



## São Paulo, um mosaico visto a partir da Rua Paim

*São Paulo, a mosaic as viewed from Paim Street*

Todd Lanier Lester\* e Paula Van Erven\*\*

\*\*Paula Van Erven é formada em artes visuais pela Bard College de Nova York, em 2014. Ela cursou mestrado em estudos urbanos na Sciences Po, Paris, em 2016, e atualmente é estudante na pós-graduação “Habitação e Cidade” na Escola da Cidade, São Paulo. É tradutora e artista plástica, vive e trabalha em São Paulo, SP.

### Resumo

Todd Lanier Lester é membro fundador de Lanchonete.org, ao qual Paula Van Erven se juntou nos últimos dois anos de seu projeto de cinco anos, que questiona o Direito à Cidade. Eles consideram a intervenção urbana artística e a organização comunitária em São Paulo, tendo suas respectivas experiências como pano de fundo. Lanchonete.org é uma plataforma cultural conduzida por artistas, com duração de cinco anos, focada em como as pessoas vivem, trabalham, navegam e compartilham a cidade contemporânea, tendo o centro de São Paulo como panorama de observação. O nome vem dos onipresentes balcões das lanchonetes – pontos de comércio amigável, sem barreiras, laboriosos e com suas luzes brancas – que ocupam todas as esquinas da cidade. Lanchonete.org discute sobre problemas que cidades grandes encaram, as diferentes formas de “poder urbano”, e o Direito à Cidade, não como uma maneira de definir esses conceitos, mas de estender a plataforma o máximo possível para considerar diversos pontos de vista.

**Palavras-chave:** Lanchonete.org. Plataforma Cultural. São Paulo. Direito à cidade.

### Abstract

Todd Lanier Lester is a founding member of Lanchonete.org, and Paula Van Erven came onboard in the last two years of its five-year project, which questions the Right to the City. They consider urban artistic intervention and community organizing in São Paulo against the backdrop of their respective experiences. Lanchonete.org is an artist-led, cultural platform lasting for five years and focused on how people live and work in, navigate and share the contemporary city with the Center of São Paulo as our outlook. It gets its name from the ubiquitous lunch counters—convivial, fluorescent-lit, open-walled, laborious, points of commerce—that populate almost every street corner. Lanchonete.org is about the issues that big cities face, the different forms of ‘urban power’, and the Right to the City, but not inasmuch as to define these constructs, but to stretch the ‘platform’ as far as is necessary to consider diverse viewpoints.

**Keywords:** Lanchonete.org. Cultural platform. São Paulo. Right to the city.

### Lanchonete.org revê brevemente uma intervenção artística dentro e ao redor do centro da cidade



Figura 1. Membro do Lanchonete.org, Raphael Daibert, com jovens (moradores da região) da Associação Novolhar, durante oficina em frente à lanchonete do Tarcísio. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org

1. O primeiro projeto entre o Centro Cultural da Ocupação São João e o Lanchonete.org foi durante a Bienal de Arquitetura de São Paulo de 2013.

No início de 2015, ao escutar uma conversa entre alunos da Universidade de Leuven que planejavam a oficina de Cartografias Insurgentes na Ocupação do Hotel Cambridge, Raquel Rolnik, professora da FAU-USP e anteriormente Relatora Especial da ONU sobre Habitação Condigna, observou a pronunciada função de agentes culturais como um novo desenvolvimento nos movimentos de moradia e espaço público em São Paulo. De fato, a subsequente oficina de Cartografias Insurgentes buscou integrar moradores da Ocupação Cambridge, um “studio” de design instrucional e um grupo de participantes de uma “chamada aberta” através de uma maneira criativa de mapear pesquisas que resultaram em uma exposição instalada no centro cultural da ocupação, um espaço comunitário que inclui uma biblioteca e um cyber-café adjacente à padaria no segundo andar. A Ocupação Cambridge também inclui um playground inteiro (ou lobby, dependendo de como se enxerga) feito de rodas de pneu

pelo artista espanhol Basurama, que também transformou o Viaduto do Chá em um imenso balanço há alguns anos atrás.

Nazaré Brasil, que administra o Centro Cultural da Ocupação São João nos contou que colaborações com artistas internacionais e produtores culturais levam credibilidade e estratégia cultural à abordagem, que é usada para “construir uma ponte” entre pessoas que vieram ao centro, enquanto ele ainda continha prédios abandonados procurando conveniência, e aqueles que agora “descem da Paulista”, e que frequentemente carregam impressões negativas de ocupações, enclaves étnicos, grupos informais, e pagadores de aluguéis baixos. Ao explicar a estratégia do movimento no início, Nazaré ajudou o Lanchonete.org a encontrar a sua “pegada” na paisagem do tecido urbano de São Paulo, e através de uma parceria contínua – fazendo a co-curadoria de residências artísticas e programas públicos – Lanchonete.org e a Ocupação

São João desenvolveram uma relação profunda durante estes cinco anos.

