santa Lucia. **City:** Belo Horizonte **Date:** 20 August, 2005, from 7 p.m. to 12 p.m. **Proposers:** Carolina Junqueira, Lais Myrrha, Melissa Mendes **Contributors:** astronomers of UFMG **Proposal:** 1- Mirroring the sky on the ground by making a large map of the movement of stars and planets with stones. 2- Tracking the movement of the points in the sky, reconstructing their trajectories in the map on the ground. 3- Learning to look up and down. Discovering that we walk on a map and that there are others in all directions 4- Burying the stone when a star or a planet becomes invisible or our vision of it obstructed by the city. 5-Looking at the map that no longer exists at a moment when the sky has already changed and on the earth one can only see some stirred up earth and vanished points. **People involved:** neighbors and friends.



Fabiola Tasca, Ines Linke e Rodrigo Borges

Endereço: proximidades da R. Barão Homem de Mello / Nova Granada - Regional Oeste **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** 16 de junho de 2005 de 06:00 às 18:00 **Proponentes:** Fabiola Tasca, Ines Linke e Rodrigo Borges **Colaboradores:** Anderson, Janaina e Vanessa, moradora local e Associação Comunitária Santa Sofia **Características do sítio:** lote de 2000m², sem muros ou limites precisos. Os moradores da região utilizam o lote como passagem e acesso para o "Aglomerado Morro das Pedras". Os constantes percursos pelo terreno estabeleceram vários caminhos informais. **Proposta:** Optamos por uma ocupação pontual, de caráter efêmero, e que intenta dialogar com o principal uso conferido ao lote: passagem. A ação consistiu em acompanhar as pessoas que atravessaram o lote em um dia durante 12 horas ininterruptas, "desenhando" os seus trajetos no solo. Para tanto, utilizamos um dispositivo que aplicava uma mistura de água e cal diretamente sobre o terreno. A marcação teve o seu início e fim estabelecido pelos limites do lote. **Pessoas envolvidas:** inúmeras pessoas que percorriam o trajeto.

Location: near R. Barão Homem de Mello / Nova Granada **City:** Belo Horizonte **Date:** June 16, 2005, from 6 a.m. to 6 p.m. **Proposers:** Fabiola Tasca, Ines Linke and Rodrigo Borges **Participants:** Anderson, Janaina and Vanessa, local residents and the Santa Sofia Community Association **Site features:** lot of 2000m², without walls or precise limits. The residents of the region use the lot as passageway and access to their houses. Their trajectories draw several informal paths. **Proposal:** an ephemeral occupation, which proposed a dialogue with the main use given to the lot: the PASSAGE. The action was following the people who crossed the lot for 12 hours, "drawing" their paths onto the ground. For this, a device that applied whitewash directly onto the ground was used. That application had its beginning and ending determined by the limits of the lot. **People involved:** neighbors and inhabitants who crossed the lot.



Maurício Leonard

Endereço: Bairro Belvedere **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** 17 de setembro de 2005
Proponentes: Ana Paula Baltazar, Hélio Passos Rezende, Ronaldo Macedo Brandão, Rita Velloso, Silke Kapp, Grupo MOM (Morar de Outras Maneiras) **Características do sítio:** extenso lote cuja localização permite uma vista 360 graus da cidade. **Proposta:** Diversas atividades aconteceram - aulas, oficinas e ensaios abertos - que deram origem a eventos que foram se conformando segundo a participação do público. Além de participar dos eventos, o público pôde propor seu próprio uso temporário do espaço, seja se inserindo nos próprios eventos, contemplando a cidade, ou apenas permanecendo no terreno. Para isso foram disponibilizados kits de montar com os quais os participantes puderam criar ambientes. **Pessoas envolvidas:** amigos e passantes.

Address: Belvedere **City:** Belo Horizonte **Date:** 17 September, 2005 **Proposers:** Ana Paula Baltazar, Hélio Passos Rezende, Ronaldo Macedo Brandão, Rita Velloso, Silke Kapp, Group MOM (Living in other ways) **Site features:** large lot whose location allows a 360° view of the city. **Proposal:** Realization of various activities - classes, workshops and rehearsals - that led to events that were shaped by the participation of the public. Besides participating, the public could also propose their own temporary use of space through interaction with the events, contemplating the city, or just staying in the lot. For this a kit was made available, with which the participants could create their own environments. **People involved:** friends and passersby.



Ines Linke e Louise Ganz

Endereço: R Zeus / Nova Vista **Cidade:** Sabará **Data:** setembro de 2006
Proponentes: Ines Linke e Louise Ganz **Colaboradores:** moradores do bairro
Características do sítio: lote plano, descampado e aberto de todos os lados, usado como campinho de futebol. Dimensões: 40 x 20 metros. Em volta há diversos conjuntos habitacionais, casas e botequins. **Proposta:** contactamos as famílias do bairro para fazer as comidas e instalamos uma mesa de 22 metros de comprimento no lote. As pessoas levaram as comidas, bebidas, cadeiras, pratos, talheres. **Pessoas envolvidas:** moradores locais.

Address: R.Zeus /Nova Vista. **City:** Sabará **Date:** September, 2006 **Proposers:** Ines Linke and Louise Ganz **Colaborators:** residents of the neighborhood **Site features:** flat, bare lot without walls, used as soccer field. Dimensions: 40x20m. There are several residential buildings and bars. **Proposal:** we contacted the families of the neighborhood to prepare food and installed a 22m long table on the lot. People brought food, drinks, chairs, dishes and cutlery. **People involved:** local residents.



Ines Linke e Louise Ganz

Endereço: R. Ceará / Funcionários **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** setembro de 2006 **Proponentes:** Ines Linke e Louise Ganz **Colaboradores:** Salão e sacolão Hortifruti **Características do sítio:** o lote, com 12x50 metros, possui duas árvores – manguueiras – centenárias e muitas folhas secas no chão, cercado por muros altos em todos os lados. Na vizinhança há muitos edifícios residenciais, um sacolão (frutas e verduras) e diversos salões de cabeleireiros. **Proposta:** criamos um dia de spa, com as manicuras, cabeleireiros e massagistas dos salões, com frutas ofertadas pelo sacolão ao lado. **Pessoas envolvidas:** vizinhos, passantes e amigos.

Address: R. Ceará / Funcionário **City:** Belo Horizonte **Date:** September, 2006 **Proposers:** Ines Linke and Louise Ganz **Collaborators:** beauty parlor and fruit market **Site features:** There are two large trees in the lot measuring 12x50m and dry leaves on the ground. It is surrounded on all sides by high walls. In the vicinity there are many residential buildings, a fruit market and several hairdressers. **Proposal:** create a resort for a day with manicures, hairdressers and masseurs. The nearby market offered fruits. **People involved:** neighbors, friends and passersby.



Ines Linke e Louise Ganz

Endereço: R. Araripe/ Bairro Floresta **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** outubro de 2006 **Proponentes:** Ines Linke e Louise Ganz **Características do sítio:** o lote tem vestígios de casa demolida - piso de tacos com capins brotando, paredes com azulejos, pedaços de telhado. Dimensões: 20 x 30 metros. **Proposta:** sala de estar para assistir TV. Instalamos tapetes, sofás, cadeiras, mesas e cinco tvs. **Pessoas envolvidas:** convidamos todos os participantes das ações anteriores, os entrevistados pelo documentário, vizinhos e amigos.

Address: R. Araripe/ Floresta **City:** Belo Horizonte **Date:** October, 2006 **Proposers:** Ines Linke and Louise Ganz **Site features:** vestiges of a demolished house – wooden floor with weeds, tiled walls and parts of a roof. Dimensions: 20x30m. **Proposal:** living room for watching TV. We installed carpets, sofas, chairs, tables and TVs. **People involved:** we invited all the participants of previous actions, interviewees of the documentary, neighbors and friends.



Ines Linke e Louise Ganz

Endereço: R. Monte Santo / Carlos Prates **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** agosto de 2006 **Proponentes:** Ines Linke e Louise Ganz **Características do sítio:** o lote possui uma declividade acentuada permitindo uma vista panorâmica da cidade, murado de todos os lados, com 25 x 30 metros. O bairro é residencial com casas e favela próxima. Vemos muitas crianças circulando. **Proposta:** sofás topográficos para descanso, leitura e contemplação da paisagem. Fizemos a limpeza do lote e construímos pequenas ondulações topográficas na terra onde adaptamos colchões. Levamos revistas e livros. **Pessoas envolvidas:** vizinhos, passantes e amigos.

Address: R. Monte Santo / Carlos Prates **City:** Belo Horizonte **Date:** August, 2006 **Proposers:** Ines Linke and Louise Ganz **Site features:** the steep slope of the lot permits a panoramic view of the city, enclosed, 25x30m. The residential neighborhood is constituted of houses and a nearby slum. There are many children. **Proposal:** topographical sofas to rest, read and contemplate the landscape. We cleaned the lot and made small undulations in the ground to which we adjusted mattresses. We brought magazines and books. **People involved:** neighbors, friends and passersby.



Ines Linke e Louise Ganz

69
70
71
72
73
74

75

Título | PRAIA | Título: BEACH |

Endereço: R. Alagoas/ Savassi **Cidade:** Belo Horizonte **Data:** outubro de 2006
Proponentes: Ines Linke e Louise Ganz **Colaboradores:** Restaurante japonês (serviu sushis na praia), oficina mecânica (água para encher a piscina), restaurante Baianas (água de côco) **Características do sítio:** lote de esquina, plano, com vestígios de casa demolida, parede com azulejos e pixações, terra de piso laranja. Dimensões: 60 x 30 metros. Região com diversos restaurantes e lojas. **Proposta:** criamos uma praia com a inserção de um quadrado de areia - 8 x 8 metros - uma piscina plástica e cadeiras de praia. **Pessoas envolvidas:** passantes e amigos.

Address: R. Alagoas/ Savassi **City:** Belo Horizonte **Date:** October, 2006 **Proposers:** Ines Linke and Louise Ganz **Contributors:** Japanese Restaurant (that served sushi on the "beach"), mechanic (water to fill the pool), Restaurant Baianas (coconut water) **Site features:** flat lot on a street corner, with vestiges of a demolished houses. Dimensions: 60x30m. Neighborhood where there are various restaurants and stores. **Proposal:** insertion of a square of sand (8 x 8 m), a plastic pool and chairs to create a beach. **People involved:** neighbors, friends and passersby.