E ao usar termos artísticos – como “pesquisa artística”, “duracional”, “plataforma”, “site-specific” – para se referir à organização comunitária, tentamos convocar e parcialmente reduzir as distinções que orientações disciplinares, e vocabulários relacionados, podem aplicar a uma prática híbrida que se movimenta entre o mundo da arte, do planejamento urbano, diferentes orientações de classe e a experiência vivida por membros de movimentos sociais.

Da introdução de *Dialogues in Public Art*, discutindo as “falhas do estabelecimento de planejamento” dos anos 70 e 80 na cidade de Nova York, o atual Comissário do Departamento de Assuntos Culturais, Tom Finkelpearl (2001) afirma:

Assim como os arquitetos foram demonizados como destruidores da cidade, artistas foram irrealisticamente solicitados para o seu resgate. Em um nível básico, havia esperança de que a arte poderia reviver a velha ideia de uma cidade. Não é exatamente que pessoas queriam arte em seus prédios, mas que elas queriam uma volta ao tipo de ambiente urbano que elas imaginavam estar presente na época em que artistas estavam regularmente incluídos na arquitetura. O ímpeto inicial era conservador – uma nostalgia pelo pré-moderno, no lugar de qualquer senso do pós-moderno. As leis foram

criadas em um esforço de atrair pessoas de volta às áreas do centro que elas estavam abandonando. E, de fato, o reordenamento urbano ainda é uma motivação em muitos programas de arte pública.

### **Intervenção na Intervenção**

Ao considerar seus cinco anos focados no Direito à Cidade no centro de São Paulo – e assim, comparando as estratégias e abordagens de ocupações e outros enclaves, como a comunidade do Conjunto Santos Dumont na Rua Paim – Lanchonete.org coloca uma série de questões que também se alternam entre abordagens teóricas e táticas de organização comunitária para o uso da mega-cidade contemporânea: Qual é a função de uma intervenção urbana artística como o centro cultural de uma ocupação, lanchonete.org e algumas outras discutidas neste texto? Com quem a intervenção está dialogando? E qual é o processo no qual um membro da audiência se torna participante?

Após enquadrar a “Cidade Como Site”, no primeiro capítulo de *Dialogues in Public Art*, Finkelpearl descreve a escultura “Tilted Arc” de Richard Serra, comissionada por um prédio de escritório federal de Nova York, e posteriormente removida do local pela mesma agência governamental. Relata ainda a atividade de outro artista, John Ahearn, comissionado por Nova York para criar três esculturas de bronze para um posto de po-

lícia no Bronx – onde ele morava – mencionando o pedido de remoção do próprio artista, por conta de um protesto da comunidade. Não se pode sempre discernir a intenção artística em tais intervenções urbanas, nem se pode argumentar que todos trabalhos site-specific – sejam de caráter material, ou processual, ou ambos – embora tenham a organização comunitária como um objetivo tácito. E, em alguns casos, o artista pode explicar sua abordagem geral no estabelecimento de metas e utilidade, como Thomas Hirschhorn fez com *The Specter of Evaluation*<sup>2</sup>, recusando responder muito sobre suas intenções em projetos artísticos específicos, como o Monumento Gramsci no Bronx, no meio de um “project” ou conjunto de moradia pública. A reação de Serra à situação do “Tilted Arc” nos anos 80 foi de articular o que hoje são princípios amplamente aceitados para a “site-specificity” que Andrea Liu explica em seu texto, *Theorising Art Interventions: Manifesta 6 and Occupy 38*<sup>3</sup>:

“1. Antagonismo a um local é um componente crucial para o site-specificity; 2. Inseparabilidade: Contra a noção de uma escultura “portátil”, ontologicamente hermética, que poderia circular e ser colocada em qualquer lugar a qualquer hora, alheia ao seu contexto, Serra insistiu que um trabalho site-specific deveria ser inseparável de seu local; 3. Irrepetibilidade: Não apenas contra a noção de portabilidade, Serra insistiu que um trabalho site-specific deveria ser irrepetível.” (LIU, 2013, p.96).

Porém, alguns artistas e projetos oferecem explicitamente articular objetivos-sociais ou não – para seus trabalhos de arte. Em um texto de outubro de 2004<sup>4</sup>, Simon Sheikh afirma que “o contra-público é uma reflexão consciente das modalidades e instituições do público normativo, mas em um esforço de se dirigir (...) a outros imaginários.” Durante os últimos quatro anos, houve diversos momentos nos quais Lanchonete.org serviu como uma plataforma na qual estes outros imaginários sociais, econômicos, políticos e culturais se tornaram mais familiares para mim. E, de fato, é isso que Lanchonete.org almeja fazer, no sentido mais amplo. Portanto, ela pode usar esses princípios anteriormente mencionados sobre “site-specificity” como um “barômetro da história da arte”, enquanto também tentando estabelecer uma pergunta, como a nossa sobre “O Direito à Cidade” e oferecer de conhecer profundamente a comunidade com a qual se busca aprender e fazer coisas junto. Talvez isso garanta a “inseparabilidade” de uma maneira diferente. Para isso, eu gostaria de falar sobre dois assuntos juntos – intenções e pesquisas.

Começar uma relação com uma comunidade é uma posição de alta responsabilidade. Isso provavelmente não é nada diferente para os campos da arte, arquitetura, planejamento, etc. Se alguém quer ganhar confiança, então é evidente que existe responsabilidade embutida nas relações que se formam ao percorrer de um projeto. Lanchonete.org tem tentado constantemente

2. Os autores optaram por inserir nas notas os endereços eletrônicos referentes às plataformas consultadas, como segue: [http://www.gladstonegallery.com/sites/default/files/FlashArt\\_2011\\_e.pdf](http://www.gladstonegallery.com/sites/default/files/FlashArt_2011_e.pdf).

3. *Theorising Art Interventions: Manifesta 6 and Occupy 38*.

4. *Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual*.



Figura 2. Tarcísio toca o triângulo durante evento de Festa Junina. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org



Figura 3. Membro do Lanchonete.org, chef Abdoulaye Guibilla, e artista em residência, Adler Murada, durante evento na lanchonete. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org

reconsiderar suas intenções – as mantendo responsáveis – estabelecendo uma data de encerramento para o projeto. Isso não significa que pararemos o nosso envolvimento abruptamente no final do projeto, mas que, por ter um marco final, os envolvidos podem saber quando o projeto será avaliado, modificado, transformado, tomando riscos maiores, mudando a liderança, etc. Isso pode divergir dependendo todo tipo de participante – artistas e não-artistas – como o dono de muitos anos da lanchonete, Tarcísio, que está muito mais interessado em marcos impostos por um contrato contínuo e qualquer aumento no aluguel que ele possa esperar.

Usamos a palavra “plataforma” para descrever as atividades que vão evoluindo com o tempo, e as redes em colisão que compreendem Lanchonete.org. É uma palavra esperta, mas o que quer dizer uma “plataforma”? Até hoje, somos mais de 30 pessoas, incluindo arquitetos, jornalistas, chefs, designers, jardineiros, um coletivo de publicações, artistas de rua e vídeomappers, para nomear alguns. Juntos estamos desenvolvendo uma metodologia através de nossas séries de oficinas. Para Lanchonete.org, o objetivo foi de permanecer um processo aberto durante sua duração de cinco anos, convidando ideias e projetos à “mistura” até culminar em vários formatos de diálogo e feedbacks, assim como de documentação. Talvez seja apenas através da escolha de um ponto de parada (ou de desaceleração) que se possa olhar em retrospectiva ao “que aconte-

ceu”, e que a plataforma e seu impacto possam ser descritos. E, é isso o que queremos dizer com “pesquisa” artística.

Outra pergunta que poderemos fazer é se a organização comunitária baseada nas artes só funciona quando o participante também faz parte de movimentos sociais tais como o movimento de moradia, que reivindica um território ou um ambiente construído, ou se existem estratégias implícitas que vêm de comunidades de classes e culturas homogêneas, como a que se desenvolveu organicamente na Rua Paim entre os três prédios do Conjunto Santos Dumont. Conjunto Santos Dumont—Rua Paim

A rua Paim vem vivenciando grandes mudanças em sua composição, como todo o resto do bairro da Bela Vista, que compreende do Bixiga ao Baixo Augusta. A partir dela observamos o poder estrutural do setor imobiliário e a mudança drástica que ele traz, não apenas para a estética do bairro, mas também impactando diretamente os preços e, naturalmente, a população que consegue permanecer no local.

O conjunto Santos Dumont é hoje um dos últimos vestígios desta última composição arquitetônica (e demográfica) da rua. Um conjunto modernista de 1955, construído pelo arquiteto Aron Kogan, os três edifícios (Demoiselle, Caravelle, e 14 Bis, todos nomeados em referência aos três primeiros aviões do aeronauta e inventor Santos Dumont)



Figura 4. Seu Zé Nilson, morador do Conjunto Santos Dumont, mostra o prato que preparou para evento, junto ao Abdoulaye Guibila, membro do Lanchonete.org. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org



Figura 5. Oficina de gravura em tapiocas, conduzida por Adler Murada e Sol de Noite (Ingrid Cuestas) na lanchonete do Tarcísio. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org

carregam um passado complexo, retratando em grande parte a história de uma versão da migração nordestina à cidade de São Paulo.

A nossa porta de entrada de trabalho com os moradores ocorreu por meio do Tarcísio, morador do conjunto há mais de 30 anos. Piauiense e dono do bar da Loja 3, que se encontra na galeria (rua que divide os prédios), no térreo do conjunto ao lado de vários outros bares e lojinhas. Assim que começamos nosso engajamento com o espaço, logo percebemos a forte influência da cultura nordestina no local, presente devido à proveniência da maioria dos moradores. Nosso trabalho em colaboração com o Tarcísio logo se desenvolveu ao redor de algo que salientasse a cultura nordestina, como uma forma de manifestação face às mudanças que vêm ocorrendo na rua, que provaram uma certa negligência em respeito às culturas e histórias existentes no local.