Waléria Américo

Endereço: Av.Santos Dumont/ Praia do Futuro **Cidade:** Fortaleza **Data:** 24 de março de 2008 **Colaboradores:** Simone Barreto (artista plástica) **Características do sítio:** imenso lote, totalmente aberto, gramado, com vista para o mar. **Proposta:** Este lote foi ativado durante um dia com a atividade de bordado sobre pano de 100 metros. **Pessoas envolvidas:** habitantes do entorno, crianças e adultos.

Address: Av.Santos Dumont/ Futuro Beach **City:** Fortaleza **Date:** March 24, 2008 **Collaborators:** Simone Barreto (artist) **Site features:** huge lot, completely open and with lawn and view of the sea. **Proposal:** The lot was activated through a day of embroidery of a 100m long fabric. **People involved:** residents of the surroundings, children and adults.



Waléria Américo

Endereço: R. Gregório de França / Cajazeiras **Cidade:** Fortaleza **Data:** 25 de março de 2008 **Características do sítio:** faixa de terra em uma esquina, entre uma avenida e uma rua de acesso ao bairro. **Colaboradores:** Lúcia (moradora do bairro) e Euzébio Zloccowick (artista plástico). **Proposta:** A proposta aconteceu a partir da coincidência entre a moradora Lúcia, que escutou na rádio sobre o projeto lotes vagos e entrou em contato desejando realizar um jardim que não precisasse de muitos cuidados, e o artista Euzébio Zloccowick, que propôs um jardim de cactus. Ele realizou a ação de retirada de mudas de cactus e o replantio neste lote como ato inaugural de um processo que terá continuidade, ocorrendo todo dia 25 de cada mês. **Pessoas envolvidas:** passantes.

Address: R. Gregorio de França/ Cajazeiras **City:** Fortaleza **Date:** March 25, 2008 **Site features:** strip of land on a corner. **Collaborators:** Lucia (neighbor) and Euzébio Zloccowick (artist). **Proposal:** A happened through a coincidence between Lucia and Euzébio: she listened about the project Vacant Lots on the radio and contacted us, wishing to make a garden that wouldn't need much care; the artist Euzébio proposed a cactus' garden. He removed some cactus from their original place and replanted them in the lot. This was the beginning of a continuing process, occurring every 25th of each month. **People involved:** passersby.

69
70
71
72
73
74
75
76
77
78

Título | REDES PARA DESCANSO | Title: HAMMOCKS FOR REST |



Woléria Américo

Endereço: R. Gomes de Matos,1732 / Bairro Montese **Cidade:** Fortaleza **Data:** 31 de março de 2008 **Colaboradores:** Constance Pinheiro (estudante de arquitetura, artista) **Características do sítio:** Trata-se de uma rua comercial. O proprietário, Sr. Carlos, aluga o lote para agências de propaganda colocarem outdoors na testada voltada para a rua. **Proposta:** colocação de redes para descanso no horário do almoço para os funcionários que trabalham próximos dali. Aproveitamos a estrutura dos outdoors para amarrarmos as redes. **Pessoas envolvidas:** funcionários das lojas vizinhas ao lote e passantes.

Address: R. Gomes de Matos/ Montesa **City:** Fortaleza **Date:** March 31, 2008 **Collaborators:** Constance Pinheiro (architecture student, artist) **Site features:** This is a commercial street. The owner of the lot, Mr. Carlos, rents the outdoors facing the street to advertising agencies. **Proposal:** installation of hammocks for a rest of the employees who work nearby during the lunchtime. We used the structure of the outdoors to tie the hammocks. **People involved:** employees of the neighboring stores and passersby.



Waléria Américo

Endereço: Av. Barão de Studart **Cidade:** Fortaleza **Data:** 26 de março de 2008
Colaboradores: músicos da banda Mirella Hipster (Uirá, Ricardo, Luis e Eduardo)
Características do sítio: lote em área residencial, onde estava sendo construído o estande de vendas do apartamento modelo. **Proposta:** Os músicos tocaram ao longo de 8 horas durante o dia, enquanto os operários trabalhavam na obra. A música adentrou a noite. **Pessoas envolvidas:** operários da construção, convidados e vizinhos do lote.

Address: Av.Barão de Studart **City:** Fortaleza **Date:** March 26, 2008
Collaborators: Musicians of Mirella Hipster band (Uirá, Ricardo, Luis and Eduardo)
Site features: residential area, where a stand for selling apartments was being built. **Proposal:** The musicians played during 8 hours, while the workers worked on the construction. **People involved:** construction workers, guests and neighbors.



Woléria Américo

Endereço: Av.Barão de Aratanha/ Bairro de Fátima **Cidade:** Fortaleza **Data:** 27 de março de 2008 **Colaboradores:** Mariana Smith e Lia (artistas plásticas) **Características do sítio:** região com comércio local, vendedores ambulantes. **Proposta:** seminário num modelo diferente, onde todos são os palestrantes. Distribuímos diversas espreguiçadeiras e esteiras pelo lote, um megafone e as moças do megafone de maiô-placa dando voz para quem quisesse falar. **Pessoas envolvidas:** Convidamos representantes dos grupos que participaram das ações nos lotes, professores e alunos da Unifor e da UFC, artistas, representantes da prefeitura, jornalistas e vizinhos do lote.

Address: Av.Barão de Aratanha/ Fátima **City:** Fortaleza **Date:** March 27, 2008 **Collaborators:** Mariana Smith and Lia (artists) **Site features:** region with local commerce, street vendors. **Proposal:** a different kind of seminary. Everybody is a speaker. We distributed chairs in the lot. A megaphone gave voice to those who wanted to say something. **People involved:** We invited representatives of the groups involved in the actions of Vacant Lots, teachers and students of the UFC and Unifor, artists, representatives of city hall, journalists and neighbors of the lot.



Waléria Américo

Endereço: R. Leonardo Mota / Aldeota. **Cidade:** Fortaleza **Data:** março de 2008
Colaboradores: Júnior Pimenta (artista e estudante de arquitetura), Deusimar Evangelista (o morador), Sr. Assis (mestre de obra e agricultor) **Características do sítio:** região nobre de Fortaleza, com edifícios residenciais de alto valor no mercado imobiliário. **Proposta:** Conseguimos o empréstimo durante 15 dias. Nesse período, Deusimar, morador de rua e engraxate, ex-morador do Paribú, umas das maiores concentrações populacionais do Brasil, passou a habitar o lote vago. Fizemos um abrigo com lona esticada como cobertura, uma cama dobrável, colchão, lamparinas e alguns mantimentos. Paralelamente, o mestre de obra da futura construção, o sr. Assis, faz cultivos no mesmo lote enquanto não iniciam as obras, previstas para dezembro deste ano. Ele planta melancia, abóbora, feijão e pepino. **Pessoas envolvidas:** visitantes habitantes do entorno, artistas e jornalistas.

Address: R. Leonardo Mota/ Aldeota **City:** Fortaleza **Date:** March, 2008
Collaborators: Junior Pimenta (artist and student of architecture), Deusimar Evangelista (the resident), Mr. Assis (construction worker and farmer) **Site features:** noble region of Fortaleza, with expensive residential buildings. **Proposal:** During 15 days, Deusimar, homeless and shoe shiner, lived in the vacant lot. We made a shelter with stretched cloth as ceiling, a folding bed, mattress, lamps and some supplies. At the same time, Mr. Assis, responsible for the future construction, plants watermelon, pumpkin, beans and cucumbers. **People involved:** the surrounding inhabitants, artists and journalists.



Valéria Americo

Endereço: Av.Raimundo Girão/ Praia de Iracema **Cidade:** Fortaleza **Data:** 21, 22 e 23 de março de 2008 **Colaboradores:** Edi Rocha (pintor) e Eveline (arquiteta) **Características do sítio:** O lote é um antigo galpão sem teto, próximo à praia de Iracema, local turístico. **Proposta:** Ativamos o lote com aulas de pintura de marinas durante três dias. A proposição partiu da iniciativa de Eveline em intermediar o lote de um parente para fazer atividades culturais, convidando diversos amigos artistas. **Pessoas envolvidas:** passantes diversos.

Address: Av.Girão Raimundo/ Iracema Beach **City:** Fortaleza **Date:** March 21, 22, 23, 2008 **Contributors:** Edi Rocha (painter) and Eveline (architect) **Site features:** Abandoned hangar without roof, near Iracema beach, a tourist attraction. **Proposal:** We activated the lot during three days through painting classes. The proposal came from Eveline's initiative. Intermediating the lot of her relative she suggested cultural activities and invited several friends and artists. **People involved:** passersby.

TRANSLATIONS

VACANT LOTS IN THE CITIES: PROPOSALS FOR FREE USE

An urban lot. Rectangular fields, squares which are fenced, sunny, quiet, colorful, flat, mountainous, covered with yellow and green grasses, shaded by mango trees, covered with the remains of a demolished house, with pieces of wooden floors, with red tiles, tiled walls, all over the city. Fields delimited for an experience of abandonment, of leisure and production. The vacant lot in a city is the potency of negligence, of vagrancy, of non-vigilance, of unplanned actions, minor offenses, of non-control and of lightness. These are positive and not pejorative potencies. Small and open fields in the city where one can produce and live in a separate sphere; distant from speculation, from homogenization of buildings and customs and from the established order of urban planning.

Almost always between walls, near-by and accessible, the lots are spaces with different qualities such as shade or sunshine, ventilation, rich in vegetation, trees and grasses, more or less wild, habitat of birds and insects, protection against the noise of vehicles. As most of them are green areas, vestiges of an initial, untouched geographical layer, they reveal topographical, botanical and geological memories. In addition to the spatial qualities, lots, because they exist in almost all districts of the city, are infiltrated in the urban texture and can be incorporated by people into their everyday life.