Assim, o trabalho de Lanchonete.org começou a se voltar a um apoio às culturas existentes do conjunto, assim como uma compreensão maior das necessidades e limitações espaciais dos edifícios. Contemplando a ideia de direito à moradia no centro de São Paulo, o projeto desenvolveu durante o ano de 2017 uma série de eventos e debates que experimentavam novas maneiras de se usar o espaço ali existente. Concebido junto ao coletivo norteamericano Amber Collective, o “Museu da Vizinhança” foi desenvolvido em um dos apartamentos localizados no edifício Demoiselle, onde

almoços comunitários semanais, oficinas e rodas de conversas, entre outros eventos, serviram como momentos para juntar moradores, visitantes curiosos e parceiros (ativistas, artistas, arquitetos, etc), ao fomentar discussões conjuntas sobre o que compõe este direito ao centro de São Paulo.



Figura 6. Grupos de artistas, ativistas e moradores, no Museu da Vizinhança. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org



Figura 7. O Grupo Loka de Efavirenz e o Coletivo Amem durante conversa no Museu da Vizinhança. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org



Figura 8. Bate-papo durante “almoço de segunda” no Museu da Vizinhança. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org

Para comemorar o final do Lanchonete.org como um projeto artístico, no ano de 2018, em parceria com a Escola da Cidade, conduzimos uma aula aberta sobre “Poder Local” no Museu da Vizinhança, onde estão sendo elaboradas maneiras de se trazer as dinâmicas comunitárias compartilhadas durante todo o processo de pesquisa para fora. Um exemplo seria por meio da criação de uma horta comunitária que possa ser usada, a longo prazo, como um espaço comum no térreo do conjunto após o encerramento do Museu e da pesquisa artística do Lanchonete.org. O entendimento (da cidade) pela plataforma, sua duração de cinco anos, assim como sua abordagem prática, baseada em atividades – oficinas de criatividade, uma programação de comida e nutrição, comunicação e um foco em uma mídia alternativa – são todos gestos conscientes de troca, abertura e seriedade, e de fato pegam emprestado de várias metodologias da organização comunitária. Existem outras questões importantes que também surgem ao considerar diferentes experiências de gênero dentro de um contexto específico.



Figura 9. Carla Perez na parede do bar do Tarcísio. Fonte: Leandro Moraes/Lanchonete.org

A foto de Carla Perez, que agora acumula poeira ao lado de garrafas de cachaça já remanescentes de décadas passadas, com sua tinta de impressão se esmaecendo em tons de azul ciano, ainda suscita uma estranha mistura de terror e afeto. Que criança no Brasil não cresceu com essas representações hypersexualizadas de mulheres, que transitam suavemente entre programas infantis de televisão e capas de revistas da Playboy?

A foto de Carla Perez ornamenta o pano de fundo de cenas cotidianas no bar do Tarcísio na rua Paim. Três homens bebem suas cervejas geladas e discutem as atuais polêmicas da política brasileira: “com as reformas da previdência, só vai ficar pior para a gente.” Um comentário que rapidamente incita uma concordância dos outros dois presentes, que então concluem que “eles [políticos] são um bando de ladrões.” Como trabalhadores cansados, que acabam de terminar seus longos dias de serviço em restaurantes e mercearias por toda a cidade, eles se juntam ao redor de um litrão para ter conversas rotatórias e piadas que aliviam o desgaste do dia-a-dia. Eles também de dão o direito de, só um tempo curto, sentar em silêncio, junto. É, durante todo o tempo, flagrantemente notável, o fato de que não há mulher alguma presente para se engajar nessas discussões informais, ou estes importantes momentos de uma quietude compartilhada. Onde estão elas?

Ao olhar para a rua pela grande abertura na frente da lanchonete, se veem mulheres de todas as idades passando de um lado para o outro, tipicamente com carrinhos de bebê e crianças pequenas. O fato que o capitalismo prospera em forças de trabalho “invisíveis” é algo que, a esta altura, é bem reconhecido, tendo permeado relações humanas há centenas de anos. A vista a partir deste bar, dominado pela presença de homens, se torna uma foto desta estrutura social que é naturalizada. Esta mão de obra invisível, e mais tipicamente feminina, que cozinha, limpa, e bota as

crianças para dormir, para que estes trabalhadores possam providenciar um sustento econômico à família, e passar as suas tardes bebendo cerveja um com o outro. Uma realidade angustiante que retrata o que parece ser consequências de uma mistura de necessidades práticas reais com construções sexistas teimosas.

Como parte de nossa série de Encontros na Paim – encontros nos quais experimentávamos com diferentes formas de interação e de diálogo com a lanchonete, convidamos Vanessa de Oliveira Andreotti para conversar conosco sobre sua pesquisa na descolonização da linguística e da pedagogia. Andreotti propôs que, ao invés de tentar representar existências que têm sido sistematicamente apagadas da narrativa histórica, ou de tornar presente aquilo que está invisível, essas existências deveriam é serem feitas “visivelmente ausentes.”

Ao se sentar na bancada da lanchonete, reconhecer esta invisibilidade é imediato, e parte de uma história de práticas normalizadas que representam uma condição estrutural muito maior. Uma condição que é marcada pela dependência de uma força de trabalho subalterna ou não remunerada, que continuamente carrega um peso que a agenda política no Brasil, em geral, recusa dar a importância que ele requer. Assim, a população se encontra trancada em ciclos de trabalho que replicam sistemas econômicos exploradores internamente para se sustentar, como é tipicamente assimilado o trabalho doméstico. E claro, isso

acontece ao lado de uma divisão de trabalho entre gêneros que é desnecessariamente machista.

E aí tem o bolo. Além de café e bebidas alcoólicas, existe um único outro item clássico que Tarcísio vende em sua lanchonete, famoso entre os clientes fieis que o engolem rapidamente com um café ao seu caminho para o trabalho todos os dias, cedo de manhã. A história que o bolo carrega está entrelaçada na discussão de onde está esta presença feminina na lanchonete, que parece ser tão extinta – a mulher de Tarcísio, a Mundinha, prepara esse bolo para a lanchonete há anos, e hoje em dia seus dois filhos se encarregam da preparação matutina quando ela está ocupada com outras responsabilidades, como cuidar de sua netinha.

De fato, Mundinha, sua nora Larissa – uma arquiteta recém-formada – que fez parte do projeto “Museu da Vizinhança”, do Lanchonete.org, e sua neta Alica, são provavelmente as mulheres mais presentes na lanchonete. Elas costumam passar por ali para conversar com o Tarcísio, deixar coisas para ele, e em geral usar o espaço como uma extensão da casa da família. Sua amiga de longa data, que é quase um membro da família, Maria, também aparece com frequência na lanchonete, e nos leva a uma outra narrativa pessoal.

### **Maria e o Direito ao Centro**

Maria do Carmo veio a São Paulo quando tinha



onze anos de idade. De origem Piauiense, ela veio para a metrópole Paulistana para ajudar a cuidar dos filhos de sua irmã, e acabou ficando de vez. Durante 30 anos, Maria morou no bairro do Bela Vista, no centro de São Paulo. Deslocada por conta de aumentos no preço dos alugueis, ela se mudou de um prédio a outro nesta região de São Paulo. Seu padrão migratório incorpora a dificuldade que várias famílias de baixa renda encaram para continuar morando em um bairro familiar. Com os preços que continuam a subir, se torna cada vez mais difícil para essas populações continuarem no centro da cidade, próximos aos seus trabalhos e amenidades.

Desde que Maria chegou a São Paulo, ela tem trabalhado como anfitriã em um restaurante italiano, de uma distância curta a pé de seu apartamento atual. Com um intervalo de três horas no meio do dia, essa proximidade permite que Maria volte para casa para descansar um pouco antes de começar seu próximo turno que vai até tarde da noite. Ela explica que tentou morar longe do centro durante dos anos, pois os alugueis estavam caros demais e ela não conseguia encontrar moradia com preço acessível nas proximidades. Maria passava mais de quatro horas no trânsito entre o trabalho e sua casa, sem mencionar as três horas de intervalo no meio do dia que agora ela podia passar de volta em sua casa. Um total de sete horas extras sem nenhuma compensação. A distância logo se mostrou difícil demais de aguentar.

Dado o aumento dos preços imobiliários da Bela Vista, Maria se preocupa com a possibilidade de em breve ter que se mudar novamente. Atualmente, ela acomoda em sua casa sua filha, uma estudante de Farmácia, e seu sobrinho, que está desempregado. Maria é uma cuidadora implacável, não só ajudando a criar várias crianças fora as suas próprias, mas também continuamente acolhendo indivíduos que estão em necessidade de uma ajuda extra, seja por dificuldades financeiras, de saúde e/ou psicológicas. Ela também mantém companhia aos moradores idosos do prédio, conversando com eles e fazendo práticas de artesanato junto. A costura e a pintura, por exemplo, são hobbies que Maria diz que ela praticaria mais ao fundo, se tivesse mais tempo livre.