URUCUIA

During a random walk realized in Belo Horizonte, in the neighborhood called Urucuia, I found a considerable number of vacant lots planted with corn, beans, sunflowers, mandioc, chives - forming small monocultures. These lots, borrowed or rented by those who like to plant, created a network of food exchanges among the people in the neighborhood. From

those existing situation, in which people become spontaneously linked, without pretending to generate a model of sustainability or a politicized discourse, one can perceive ways of generating income and work, ways of living together, occupations and configuration of urban space and also situations which reveal the persistence of green areas, breathing and coexistence. In other words, a city showing a number of factors that today are essential to landscape, architecture and art. These situations are in fact micro-political, producing a landscape through this kind of occupation of lots and circulation of food and people.

Observing and reflecting on that event in Uruçuaia, I started to imagine that the whole city could be invaded by that way of life and invention of the space. Not only through urban agriculture, but also with endless possibilities of usage that would be invented according to the desires of each individual or group. Thinking the city not from the buildings, but from the empty spaces, could these spaces become free, open areas, like areas for breathing, green spaces with various collective uses and all together constitute a new landscape? Considering that there are vacant lots throughout the city one envisions the potential of that other city thought from the empty spaces, especially in Belo Horizonte where there are over 70 thousand vacant lots - the equivalent of 10% of private properties in the metropolitan area.

ACTIONS OF EXPERIMENTAL OCCUPATION IN VACANT LOTS

In 2005 and 2006 we realized the project Vacant Lots: collective action of experimental urban occupation in Belo Horizonte, Minas Gerais, and in 2008 in Fortaleza, Ceará. With the participation of groups of artists, architects and many other people, the work intended to transform privately owned lots into temporary public spaces. Each group of artists searches for vacant lots in the city and negotiates its temporary loan with the owners. Afterwards, the group realizes actions in the lots establishing relations to the places and the local inhabitants. The idea is to temporarily affirm private property as public, open to everybody, through propositions of usage, making them accessible or by keeping them vacant.

Thus, Vacant Lots proposes the reconfiguration of urban space, suggesting various uses that can take place in these lots. It destabilizes the notions of private property and allows whatever public to participate actively in the production of space in the city. It instigates the people's desire to perform various autonomous experiences. It makes the intrinsically socio-political character of the proposal clear. It happens in a micro scale, because people begin to think and act in the city in other ways, perceiving the various possibilities of transformation of the places in which they live, as vacant lots are everywhere, in all neighborhoods.

PUBLIC? PRIVATE?

Historically, in Western cities, there have been squares and parks, planned spaces to be occupied by the public, which are destined to entertainment and spectacle. In several cities, these spaces are scarce and distant from everyday life, which implies displacements of people to be able to enjoy them. Moreover, they often need maintenance, which is normally done by public agencies, and increasingly monitoring systems. They present architectural programs, which define behavior and usage, leaving few gaps for a free, less deterministic, appropriation; in the case of squares, they have become more and more isolated due to the surrounding traffic. That is, the areas directed towards the public are constantly farther, fewer and hard to get to.

Today one perceives a reconfiguration of the traditional meanings of public and private, especially when one considers the western countries. Perhaps these historical denominations don't manage to include the various contemporary practices in the cities. Even if nominated public, a space is often used or incorporated by people in private way. The activities or uses begin to define the degree of privacy or the public nature of the spaces. Thus, the activities end up being more crucial than the existence of a place designed as a public space. Some cultures don't need the existence of public areas, as it is the use that one makes of buildings or spaces that turns them public or private. In Shanghai, people play shuttlecock on sidewalks, extend clothes, cook, have lunch, watch TV, play ping pong, or whatever; they don't need parks as given by the model of western cities. The inhabitants produce the transformation of the places according to their usage.

Thus, the more areas there are available, the more possibilities there are to invent uses. In Brazil, the cities are built according to the model 'parcels of land without construction', that is, the division of the land into lots doesn't imply an immediate construction. The lots - streets, blocks, sanitation and illumination - are implanted, but places are not immediately inhabited and often it takes years for this occupation to occur. Due to this model many lots remain empty. If on one hand there is a waste of infrastructure, on the other there are remaining areas of respiration, of abandonment, like the lots that remain vacant and available.

ANOTHER CITY SUPERPOSED ON SQUARES, PARKS, STREETS, BUILDINGS AND CARS

Avenues, viaducts, roads, buildings, some open areas and many cars - cities are often arid and hostile. We imagine another city based on this general picture; a city that is full of voids and areas of respiration, vegetation interrupting sidewalks, gardens between buildings, on terraces and flat roofs, forests crossing blocks, streets with aquatic areas,

canals with clean water to swim in, lots for capturing rain water to be distributed in the city and paths of grass between buildings. A powerful and uncontrolled mixture of city and nature. This would imply a different way of life, perhaps more fun and more enjoyable.

These images don't refer to planning and projecting new cities, but, acknowledging what is given in the existing space, they intend to problematize the continuous reproduction of the current modes of occupation, construction and speculation, and propose other ways of life. How to generate income, market, another economy and other energy systems, other relationships between city and nature in the cities that already exist? If today a vacant lot on a busy corner, next to a large shopping mall, is available for future construction within the standard principles of profit, I wonder if we could think of a dense impenetrable forest in the same place. Besides the forest, water collectors and solar heaters that could generate energy and supply the shopping mall and neighborhoods. A little farther, on the same block, there is another vacant lot where a pasture would be planted. Between the walls of the lots, inside the blocks, we would leave passages of vegetation for cows to cross from one lot to the other. But we would need to generate new marketing systems, environmental and energy systems and modes of management. A complex junction of interests, which inevitably calls for a change in modes of production and ways of cohabiting.

MINIMAL AND POETIC PROPOSALS

In New York, in 1965, the artist Alan Sonfist, planted in a vacant lot for the work entitled *Time Landscape*. After years this vegetation became a dense and impenetrable forest. A plant reserve in a corner of Manhattan.

Could temporarily occupied vacant lots be the micro-scale experience of another city, invented from voids, and create new spaces and ways of living? According to Solà-Morales, the vacant lot has an evocative power on the perception of the contemporary city, as it exposes the lack of use, of activity, at the same time as it shows the meaning of freedom and expectation. We can transform the lots through minimal and poetic actions into gardens, into meeting places or places for observation and experimentation of nature in an urban micro-scale. One can raise dairy cows, extend clothes, put plastic pools, realize weddings and parties, have dinners, banquets or picnics, there can be living rooms, places to watch TV and one can listen to crickets and birds. The gardens can be of greenery, flowers or wild plants. They can be composed of spaces to exchange products, places to rest and read, to observe the stars, places for pastures or for activities such as games, beauty procedures and small concerts. If we put hammocks in a lot near the commercial district of a city, it can become the resting place for workers during

lunchtime. Groups of people can bring lawn chairs and boxes with books and magazines and spend the day reading.

The propositions are endless and depend on the suggestion of the site, on the physical characteristics of the lot, on the activities of the surroundings and on the interest of people. There is no need for major changes, there should be just enough to catalyze a process of occupation and pleasure.

If a lot has two mango trees and is shaded, if on the street in front it are a fruit seller, a hairdresser and several residents, why not use the lot as an extension, a garden for massage, relaxation and hair dressing? These possible programs for vacant lots move away from spectacularization, or, are not mediated by the image. Today there are many areas similar to shopping centers, Disneylands, resorts, fully monitored, where the functions and desires are fixed and controlled, and where one is presented with a false neoliberal discourse of sustainability. They correspond to privatization, elitization, propagation of fear and restriction of collective modes of urban life. In vacant lots, on the contrary, one can realize proposals, which are part of everyday life and are made by the local population. These proposals can be ephemeral and precarious and build new ecologies and systems. Besides being a form of resistance to a society of control, the utilization of vacant lots is a deliberate action.

There are autonomous proposals that reflect the desire of groups or individuals without much change; only a few insertions are sufficient to activate them. An alternation of lots that are available for temporary use; no permanent situations, but always activate lots in different parts of the city. Mobile occupations that generate a cyclical city, such as seasonality in nature.

THINGS ONE CAN DO IN VACANT LOTS

- 1 - LIBRARY WITH BOXES AND BOOKS FROM RESIDENTS.
- 2 - RUG OF ORANGES OR OTHER FRUITS, COVERING THE LOT, PEOPLE EATING.
- 3 - RESTING SPACE FOR DONKEYS AND HORSES.
- 4 - EXCAVATIONS AND HEAPS OF EARTH FORMING TOPOGRAPHICAL FURNITURE FOR RESTING AND READING.
- 5 - OPEN-AIR LIVING ROOMS MADE WITH OLD AND USED FURNITURE.
- 6 - DIVERSE CULTIVATION MISCELLANEOUS (SUNFLOWERS, LOCAL PLANTS, VEGETABLES).
- 7 - FAMILY PARTIES (BIRTHDAYS, BAPTISMS, MARRIAGES).
- 8 - EXCAVATION OF ARTESIAN WELL, VARIOUS GARDEN HOSES ENABLE MULTIPLE USES.
- 9 - FIELDS FOR GAMES: SOCCER, TENNIS, SHUTTLECOCK, COLORED BALLS.
- 10 - EVENING ACTIVITIES: MOVIES, SHOWS WITH LOCAL ARTISTS, BALLS, NIGHTCLUBS.
- 11 - TELEVISIONS TO WATCH SOAP OPERAS, GAMES, ETC.
- 12 - TEMPORARY AUTONOMOUS MUSEUM, WITH THINGS FROM THE PEOPLE

OF THE PLACE.

13 - LUNCH SPREAD OUT OVER THE LOT. SEVERAL TABLES AND CHAIRS BROUGHT FROM THE HOMES OF PEOPLE AND FOOD MADE BY LOCAL COOKS.

14 - FAIR FOR EXCHANGES - EACH RESIDENT BRINGS BELONGINGS HE WANTS TO EXCHANGE.

15 - CARPETS TO CONTEMPLATE THE SKY AT NIGHT.

16 - COLLECTIVE CLOTHES LINE.

17 - BEACHES MADE OF PLASTIC SWIMMING POOLS, SAND, TENTS AND TOWELS.