Como é evidenciado na história de Maria e de vários outros, o sistema atual de remuneração por horas de trabalho não consegue completamente compensar o trabalho, em sua totalidade, que indivíduos estão realmente fazendo. Seja o trabalho de cuidar de sua família, ou de tempo gasto em longas horas de trânsito para o trabalho, essas horas negligenciadas são significantes. É impossível discutir desenvolvimento econômico sem questionar o que não se está levando em conta na remuneração, o que impõe limitações severas à capacidade do indivíduo de ser resiliente face às mudanças demográficas. O salário de Maria tem sido o mesmo há 30 anos, e ao mesmo tempo, o custo de aluguel de seu bairro não para de aumentar. Se é para o tempo der comodificado em

como ele pode ser traduzido em compensação financeira, talvez seja a hora de que políticas públicas se dirijam a essa dinâmica maior que dita a importância de morar no centro da cidade.

Em seu texto de 2007 sobre *Artistic Activism and Agonistic Spaces*<sup>5</sup>, Chantal Mouffe afirma que:

Espaços públicos sempre são estriados e estruturados hegemonicamente. Uma dada hegemonia resulta de uma articulação específica da diversidade de espaços e isso significa que a luta hegemônica também consiste da tentativa de criar uma diferente forma de articulação dentro de espaços públicos. (MOUFFE, 2007)

### **Centros Culturais de Ocupações e Agentes Culturais em São Paulo**

Dependendo da configuração original do prédio, Centros Culturais de Ocupações são constituídos de um ambiente grande e de formato aberto no térreo, primeiros, e últimos andares, e podem ter bibliotecas adjacentes, salas de projeção e estúdios de produção de arte (onde pincéis e outros materiais são visíveis). Algumas ocupações são antigos hotéis, o que suporta essa configuração, mas não sempre. Os quartos adjacentes frequentemente têm uso duplo, para assembleias de igreja, salões de cabelo e outros pequenos negócios, e creches. A sala de vídeo na Ocupação São João é frequentemente utilizada como creche e para propósitos educacionais, assim

como a sala maior é usada para lições de capoeira e outras formas de exercício, brechós, e reuniões gerais para a comunidade. Não existe uma aparência universal destes centros culturais, mas percebem-se algumas similaridades após visitar alguns. Eles também existem em rede com outros centros culturais. Pouco depois de visitar o centro cultural na Ocupação São João pela primeira vez em 2012, eu fui convidado para um sarau de poesia na Ocupação Mauá, perto da estação de trem na Praça da Luz, que era aberto ao público. Outras ocupações, como a Cambridge, Prestes Maia, e Marconi, têm centros culturais no local, e é comum que suas noites de sarais, exposições, filmes e literatura atraem moradores de vários movimentos pela moradia em São Paulo.

Durante uma oficina conjunta em março de 2015, chamada Concreto amado: habitar e conviver no centro de São Paulo, entre a Escola da Cidade (São Paulo) e a KTH Architecture School (Stockholm), no Centro Cultural da São João, a líder da ocupação, Antonia Nascimento, explicou a importância de ter o Centro Cultural no primeiro andar: a) Isso ajuda os ocupantes a se acostumar com o centro, o que pode ser bem diferente de onde eles estão vindo; b) Isso ajuda a re-politizar famílias sobre a cause do movimento social (pela moradia), do qual fazem parte, e serve como; c) Um espaço transicional entre o movimento e o público em geral (da cidade).

Para o projeto do Goethe Institut, Episodes of

5. <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>

the South, Raphael Daibert, membro do Lanchonete.org, escreveu sobre um grupo de refugiados e imigrantes sem teto baseados na Ocupação Cambridge, chamados GRIST (Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto), em seu artigo *Enclaves of Struggle*<sup>6</sup>. Por mais que nem todos os membros do GRIST morem na Ocupação Cambridge, Carmen Silva, líder do Movimento Sem Teto do Centro (MSTC), parte da Frente de Luta por Moradia (FLM), oferece o centro cultural da ocupação para reuniões de grupo. A cineasta brasileira, Eliane Caffé, popularizou o grupo; seu líder, o refugiado Congolês Pitchou Luambo; e a solidariedade entre grupos de moradia a de auto-determinação imigrante no centro de São Paulo, com seu aclamado filme *Éra o Hotel Cambridge*<sup>7</sup>. Através de uma visita recente à Ocupação Cambridge, organizada pelo Lanchonete.org, um grupo de estudante de Princeton pode visitar um prédio próximo – agora chamado Ocupação 9 de Julho – que acabava de ser ocupado na noite anterior por uma nova comunidade e seus apoiadores de ocupações ao redor, algo nem sempre observado pelo público. E, em sendo aberto ao público, o Centro Cultural São João é elegível para que financiamentos públicos conduzam uma variedade de programas, tais como aulas, sarais, e seu Café Imaginário mensal, enquanto também acomodando os usos e perspectivas de pessoas morando lá para atividades como as igrejas e reuniões políticas, LGBT e outros grupos identitários, e aulas de Inglês.

## **O Centro Cultural da Ocupação São João: Uma visão mais profunda**

A Ocupação São João é um membro constituinte do movimento de moradia que é disperso pela cidade inteira, a Frente de Luta por Moradia (FLM), ao qual a Ocupação Cambridge também está afiliada. Antonia Nascimento, sua líder, faz parte do movimento há 25 anos. Ele é composto de aproximadamente 60 famílias e 170 residentes em total. A maioria vem da mesma parte da periferia da Zona Leste, São Mateus (incluindo algumas famílias estendidas), mesmo se a comunidade inclui novos integrantes que chegam de outras partes da cidade e do país, assim como uma família da Colômbia. A comunidade liderou o processo de fazer o prédio virar patrimônio, o histórico Hotel Columbia Palace, e é geralmente conhecido por ser politicamente ativo dado o seu tamanho pequeno.

Um exemplo de um artista internacional trabalhando no movimento de moradia foi uma colaboração em 2011 entre a Ocupação São João e artistas de Nova York, SWOON e Paula Segal, quando vieram para São Paulo para a exposição *De dentro para fora, De fora para dentro*, no MASP. SWOON engajou a comunidade da São João em seu *Ersilia Encampment*<sup>8</sup> abaixo do museu, e Paula pode conhecer a ocupação onde SWOON mais tarde providenciou of murais que agora acentuam seu primeiro andar, renovado, do centro cultural. Durante a Bienal de Arquite-

6. <http://www.worldpolicy.org/blog/2016/02/25/enclaves-struggle>.

7. <https://www.youtube.com/watch?v=OkIJADMDYGw&feature=youtu.be>

8. <http://caledoniacurry.com/ersilia.php>

tura de São Paulo de 2013, Lanchonete.org e o Centro Cultural São João produziram um projeto junto em seu quintal, com o artista Thiago Gonçalves, chamado “Acarajé+Gravura”. Usando comida e entretenimento, o evento de um dia foi meramente um gesto para convidar o público para visitar a ocupação, algo que é raro fora da arquitetura, do planejamento urbano, e de círculos de artistas e ativistas.

Em setembro de 2014, Jakub Szczesny (Polônia) foi o primeiro artista residente do Lanchonete.org a morar na Ocupação São João. Depois de duas semanas de contato diário com as famílias e as tarefas coletivas da ocupação, ele montou uma oficina de fazer bandeiras, produzida por Lanchonete.org, que focou nas histórias de famílias morando na ocupação. As bandeiras foram eventualmente feitas (principalmente pelos jovens durante uma sessão de costura de sábado) e eventualmente penduradas ao lado de fora do antigo Hotel Columbia Palace, como uma instalação de um “brasão”. Realizadores do Lanchonete.org, Raphael Daibert e Lorena Vicini apresentaram o conceito por trás da oficina de fazer bandeiras na São João durante a conferência Cities as Community Spaces<sup>9</sup>, em Valletta, em Malta, em novembro de 2016. Em sua apresentação, Developing Identities to Improve Collectivity<sup>10</sup> eles oferecem que:

Dada a maneira na qual a mídia de massas brasileira criminaliza as várias ocupações na cidade, o ato de levantar a bandeira da frente da

Ocupação São João tem sua própria importância simbólica. Vai para além da exposição de trabalhos de arte, demonstrando aos passantes que o espaço é ocupado por pessoas e famílias, todos com suas próprias complexidades singulares. (DAIBERT;VICINI, 2016)

Essa criminalização de fato que é dada pela mídia é uma experiência comum, compartilhada com outras comunidades desfavorecidas como refugiados e imigrantes, e então vira uma fonte de solidariedade que vemos entre os movimentos de moradia e de imigrantes, e exemplificados entre a Ocupação Cambridge e o Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto (GRIST) e marcado em maio de 2015 em uma declaração do GRIST, em um fórum aberto na Ocupação Cambridge, intitulado Morar em Refúgio.

Em setembro de 2015, Jakub voltou para trabalhar na ocupação com uma organização de jardinagem, Cidades Sem Fome, baseado na periferia da Zona Leste perto de São Mateus (de onde vários dos ocupantes vêm, antes de ocupar o Hotel Columbia Palace em 2011) em um projeto<sup>11</sup> de construir um jardim na ocupação e de oferecer uma oficina de quatro dias sobre jardinagem para os membros do movimento de moradia mais amplamente, e o público geral ao fazer assim. A oficina de jardinagem e resultante “guia”<sup>12</sup> foram apoiados pela Casa das Caldeiras e o Instituto Goethe, e foi a primeira vez que uma organização cultural de um governo estrangeiro apoiou um programa dentro da ocupação.

9. <http://conference.valletta2018.org/speakers/lorena-vicini-raphael-daibert>

10. [http://lanchonete.org/wp-content/uploads/2016/11/developingidentities\\_presentation.pdf](http://lanchonete.org/wp-content/uploads/2016/11/developingidentities_presentation.pdf)

11. <http://www.worldpolicy.org/blog/2015/10/15/immersed-context-jakub-szczesny>

12. [http://pontoaurora.com/download/HORTAS\\_LIVRES\\_A4.pdf](http://pontoaurora.com/download/HORTAS_LIVRES_A4.pdf)

Em 2015, Pepe Dayaw (Filipinas) foi o segundo artista internacional a ficar na Ocupação São João, através de sua colaboração com Lanchonete.org, e em 2016, Edgar Calel (Guatemala) foi o terceiro. Em todas as três ocasiões, os artistas colaboraram com Nazaré Brazil, que administra o centro cultural da ocupação a suas atividades foram incorporadas nesta noite temática, cultural, e mensal, o Café Imaginário<sup>13</sup>.