18 - BEAUTY PARLOR, MANICURES, MESSAGES.

ORDINARY LANDSCAPE

In 1921, a group of dadaists occupies a site in Paris located next to a little noted church, *Saint-Julien-le-Pauvre*. This terrain appears to be a rather banal and familiar garden. The group remained there during the day, reading texts from the dictionary and distributing occasionally some gifts to passersby. Entitled *The visit*, this action, which they consider as an urban ready-made, assigns an aesthetic value to a space, rather than to an object.

In this action the dadaists adopted an attitude that revealed a certain type of space - a banal, ordinary place, no tourist attraction; a place with no historical or monumental importance. They also adopted an attitude of exploration and discovery, which makes them find realities and situations that are present in any part of the city. Only squares, parks and flowerbeds, formally constructed and authorized as public spaces exist as possibilities for the installation of works of art. Until then, the idea of public art was related to ornamentation and embellishment through the installation of artistic objects in official spaces.

In the post-war context, nihilism juxtaposed to the modernist visions of reconstruction, the dadaists abolished the idea of ideal, platonic and utopian cities. They incorporate the existing, the most banal of the existing. They don't try to physically transform the places, but to try to bring people out of their homes and onto the street, simply to stay in the streets. They don't invite to be spectator of a spectacle or even to take part in a participatory attitude. They provoke, or perhaps even less than that, just invite to occupy the streets. If we ask ourselves if they pretend to form an audience or have a public for their actions, we would say that they don't. Their action communicates to a common person; their desires are the poetic and political forces of transformation or simply living everyday life and space. Occupying and transforming the space with small delights can be much more potent in today's life than installing beautiful and huge monuments in the city. The construction of the landscape is made by micro-political action, producing *micro-alegrias*¹.

BEAUTY - HEDONISM

If we consider the urban chaos, poverty, slums, open sewage, diseases, traffic, major roads, abandoned infrastructure, information overload, pollution, landslides, disasters, the disparate and inhospitable outskirts, among many other revolting issues, it seems inconceivable to speak of beauty and contemplation of a city. It would be better to deny any possibility of enchantment and pleasure, by using a distant and structured discourse.

On the other hand, on some occasions, the city is treated as scenery. Viewed like this as something static, one starts from concepts such as targets and landmarks to understand and reform the city. In the sixties, city planners created methods that associated the perception and the shape of objects and buildings to construct people's mental image of the cities. Boasting with a social discourse, since these studies incorporated any person, they sought to construct each one's space of memory through interviews. These methods summarized this knowledge in urban maps, which could be used for urban regeneration.

Both, the ones who believe in the city as monument and the city as scenery as well as the ones who despise any formal approach, are heirs of a distanced discourse of human experience, considering beauty as a fixed principle, inherent to things. On one hand, some want to beautify some stretches, and others, already disillusioned, defend a discourse that doesn't permit any kind of pleasure.

And if the city weren't seen from any of these viewpoints? And it weren't taken as space of velocity and information? And if contemplating didn't only mean seeing, but implied an experience of disinterested looking, not seeking an explanation or interpretation, but rather facing things without detachment? And if people would slow down to live the time of their own absence and oblivion? And if beauty weren't reduced to a fixed principle? So then, could one live beauty and pleasure lying on the grass of an abandoned square? And if cleaning a lot of waste and throwing seeds of various grasses was beautiful and pleasant?

1- **Micro-Alegrias – Micro-delights** - is the title of a text written by Stéphane Huchet for the catalogue of the exposition *Percursos*; the exposition *Percursos* by Ines Linke e Louise Ganz was held in *Palácio das Artes*, Belo Horizonte, in 2007.

100M2 [GRASS]: ACCOUNT OF AN EXPERIENCE OF OCCUPATION IN A LOT

100M² was realized in a lot of 500m², located in the southern part of the city, in a neighborhood where there are hospitals, clinics, restaurants and cafeterias, schools, rehabilitation centers and some residences. We found the owner through the indication of neighbors. After a few meetings, he became interested and we made an agreement: we negotiated to borrow the lot for three months and he made a contract, which was signed by both parties.

To use privately owned lots we always negotiate the loan, which implies an agreement between the people who want to make an occupation and the owners. Sometimes the proposed use of the lot arises the fear of losing the land. What usually leads to an agreement is the owner's interest in some visibility for a future undertaking or in cleaning the lot or the fact that he considers it a good idea or simply his being indifferent, thinking that "it won't do any harm". In any case, a mutual trust, a certain commitment, between the parties is necessary.

In the lot we had borrowed there were foundations of an abandoned construction in ruins. The lot had been open for the last seven years and was full of garbage, with puddles of dirty water. There had been constant complaints from neighbors denouncing the lot to city hall and various fines. Talking to us, the owner got quickly interested, seeing a possibility for the cleaning of the lot, its activation and therefore the receiving of no further fines.

So we started to meet with some of the neighbors of the lot, especially with Andréia, a resident from the next-door building, to talk and get acquainted with the place. She had been complaining to the mayor about the negligence of the owner of that lot for the last seven years. She showed us her dossier of complaints, with photographs taken from her window, year after year, letters, newspaper clippings, etc. As soon as she had her first meeting with us she got interested in doing something there. A conjunction of coinciding interests connected us.

We had thought of different proposals for the usage of the lot before we decided for the plantation. In the course of a few days, 100m² of grass were planted, involving neighbors, friends and passersby.

On the first day of work, ten employees of SLU (Superintendence of Urban Cleansing) came to clean the weeds and garbage. This cleaning was negotiated with the mayor of Belo Horizonte, who asked us to a meeting in his office after he had seen the project Vacant Lots in the newspapers and on TV. We presented our proposal for a reduction or

elimination of a property tax – IPTU - during the time in which the lots were being lent by the owners and were made public. There was no agreement in regard to the IPTU, but we negotiated the urban cleansing services of the lots that were lent for at least two months. The project 100M² was included in this case due to its duration and so, it was cleaned.

We also negotiated the donation of 100m² of grass with a company producing slabs of grass. In return we should put its logo on a banner, which was installed on one of the walls of the lot. They delivered the grass on a tuesday morning. The truck arrived at 8:30 a.m. I was there to receive it, together with Charles - a car washer of that street. I called Andréia to come down to the lot.

That tuesday we excavated between the concrete structures and found buried things under a thin and weathered layer of cement: sand, stones, garbage, and weeds. We moved these materials to various areas within the lot, forming small fields of sand, transferring flowers and conserving the weeds. We filled holes with stones, garbage and covered them with layers of earth, forming undulations covered with grass. A truck driver stopped by offering the earth, which he was taking to a dump. It was exactly what we needed - red earth to plant the grass. We spread that earth between the structures. It was a day of quick decisions on how and where to use these materials. A man, whose name was Natal, asked if there was any job for him. He lived a few blocks from there and was a car washer on the weekends. New coinciding lines.

There were many conversations, manifestations of interest of the neighborhood and displays of affection that happened during the following days while we were working in the place: neighbors serving water, a bakery offering sandwiches and soft drinks, teachers of a kindergarten located across the street planning the planting of flowers and greenery with the parents and children, Charles transforming a part of the lot into a carwash. Throughout the week Andréia came down from her apartment to water the grass.

On the next saturday we brought a plastic swimming pool, a grill and a sunshade. It was a day for rest. Several children had fun cleaning parts of the lot, experiencing laying on the undulations of grass, carrying a few slabs of grass that still had to be planted, or transplanting flowers from their place to make flowerbeds and planting pumpkin seeds.

The whole process was a construction of situations. The aesthetic experience was part of the whole process, which involved the connection of the action, people, 'the public' and the space. Spontaneously, affective bonds between people and place were formed. Detachment and desires were revealed. Coinciding forces appeared that acted as transformers in everyday life.

The 100m² of grass were the activator of the place. The other 400m² remained available to be incorporated by people according to their own interests and desires. We believe that activating a 100m² means activating the whole lot, because it shows the existence of possibilities. 100M² also exceeded the boundaries of the lot because it triggers the activation of a network that installs itself in the lot (between neighbors and passersby), as well as in the city. Other lots are potentially waiting to be activated. This involves the idea that anyone can activate lots, and that there is no need for the initiative of the artists. According to Guy Debord in *The Society of the Spectacle* (1967), the construction of situations begins after the modern collapse of the notion of spectacle. *"(...) The situation is created to be lived by its constructors. The role of the passive or figurative 'public' should diminish constantly, increasing, on the other hand, the portion that should not be called actors, but people alive"*

Modernism has left us a legacy of behavior and of spaces that divides life into functions of housing, work, entertainment and circulation. Each function as a specific moment, without mixtures between work and entertainment, circulation and entertainment, housing and work, and so on. Domesticated spaces, where everything is planned, all feelings are predetermined, and where there are "reserves for the fun." Debord explains that real life in the society of the spectacle is poor and fragmented, and that individuals are obliged to observe and passively consume images of everything they lack in their real existence. On the contrary to this condition, leisure here is not domesticated, is not controlled, it is not unproductive. We propose the superposition of events and spaces, which enlarges our life experience.

The project 100M2 raises some issues: the vacant lot is a place for leisure. The person that was a spectator becomes an integrated and activating subject. The person that was part of an audience doesn't see himself in the role of the spectator because he isn't offered that distance. It is not a work to be visited; it is a situation to be lived and constructed. It is also not a place of participation as perceived by the arts, because there is no artwork. One just lives or acts according to ones own desires. Thus in the work of Vacant Lots it is the case that we are proposers and not only a resistance to the system or an artistic provocation.

VACANT LOTS: THE INTEGRATED IMPROPRIETY

Since the mid-nineties, theorists and critics have begun to examine the artistic practices that, in many parts of the world, concede emphasis to the situation in which they inscribe themselves and that operate within the sensitivity of social relationships and interfere in the dynamics of the situation. In this movement, the artist often becomes a social mediator, which temporarily activates the act of living together, or an ethnographer of small strategies of territorialization. In other cases, the artist interferes in small tactics of habitat, as Foucault would say, or provokes rapid and disturbing situations, small noises in urban entropy, dislocating, even momentarily, practices and cultural habits of different social groups that dominate or move in a given territory. Under the names of urban intervention, participatory art, collaboration, art collectives, among others, relational and contextual practices are the focus of a theoretical debate that celebrates as well as strongly criticizes these practices¹.

Vacant Lots, a project idealized by Louise Ganz and Breno Silva, is part of that type of artistic practice in which the negotiation has become a key element, but which also, far from shaping social relationships, subtly interferes in the relations of ownership and use: "returning to common usage that, which was unavailable through property." It realizes - or at least tries, even if briefly - what Giorgio Agamben called "profanation of the unprofanable," the profanation of capitalism.

GOD ISN'T DEAD, BUT WAS INCORPORATED INTO THE DESTINY OF MANKIND

In an interesting text, Agamben tells us that *Relegere* is the etymology of the word religion, and not *religare*, as it is commonly stated. *Religio* therefore presumes an act of rereading: it is not that which joins, but rather something "which hides to stay separate", respect and care with the separation of the sacred and the profane. Like this, religion is an idea "which subtracts things, places and people, transferring them to the sphere of the sacred."²

The Roman jurists, says Agamben, questioned profanation in this way: if sanctifying and devoting would suppose entering the divine sphere - because what belonged to a god, would be inaccessible - what could profaning mean? "In its right meaning," replied the jurist Trebatius, "it is the profane, separated from the sacred and religious, which is returned to the usage and ownership of mankind."³ Between the two spheres, the sacred and the profane, there are devices that permit the passage and communication and also operate and regulate the separation to ensure their distance, like in the case of the rites and sacrifices. There is no religion without separation and all separation contains or retains something religious.

"God is not dead, but was incorporated into the destiny of mankind.
4" Agamben has taken this quotation from one of Walter Benjamin's
posthumous fragments: Capitalism as religion. For Benjamin, capitalism
is a religious phenomenon that has developed from Christianity as
religion of worship, not from a secularization of the Protestant faith as
claimed by Weber. As celebration of a permanent worship, capitalism is
not directed toward the redemption of guilt, but it is the guilt itself that
makes it universal and captures God in the guilty conscientiousness.
Guilt without redemption or expiation, as a "monstrous conscience."
Capitalism doesn't seek the transformation of the world, but its despair:
capitalism is the "religion of despair."

According to Benjamin's reflections, Agamben concludes that capitalism
generalizes and completes the structure of separation that characterizes
religion. There is a single, permanent and tireless process of worship:
capitalism is the pure form of separation, without anything to separate,
an empty and total consecration. If the separation in merchandise is part
of the form of the object that is separated in use and exchange values
to become an inapprehensive fetish; in the same way, "everything that is
done, produced or lived from now on (the human body, sexuality and also
language) is separated from itself and transferred to a distinct sphere
that doesn't define anymore any substantial division and where any use
becomes impossible. This is the sphere of consumption.⁵"

Like the author perceives, almost prophetically, John XXII defined
in 13th century that use and ownership are different because property
engenders the act of consumption of goods, that is, their destruction,
their non-use (*abusus*). Usage, in turn, requires that "the substance of
the object remains intact," while "consumption, in the act of its exercise,
is already past or future and one couldn't say whether it exists in nature,
but only in memory and expectancy. It is because it would only know
to be owned at the time of its disappearance"⁶. This theological canon
would end up being the paradigm of the consumer society that would be
established centuries later.

If the extreme stage of capitalism, still according to the philosopher,
is the spectacle, where everything is displayed as separate from itself,
spectacle and consumption are two sides of the same impossibility of
use.

However, the divine distance transformed into separation of
consumption sounds quite similar to what is expressed in Guy Debord's
aphorism 167: "the society, which removes the geographic distance,
retreats inside the distance as spectacular separation."⁷ Guy Debord
conceived what he called the society of spectacle, after showing that the
capital, reaching such a degree of accumulation, would become image⁸,
occupying and invading the social life. The public sphere thus becomes
the domain of the operations of the capital. "The spectacle is not the
set of images, but a social relationship between people, mediated by
images."⁹

Agamben deduces that, in present time, the whole world transforms into a huge museum. But the museum, to him, isn't exactly a place; it is a dimension that accumulates the impossibility of use. The spiritual powers that define the existence of mankind: art, religion, politics, philosophy and nature were withdrawn for this separate dimension. It is the exhibition of the impossibility of use, of habitat and of experience: the museum corresponds to the temple as a place of sacrifice. That's why tourism today is the cult and the central altar of the capitalist religion, says the author. If formerly followers and pilgrims participated in a sacrifice that separated the victim from the sacred sphere and thus re-established the relationship between the divine and human, presently the "tourists celebrate a sacrificial act concerning their own person: a distressing experience of the destruction of any possible use"¹⁰.

How does one face this situation? "Profaning the unprofanable," concludes the author, practicing the difficult task (politics!) of returning what was separated in the sphere of consumption and spectacle to its common use.

PROFANING THE UNPROFANABLE

If capitalism generalizes and realizes the pure form of separation that characterizes religion, without having anything to separate ... If consumerism is the pure distance of this absolute impossibility of usage ... If the spectacle is the exhibition of the object without separate use ... If property differs from usage because it results from the act of consumption of objects and, therefore, in its destruction ... If capitalism doesn't seek the transformation of the world, but its destruction ... If profaning the unprofanable presumes that one disables power devices so as to restore the spaces that were confiscated to the common use ... How can one do this, if not by inventing new dimensions for usage, which go hand in hand with the devices and their endless games of power, as Agamben would say? Perhaps it is an impossible task. After all, the capital is chameleonian and infiltrating, efficient in capturing the opposing behaviors, turning them into commodity and spectacle. What is the power of art to avoid instrumentalization, inclusion and control?

The proposition of Vacant Lots: "un-privatize temporarily to restore to common usage what was unavailable before due to property"¹¹. The project opens private lots, which are vacant today, to common usage for a short period. Thus, various types of occupation are proposed, which admit the use by the population, as long as the owners allow.

"One could imagine a city that has its vacant lots being used as temporary public spaces, creating an urban dynamic; today these, tomorrow those and so on. This is the image of a city

full of temporarily used spaces, a city that is changing as in a cyclical, seasonal process. There could be lots with cows, with swimming pools, with living rooms, with clothes hanging out, with flowers, altars for weddings, small forests for picnics, etc, etc”¹². (Ganz, Louise)

There are no invasions, but there is a complex negotiation involving various instances, from city halls, where *Vacant Lots* was put into trial, to the landlords, the owners of the lots. Thus, each artist or group of artists negotiates the project with the owners of the respective lot, trying to rethink, as Louise and Breno say, the daily relations of the space in the city, the actions, the attitudes, the gestures, the meaning and the new public and private instances of ownership and usage. Thus, *Vacant Lots* introduces a strange element. It inserts itself in the modes of organization and the hierarchies of existing power, in the sectorization of everyday life by the triad of work / leisure / housing; it changes, even so temporarily, its functioning.

There are cartographies of daily trajectories in a lot that has become an informal passage, drawn with whitewash by artists and volunteers who follow the people who cross the lot like shadows (proposed by Fabiola Tasca, Ines Linke and Rodrigo Borges); there are celestial cartographies projected onto the ground, reconstructing the ballet of stars with the movement of stones, presaging a future of the stars in which an imaginary building will block the vision of the sky (proposed by Carolina Junqueira, Lais Myrrha and Melissa Mendes; there are kits of structures designed by architects and artists in a belvedere, inviting everyone who wants to propose his or her own temporary usage (proposal of the group MOM).

Then there is $100m^2$ proposed by Louise Ganz: in a lot of $500m^2$ (where an abandoned and visible foundation conveys the vestiges of an interrupted history), the artist and her partners plant $100m^2$ of grass between concrete beams. They don't convoke and don't invite anybody, they just "activate the $100m^2$, without necessarily hiring, asking, but just by starting to plant and waiting for whatever and whoever to come, problematizing the possibility of the EVENT"¹³.

Leaving the other area of $400m^2$, "potentially tensioned", waiting for a spontaneous adherence of the people to incorporate the lot into their daily lives. Little by little, during the following days after the start of the plantation, the nearby daycare center and its children began to relate with the lot, the next-door neighbor brought water and sandwiches, another one installed a small plastic pool for the children, a passerby stopped by to talk and know what was going on ... And like this the $100m^2$ "exceeded the limits of the lot, because it is a real activation of a network that is installed in the site (between neighbors and passersby)

and also in the city." Perhaps because it was the only work in Belo Horizonte that "proposed to have a continuity and which involved an uncontrolled process ", it raised in the threatened owner "the desire to put an end to the process by fencing the lot"¹⁴.

The gesture of leaving things open, not forcing an agreement or a contract (the non-contracting as it is called by the artist), puts into evidence how potent and dangerous a receptivity for the unexpected, an opening to the "event", can be. A direction that neither forces nor guides the participation of the other (as one can see in the illusionary democracy of reality shows). A receptivity of the body that is the experience of a feeling, but which expands to the experience of acting and of thinking, at the same time as it questions and reconfigures the relations between these experiences. This open and fluid direction makes us reflect on what takes place and how to provide such transmission and reception. What are the conditions of its reception? How does it operate and interfere in social conventions? It leads us, finally, to carefully evaluate the participatory and contextual practices of this kind of art.

Our challenge is to rethink art in the context of this enlarged receptivity. Receptivity as openness to the other, the unexpected, the unthinkable, the impossible: the coming event. Opening to the other, not exactly like minorities or the anthropological of distant cultures exposed as cabinets of curiosity. Art as direction to whatever other. Whatever, from the Latin, *quodlibet*, says Agamben, should not be translated, as it generally is done, as "no matter what, regardless," but as "the being aggregating any form."¹⁵ "What is coming is a being whatever"¹⁶, says the philosopher. Neither identity, nor concept, but totality of all possibilities: the "everything interests" of whatever, not its indifference. This whatever, which implies everything, renounces the false dilemma between the individual and the universal. The commonness is the area of indetermination between the proper self and the improper. Or, rather, it is the integrated impropriety.

- 1- These tendencies will be defined as "relational aesthetics", following the example of Nicolas Bourriaud [*Esthétique relationnelle*. France: Les presses du réel, 1998]; "relational specificities" according to Miwon Kwon [*One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge/ Massachusetts, London/ England: The MIT Press, 2004]; "situated art" after Claire Doherty [Contemporary art: *From Studio to situation*. Black Dog Publishing, 2004]. Others, like Jacques Rancière [*Política da arte* Conferência em abril de 2005. São Paulo: Sesc Belenzinho. www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/] and Claire Bishop [Antagonism and relational aesthetics. In: *October* 110.2004; The Social Turn: collaboration and its discontents. IN: *Artforum* February 2006] publish provocative questions on issues involving such practices as: the community discourses that emerge in the mid-nineties sustained by a desire to promote a homogeneous and consensual look of society - community ethics, in which the political dissent is dissolved - and the discourses that neglect the aesthetic impact of the work, restricting the analysis to showing the work as a good or bad model of sociability.
- 2- AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations*. Translated from Italian by Martin Rueff. Bibliothèque Rivages, 2005. p. 93.
- 3- Cited by AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations.op.cit.* p.91
- 4- Cited by AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations.op.cit.* p101.
- 5- AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations.op.cit.* pp.102-103.
- 6- Cited by AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations.op.cit.* p.104. The canon was fixed in the 13th century by the Roman curia during the conflict with the Franciscan order and its claim to the superiority of poverty, in which the Franciscans defended the possibility of a usage withdrawn from the sphere of law. See Agamben, *op.cit.*p.103.
- 7- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Aforismo 167, p. 112.
- 8- *Idem. ibidem* Aforismo 34, p. 25. "The spectacle is the capital in such a degree of accumulation that it becomes an image."
- 9- *Idem ibidem*. Aforismo 4, p. 14.
- 10- AGAMBEN, Giorgio. *Éloge de la profanation*. In: *Profanations.op.cit.* p.104.
- 11- Text sent by e-mail from Louise Ganz.
- 12- *Idem ibidem*.
- 13- *Idem ibidem*.
- 14- *Idem ibidem*.
- 15- AGAMBEN, Giorgio *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*.Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- 16- *Idem ibidem*.

OF POLITICAL AND POETIC COINCIDENCES IN VACANT LOTS

What is about to be read, doesn't properly configure a theory, or an overview of concepts which seek to elucidate some purpose of *Vacant Lots* and neither is it a description or analysis of its practices, but just a situation of coincidence in writing: involuntary collisions of desired movements which intersect and appear as political assumptions, such as alternative forms of micro-scale social organization, or as poetic assumptions, such as a distension of the arts through their proximity to architecture. Such movements, expanded into the field of daily life provide momentary experiences of non-artistic realities. They are opposed to the established order of art and destabilize the daily life and its repetitive fate (family, school, work, planned leisure, property, and consumption). They produce unpretentious instances of hedonism, fun, pleasure, and rest that may or may not generate other ways of thought and action in the routine in cities. As we will see, these coincidences feed the desired production itself, which is updated as authentic expressions, even very brief and insignificantly, through people in action correlating in a specific medium which turn a vacant space into a kind of non-established festival. This already creates a distance from the unusual ontological studies that dogmatize an "increased awareness" and brings us closer to the field of experience, where the coincidence poses weight, measure and place. Thus this investigation avoids a politicization of art as much as an aestheticization of politics. We decide to approach the process of *Vacant Lots* using other unprivileged voices, which don't go beyond the experienced evidence. Surely, there wouldn't be collision of only one voice. This is a version of the ramifications of coincidences about relations on a scale of action, where people enhance their daily life with practices that destabilize themselves to an extent in which it is still tolerable.

Defining *Vacant Lots*, used here as a proper name, escapes our expectations. Neither is it of our interest to give a meaning to this name, but we attempt to write in accordance to what it is while crossing it. This alliance of crossing promotes the erasure of its first name borrowed from the art world as well as from architecture, an outdated model: the project. One makes a project working on an outline, on preconceptions, surrounding circumstances and seeking a successful materialization in accordance to the assignment. In this sense one identifies the project with a given determinism that guides the work and often defines its production. Initially, *Vacant Lots* was configured as a project. We delineated our pretensions, which could be summarized into turning privately owned land temporarily public. But these temporary spaces are not defined in advance. It is necessary to negotiate with the owners and with other

people some possibilities of use; and when this happens, certainly other uses occur, and the temporary character does not guarantee any permanence. These materializations escape planning; several factors come into play that are more characteristic of dynamic politics governed by chance than of the institutional limitations, may they be from the art world, urbanism or the government. They deal mainly with micro-politics, instances of negotiations that turn into events. *Vacant lots*, if something, is a project without hope, or where time is defined through the eventness of negotiations and practices which don't reflect any moral or aesthetic predeterminations since its agents are facing various forces, which are often antagonistic and reflect a mixture of interests on vacant space. And the lending of the lot is crucial of this despair, because it highlights the possibility of crisis, where the lot can be reclaimed as private property at any time. Against the pair aesthetic and ethics, we put the principle of insufficiency given through the event and the constructive possibilities of latent spaces. Abolishing the idea of the project as guiding plan determining what will occur in the borrowed lots, we began to identify the *Vacant Lots* as an open set of propositions, as ground for intersections and for collision of differences. These propositions are full of holes, poetic and political invitations, calls for negotiation and transgression of usage in meetings between people. These are the founding coincidences of the proposal.

When considering the actions or policies in *Vacant Lots* simultaneously as proposals or bets, one can perceive the activation of what we call daily insurrections. Without being necessarily taken as such, these insurrections are small uprisings, via production of situations and events that destabilize the hierarchies of repetition, which shape people's daily lives. Some examples, like going to sleep in a vacant lot, sewing, having a party or spending time doing almost nothing, are activities of temporary displacement of everyday repetitions. In *Vacant Lots* occur activities that don't claim for permanence, but which are also not endless activities linked to the model of planned entertainment, but incomplete activities that provide a gap, a vagueness for an everyday equivalent to this model. During my lunch hour I will rest in a hammock... Wagging the control system unpretentiously, but lulling the revolutionary dream back to sleep when I'm back at work. The people involved with *Vacant Lots* are not necessarily committed to a spirit of social change, or rather, in the context of non-artistic reality, the people who participate act punctually. There is no prospect of incorporating the process of occupation into their daily lives and, accordingly, the participation is temporary. This incompleteness or inadequacy, generated by the demobilization of people and an explicit restrained desire, and that includes us as proposers, removes the propositions of a revolutionary character, moves away from investing in the transformations of peoples' everyday life, but

leaves gaps for transformations to occur through individual motivations. Fortunately. Thus, the public interest of Vacant Lots doesn't rely on the dogmatic and redemptive character of the project. Accordingly, a suitable answer to the question that we often receive about a utopia identified in *Vacant Lots* becomes explicit. If utopia exists, it is devoid of a passive conception, as something not feasible, and assumes an active perspective, as a potency to be updated in ways, which haven't been imagined yet. Thinking about the repercussions of *Vacant Lots*, perhaps it is not about promoting similar uses in other situations and not even about spreading the public use of private properties. Maybe it serves in sphere of thought, to promote criticism of our use of cities and provokes some rumors in the realm of daily deeds, some trifles, small diversions, little nothings, or noises about our prescribed everyday life. Thus, the negativity of revolution doesn't inhibit insurrections.

The processes of negotiation and implementation of the proposals in the lots suggest micro-political actions. These actions go beyond the systems of art and architecture (urbanism being included in the latter). They happen though frictions and groupings: it is necessary to negotiate with owners and people willing to activate the lots initially, it is necessary to plan the occupations with minimum insertions, since they could be reused and adjusted to anyone's desires. In this sense, taken as a project, one lays out a general way that will result in as many ways as one might conceive. We are in the field of mental things: conversations and more conversations, negotiating, justifying, seducing, informing, transgressing, discussing so as to prepare the field for the proposals. It is a game of many interests, in which hegemonic polarities do not fit in. Like this occur coincidences: our interests, the big construction companies and people who lend the land, the governmental instances that speculate on the public benefits of this project (here the term project as dogmatic prescription applies well); the art world in its still unexplained faction and, following the sponsoring companies in their marketing of social responsibility, the artists, which generally show sympathy to the proposals, and a certain public willing to spend some time in a vacant space. Each of these segments (as well as the segments of these segments) is governed by its interests, sometimes more, sometimes less explicitly and in conflict.

We can advance in the discussion about the act of making the proposals in the field of micro-political coincidences, lapses in the alienation of everyday life, where there is no interest of the participants, which are not artists or supporters of artistic means, to whether this has to do with art or not. Here, this is an obsolete question. What is important or starts to play an important part - and the closest word for the signification of action as accident and conflict is "play" or "game" - are the instances of negotiation. Two of the negotiations appear more explicitly, the one with

the owners of lots and the other with the people who agree to participate. But between the two occur many others in circuits of different interests. For example, the negotiation with the governmental administration, like the one that occurred during the proposition of 100 m². Although we didn't obtain the tax reduction for the person who decided to lend a lot, we had the support of the city hall and negotiated the weeding and the removal of rubbish from the lot with the Department of Urban Cleaning of Belo Horizonte (SLU). In the process of negotiating we used various tactics, adapted to various forces, and focused on the realization of the proposals. We call these tactics "infiltrations", performances in the interstices that put the forces into motion of collision in lot of the event. Above, we have already outlined some general principles of interests and to explain them minutely here would display many vicissitudes that don't converge. That is, there are specific interests and among them even a lack of interest in *Vacant Lots*, as one could observe in some cases in which the lots were borrowed from large companies (that is clearly due to an association with a harmless character of the proposal for future real estate undertakings and due to the constructed familiarity that ensures, at least apparently, that character) or in the case of people who temporarily make use of the lots by chance, because they passed by there and opted for an sporadic experience. And among the proposals, there were no major productions to advertise the borrowed lots - the propositions were made by small groups and used by people who were passing nearby. Another micro-political theme are the formed networks of relationships, which facilitate the borrowing of lots, "because the lot is my neighbor," and the maintenance of the proposals, as in the case of the syndic who organized meetings of young residents of her building during the proposal of the lot 100m². We also detected the way of making the occupation of the lots with already available material as micro-political reverberations. The proposals are realized with a minimum of material resources and with technological inventiveness, not duplicating models of sustainability, but as disseminators for any determined action. The instrumentation permits the ingenious ways of making, or the inventive technologies, linked to contexts and specific experimentation and spreading a sense of viability for future actions.

What we have expressed here so far are the various micro-political nuances of which the proposal *Vacant Lots* consists and we have shown that the various interests involved in it define the conflicting autonomous relations and don't mark the projection of a better outcome of *Vacant Lots* so as to meet the institutional expectations.

Up to the edition of *Vacant Lots* held in Fortaleza in March 2008, we have been sponsored by visual arts programs (governmental funding, FUNARTE) and supported by big companies. As we said before, we deal

with various interests and forces. This encourages us to consider what kind of interests and forces are at stake (but not always in evidence) in the context of *Vacant Lots* and in the scheme of the arts funded by large companies through governmental tax reduction.

Before discussing the effects of the entrepreneurial marketing of social responsibility foreseen by the art world, we show a little about what this world involves. We characterize this world as a system, as a market that is shaped by institutions and reaffirmed by spokesmen. A system, which focuses on a kind of hermeneutics of the arts, rooted in theoretical demarcations that are academically legitimized by artists seeking an insertion and maintenance of this insertion to such a degree that they subject themselves, more or less consciously, to the market trends. Among these trends is the social responsibility of art, which interests us here.

Entering the specificity of social responsibility, we consider that this aspect of the art market occurs through its approximation to everyday realities. The imprecision generated by the approximation of art and daily life enables the formation of permeabilities between them and consequently some displacements. In the arts, the displacement is visible, for example, in expositions about processes involving communities. In everyday life occurs a certain, even just brief, broadening of experience, and sometimes some institutional or economic return for the communities involved in certain artistic proposals.

In this context of imprecise limits and restrictions, we would like to follow some movements that occur in the overlapping fields of the arts and everyday life. Defining this area as one of coincidence, opens possibilities for chance, which is constituent of the event that inaugurates a meeting, but also necessary for a definition of something in common, another area that doesn't clearly belong to either one of these fields. This commonness is also an impossible position, which establishes itself as a happening that comes from the movement that converts the arts to an ontic minimum and the everyday life to its maximum tolerable transvaluation. To converge the arts to their ontic minimum is to try leading them towards the limits of their stability, of the recognition of their belonging to the arts. Transvaluing everyday life is putting it into movement adverse to stagnation, generating an internal dynamic capable of promoting the reinvention of the everyday life while dislocating the repetition. Thus, both, the everyday life, as well as the arts, define a place in which they partially coincide in the movement of their expansion and dilution, and leave it previous to a terrible coincidence that would annihilate them as separate fields.

Before disturbing the limits that produce stability in the arts, we would think of them in their resistances. The most evident resistance that the art world promotes within its limits is the one that questions the current

mode of precept of aesthetic experiences of any public. Everyday life as a whole defines the public characterized by a lack of specifications. The arts are launched at whatever public, but are restricted to specific individuals. Various standings of the arts reflect this orientation and promote several actions to combat the daily domesticity. But they fight from within their field in a kind of coercion of liberation aimed at the public. Due to this movement occurs a return to the own center of the fields as a seizure of processes or, occasionally, translations of events for the art institutions. So there is another resistance during the return of an artwork, made in the public sphere, to the art world. The work is perceived in everyday life to reverberate through its return to the art institutions. There, in that place, resides the discrepancy between the process and the register or even the transliteration in a referenced work, in the resistance to domesticity in the public sphere. Political and poetic data are being confused through this mode of making art. To which point could that return not correspond to domesticity in the public sphere in the way in which it binds to the forged limits of art within a commercial framework that is oriented by social and environmental responsibility.

So, let's explain what we have announced about the proximity between the entrepreneurial marketing of social responsibility and the art system that has been expanded to the action of the artist. For now, a criticism directed to our fitting into this system goes back to the institutional paradigms of social responsibility as "natural" premises of guilt and consumption. We are in the age of culprits. We speak of a condition that, if it isn't explicit to us, is at least exposed by the news, which ranges from the assistance to peripheral countries to saving the whales. The interest of institutions in the excluded of the big economical centers is not insignificant; it is an extension of the market. The institutional business machine is nourished by procedures of endless claims that are maintained by consumption. Thus, through established guilt, a strategy of conquest of the market takes place; from the movement of appearances to the promotion of brands associated with an imposition of cultural standards serving the formation of consumers.¹

Just that the social responsibility of the artist, who is already saturated by it as an "enlightened" resident and cultural consumer in the social organizations, becomes a strategy of integration which is whispered to him and which he perpetuates to put his elucidation into praxis and to survive economically. Among these orientations we also find the weight of the remains of humanistic thought, the one that is full of good will and wishes to "bring peace for all" and but doesn't explain about the costs and under what conditions... And the artist as a correspondent, sometimes idealistic, sometimes resistant, tries to put such premises into

praxis, even if in a mediocre way. He transforms himself into a socially responsible artist attending the given entrepreneurial demands, enforcing the work field in contemporary arts, and, if necessary, conserving it. So he submits himself to various works and tendencies: scholarships, artistic residencies, public art, sites, contextualisms, participatory art, and the non-transparency of this process looks like artistic maturation. Here we find the resistance of resistance.

From the contextual conversations and participatory incentives to the production of the works, and many of them as registration of the processes, the artist emerges as resistant. He resists as politicized subject via institutional reverberation, as well as he resists to extrapolate his field of professional insertion. If on one hand the works of this kind of art show characteristics of resistance to the prescribed way of consumerist existence, having as their main focus the restrictions of the worldwide integrated capitalism, on the other hand, they begin to resist the extrapolation of the art world where a distancing would disrupt their own inclusion into the system. And even unintentionally, the artist makes a pact with the entrepreneurial marketing. It is not without purpose that advertising shows an interest in contemporary arts. This is an overview of political action that can be passed on to any of the agents of Vacant Lots.

Up to which point are the artists active when the resistance that they promote sustains the resistance of the transvaluation of everyday life? The affirmation of transvaluation would mark the transgression of the art fields and their dilution in the public sphere. Thus the resistance of the arts would perish in purpose. Like this, no more models of action, which define resistance, would be prescribed, but types of propositions that didn't engage so much with the return to the art world but with its convergence to everyday life. Thus the arts would go to their ontic minimum, that is, to a minimum ballast that isn't committed to the definitions of the limits of arts, while the daily life would reach a maximum transvaluation still bearable according to the individual experiences. The movement of "beyond" would indicate the bearable transgression in the arts and in daily life.

This movement also reverberates in the artist, who (dis)appears as the agent of participation becoming a proposer for the transvaluation of the prescribed everyday lives. He gives up the pretense that the participation would tame the fluxus, as prescription of the publics' liberation, or as return to the limits of arts. In this sense, the modern and humanist inheritance of all knowledge of the sovereign subject loses its strength. The artist/proposer directs himself to the public, also becoming public, this somebody, without particularities, and moves more through affection than creative imposition. The coincidence occurs between art

and everyday life. He is a proposer in various affective layers. The possibility of transvaluation of ones everyday life opens up to the public/artist in a singular perspective, that is, within the individual capabilities of enduring the manifestations of transvaluation.

On this subject, deviant, but necessary to situate our actions, the propositions of Vacant Lots contribute to converge the arts to its ontic minimum and everyday life to its transvaluation. Other forms of relations and emotional, political and even economical ties take place that hinder the aggregation of this "work" in its entirety to the art system. Some proposals promote and derive from relations; it is that what we call political and poetic coincidences, which escape from the institutional limits and the legitimacy of the arts. There is an enlargement, an extrapolation or transgression, seen here as going beyond a certain art system, which by the way is not the starting point of Vacant Lots, but rather a finding, based on our experience of the city. In the ambit of action happens something that escapes the fixed everyday life. These splits occur with the correspondence of whatever audience that is frictioned with the proposals, so as to be singularized, embodied in this or that specificity. And this or that doesn't necessarily have some sort of previous belonging to the art system and desire for change of the everyday life. Nor does it have to confirm the positions of this system, and even less change daily life due to the sensitive premises that the work offers. One should have fun. We start to see insurrections...

The Situationist ballast, which we use to turn aside a legitimating historiography, is given in the movement that reaches from the criticism of the commercial collaborations of the art system, to the revisions of urbanism. This sometimes ends up in utopian propositions like in Constant's, and also arrives at revolutionary prepositions. But these are revolutionary proposition from the creation of whatever little situations, that is, acting on a reduced scale, in proximity to individual action in the surrounding world, in which one lives and interacts socially. That small change in everyday life is what we call transvaluation, the movement of values that we assume in the moral framework, pointing at the things we still don't know, or at a longed for production that will be expressed in the work.

One can ask oneself why we change our everyday life using vacant lots as temporary public spaces? We have already explained it, but will repeat, so that there won't be any doubts about it: it is not about a redemptive proposal and it makes use of its own insufficiency, apparent in the dominant component of coincidence that permeates the process of realization of Vacant Lots. In this way, one expands the field of experience to the production of other spaces, which aren't trying to be better, worse or equal, but which emerge as different and unstable spaces that contain

cracks in their micro systems that can propitiate fractured aftermaths. To ask why one changes carries in itself an ontological assumption, where the being is no longer a fixed condition, but an ephemeral position through which we reference the becoming. In this sense, the position cooperates with the movement of transformation, because it detects the transition to the transformation of a system, its enlargement or rupture. It indicates when an empty lot enter into crisis and becomes a vacant lot for temporary public use. As to the results of this apparently participatory proposal, based on the transvaluation of everyday life, they are vague. Vague, since they are suitable for transformation of everyday life through imprecision. Vague, because they depend on bearable transgression of bodies, this is, the limits of each personal circumstance can be changed into duration. As proposers, we don't throw any direct doctrine at the people involved and don't believe in social change, or even in aesthetic revolutions that doesn't depart from individual actions. People are self-responsible for the type of involvement in the open proposal of Vacant Lots. Therefore, those involved in lots, including us, don't necessarily get rid of the daily repetitions (family, property, school, work, planned leisure, and consumption). The repetition is another ontological repercussion; as proposers, we foresee gaps to transvalue everyday life, deviating imperceptibly from its dominant destiny and beginning to produce a number of desires that are still unimaginable. Thus the motives converge though coincidence to a vague, fundamentally fun and enjoyable game fecundated with repercussions that we cannot predict.

1- **The abstract voices of the companies say:** "(...) social responsibility is a form of integrated administration, ethics and a transparent form of business and activities. Its relation to all public of interests promotes human rights and citizenship, respecting the human and cultural diversity, (...)."

Available from: <<http://www2.petrobras.com.br/portal/responsabilidade.htm>>. Cited: September 11, 2008. And further: "In short, valid business is the one that deserves the profit made, that generates socially sanctioned wealth, that projects its relations with society on transparency, responsibility before future generations, on comprehension of the social dimensions of basic economic actions and on the selection of agents and partners committed to the same concepts. It is a company in which business and ethics are inseparable elements." Available from: <http://www.usiminas.com.br/Secao/0_3381_1-19_00.html?cat>. Cited: September 11, 2008.

CRONOLOGIA

A primeira edição Lotes Vagos – Ação Coletiva de Ocupação Urbana Experimental foi realizada em 2004/ 2005 em Belo Horizonte, com o apoio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e patrocínio da USIMINAS.

Em 2006 foi base para o documentário M2 (Metros Quadrados) – DOC TV 3, dirigido por Ines Linke e Louise Ganz, produzido pela Arquipélago Audiovisual, com o apoio da Fundação Padre Anchieta, TV Cultura, Rede Minas e MINC, em Belo Horizonte.

Em 2007 foi apresentado no *Holcim Fórum for Sustainable Construction – Urban Transformation*, em Shangai, China.

Em 2008 foi realizada a terceira edição do projeto em Fortaleza durante o mês de março, com o prêmio Conexão Artes Visuais/ Funarte/ Minc/ Petrobrás.

Em 2009 realizaremos um novo trabalho de ocupação de lotes vagos em São Paulo, com o apoio da Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) e o Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), para a exposição "Post-it City. Ciudades Ocasionales".

E, dando continuidade ao trabalho de Fortaleza, também em 2009 faremos exposição no BNB – Centro Cultural de Fortaleza.

Desse modo, pretendemos disseminar essa experiência para outros locais do Brasil e do mundo. Contamos sempre com a colaboração de diversos artistas, arquitetos e grupos da população para propor e implantar projetos de uso de lotes vagos.

AGRADECEMOS

a todos os artistas e arquitetos que participaram realizando projetos de ocupação de lotes vagos em Belo Horizonte em 2005: Ana Paula Baltazar, Carolina Junqueira, Cíntia Marcelle, Fabíola Tasca, Grupo MOM (morar de outras maneiras), Hélio Passos Rezende, Ines Linke, Lais Myrrha, Marilá Dardot, Melissa Mendes, Milene Migliano, Rita Velloso, Rodrigo Borges, Ronaldo Macedo Brandão, Sara Ramo, Silke Kapp.

a todos aqueles que concederam entrevistas ao documentário M2 (Metros Quadrados) em 2006: Ana Fernandes, Antônia de Pádua, Flávio Agostini, Geraldo Magela Costa, Heloísa Soares Costa, Jamil Rahme, João Antônio de Paula, José Torres, Neusa Cardoso, Madalena Penitente de Jesus, Paola Berenstein Jacques, Pasqualino Magnavita, Roberto Monte-Mor,

Silke Kapp, Wellington Cançado, e todos aqueles que colaboraram de várias maneiras emprestando mobiliário, oferecendo serviços de cabeleireiro, manicure, massagem, frutas, pneus para confeccionar poltronas, piscinas plásticas, sorvetes, cocos, sushis, cozinhando os pratos para o banquete, e diversas outras gentilezas.

a todos os artistas, colaboradores, empresas e instituições que participaram em 2008 do projeto de Fortaleza: Alpendre, Blokus Engenharia, Dragão do Mar, Bar do Espelho, Faculdade de Arquitetura da UNIFOR, Fórum Permanente, FUNARTE, Jornal Diário do Nordeste, Prefeitura de Fortaleza, Projeto Arte e Esfera Pública, Rádio AM, TV o Povo, Alexandre Veras, Aristides, Sr. Assis, Banda Mirella Hipster (Eduardo, Luís, Ricardo e Uirá), Careca, Constance Pinheiro, Cris Queiroz, D. Alice Flórido, Daniel Carneiro, Deusimar Evangelista, Edílson Rocha, Enrico Rocha, Euzébio Zloczowick, Eveline, Frederico Ganz, Glauco, Graziela Kunsch, Jared Domicio, Joana Carmo e Ana da Funarte, José Guedes, Júlia Lopes, Júnior Pimenta, Lia, Lúcia Braga, Luiz Márcio Caetano, Mariana Smith, Milena Travassos, Renata, Ricardo, Rodrigo Costa Lima, Rosely de Almeida, Rúbia, Simone Barreto, Solon Ribeiro, Tais Monteiro, Themis Memória, Ticiano Monteiro, Uirá, Vitor César. Em especial, Waléria Américo.

Agradecemos também aos palestrantes do Seminário Lotes Vagos realizado em junho de 2008 no auditório da Funarte - Rio de Janeiro: Augusto Ivan Pinheiro (arquiteto urbanista e secretário de planejamento da cidade do Rio de Janeiro), Marisa Flórido (curadora e crítica de arte) e Paulo Herkenhoff (curador e crítico de arte), e ao apoio do programa Conexão Artes Visuais / Funarte / Petrobrás / MINC.

Lotes Vagos é um projeto de Breno Silva e Louise Ganz

Organizadores do livro *editorial coordination* Breno Silva e Louise Ganz

Projeto Gráfico *graphic design* Simone Cortezão

Fotografias *photography* Breno Silva, Fabíola Tasca, Ines Linke, Louise Ganz, Mauricio Leonard, Paula Huven, Rodrigo Borges e Waléria Américo.

Tradução *translation* Ines Linke

Textos *texts* Breno Silva, Louise Ganz e Marisa Flórido César.

Apoio *sponsors* Conexão Artes Visuais

CURRÍCULOS

110 **Breno Silva** Artista, arquiteto e professor. Mestre em Arquitetura EA-UFMG. Professor na Escola de Arquitetura Unileste / MG e EAUFMG. Desenvolve projetos coletivos de arte e arquitetura como Perpendicular Hotel Bragança (2002), Lotes Vagos: Ação Coletiva de Ocupação Experimental (2005 - BH), Lotes Vagos Expansões(2008 - Fortaleza). Diretor do Vídeo Banquetes. Editor da Revista de arte e arquitetura ER - BH. Participa de palestras e debates de arte e arquitetura como Arte e Esfera Pública (2008 - SP) e Projeto Lotes Vagos – Expansões (2008 - RJ). Vive e trabalha em BH.

Louise Ganz Artista, arquiteta e professora. Mestre em Artes Visuais, EBA-UFMG. Professora na Escola de Arquitetura Unileste / MG. Trabalha com arte, paisagem e vídeo. Desenvolve projetos coletivos de intervenção urbana, em áreas residuais, lotes vagos e edificações. Criou o projeto Lotes Vagos: Ação Coletiva de Ocupação Urbana Experimental e Hotel Bragança. Recebeu diversos prêmios, no Brasil e no exterior, como: E2: Exploring the Urban Condition, França/2003, DOC TV3/ 2006, Programa Petrobrás Cultural 2005/2006 (vídeo Banquetes), Trajetórias - FUNDAJ Recife/ 2007; Conexão Artes Visuais – Funarte/ Minc/ Petrobrás/ 2007. Participa de exposições coletivas, como: 9ª.Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza (parceria Carlos Teixeira)/ 2005; Quase Líquido – Itaú Cultural SP/ 2008. Participa de festivais de cinema e vídeo (de 2005 a 2008) como o 15º e 16º Festival de Arte Eletrônica Videobrasil. Publica textos sobre artes visuais em livros e revistas como: Concinnitas no.13 – UERJ / 2008, Revista ARS – ECA/USP – dossiê Muntadas / 2008; Revista Urbânia no. 3 Arte e Esfera Pública / 2008; Urban Transformation – Ruby Press / 2008 e outros. Participa de congressos e encontros de arte e arquitetura como Holcim Fórum for Sustainable Construction – Shanghai, 2007, Arte e Esfera Pública (SP) e organiza seminários como Projeto Lotes Vagos – Expansões, RJ / 2008 /palestrantes: Augusto Ivan Pinheiro, Marisa Flório e Paulo Herkenhoff - Conexão Artes Visuais. Vive e trabalha em BH.

Marisa Flório César Historiadora, crítica de arte e curadora independente. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela EBA-UFRJ, na área de concentração de história e crítica de arte. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/ UFRJ. Publica textos sobre artes visuais em livros, revistas de arte, catálogos e periódicos, entre os quais: "Como se existisse a humanidade" in *Arte & Ensaio* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA / UFRJ [Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2007] "Fronteiras móveis" In: *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas* [organização de Glória Ferreira / Coleção pensamento crítico.Rio de Janeiro: Funarte, 2006. pp.542-547]; *Insite 05: interventions, scenarios* [Centro Cultural Tijuana/ San Diego Museum of Art, 2006]; "O fascínio da pedra especular" in *Sonia Andrade: vídeos 200/1974* [Rio de Janeiro: Tisara Arte, 2005]. . Atua como curadora independente, participando como membro de júri e comissões de seleção, entre os quais do Conselho curatorial do Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, Castelinho do Flamengo, entre 2003 e 2004, e como co-curadora no Programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2001/2003 e das exposições *Arte e Música* [Caixa Cultural, DF e SP 2008]; curadora da exposição *Sobre(A)ssaltos* , BH-2002, entre outras. Atuou como crítica de arte, na coluna *Exposição Coletiva*, no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, entre novembro de 2004 e março de 2005. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, onde nasceu.



apoio support