### Conclusão

Até aqui, nós reconhecemos a distinção entre artistas internacionais e locais, assim como entre artistas locais observando o contexto de uma ocupação ou movimento para propósitos de pesquisa, e aqueles que vivem dentro dele por necessidade econômica. A Professora Rolnik oferece alguns exemplos que ela testemunhou durante a campanha do Parque Augusta, relacionando a observação de um “agente cultural” com iniciativas de jardinagem urbana, redes de espaços verdes, a atores anti-gentrificação, assim como atuações dentro de cooperativas baseadas no trabalho, como COOPAMARE, uma coletiva de coletores de papelão e reciclagem, situada embaixo de um viaduto no bairro de Pinheiros. Em 2016, Rolnik participou de uma série de falas na intervenção Residência Artística Cambridge pelo artista Ícaro Lira, Juliana Caffé, et al; professora da Escola da Cidade a membro do grupo de trabalho HABILITACIDADE, Carla Caffé encabeçou uma charrete de design de jardins e instalação também no

Cambridge; Lanchonete.org produziu um projeto desenvolvido por dois artistas locais, conduzindo uma série de oficinas de fotografia, mídia social, e auto-empoderamento, de seis semanas, com COOPAMARE através de seu programa Zona da Mata<sup>14</sup> no vizinho Instituto Goethe, no mesmo ano. A intervenção Residência Artística Cambridge também incluiu projetos baseados no diálogo com membros do Aurora<sup>15</sup> e d’O Grupo Inteiro<sup>16</sup>, coletivos de artistas baseados em proximidade ao centro da cidade, assim como as Dulcineias Catadoras<sup>17</sup>, um ramo artístico que tem o nome de uma membro adorada da COOPAMARE.

A complexidade e natureza de sobreposições destes espaços culturais, movimentos e agentes no centro de São Paulo – encontradas na “ponte” que Nazaré evoca em sua estratégia – são paralelas à inabilidade de se capturar todos os atores e influências relevantes em um único texto. Na tentativa de fazer isso, devem ser incluídas referências da história da arte e site-specific, como o arte/cidade<sup>18</sup> de Nelson Brissac Peixoto, o que costumava ser o espaço do Coletivo Comboio na Ocupação Prestes Maia, o artista Mundano, e a tese de pesquisa de Julia Masagão de 2008 para a Escola da Cidade, Entre, morando no Conjunto Santos Dumont na Rua Paim, anos antes do Lanchonete.org trabalhar no local. Assim como projeções e filmes da Ocupação Cambridge e Arnaldo de Melo desenvolvendo um espaço cultural temporário no topo da Ocupação Marconi em 2011-2012, durante sua pesquisa de doutorado

13. <https://www.facebook.com/Ocupação-São-João-MSTRU-490900594319238/>

14. <http://www.zdm2016.lanchonete.org>.

15. <http://www.pontoaurora.com>.

16. <http://www.ogrupointeiro.net>.

17. <http://www.dulcineiacatadora.com.br>.

18. <http://www.artecidade.org.br>

na FAU-USP, e a série de retratos de Leandro Viana com as famílias da Ocupação São João<sup>19</sup>, depois exibida em seu centro cultural.

Devemos considerar coletivos tais como o Baixo-Centro, Ocupeacidade<sup>20</sup>, e o Terreiro Coreográfico<sup>21</sup>, um coletivo artístico que emergiu de suas ações durante a Bienal de Arquitetura de 2013, focados no acesso ao espaço e a passagens de água, através de uma programação cultural embaixo e no entorno de um viaduto no bairro do Bixiga, face ao Teatro Oficina. Terreyro Coreográfico é então implicado em uma luta de décadas pelo espaço público liderado pelo diretor artístico extraordinário do Teatro Oficina, Zé Celso. Não apenas considerando o trabalho focado no centro da cidade, é importante incluir o trabalho de grupos de outras partes da cidade, e sua assim chamada “periferia”, como o Coletivo Coletores, um coletivo de arte urbana que faz e usa diferentes formas de engajamento e ação, variando do interativo à arte digital (video mapping), a produção de hip hop, arte de rua, vídeo, o ambiente construído e móvel, contra-mapping e caminhadas pela vizinhança baseada no bairro de São Mateus, parte do São Mateus em Movimento, na Zona Leste da cidade. Coletivo Coletores já trabalhou por toda a cidade.

Em todos os exemplos anteriormente mencionados, existe certa mistura na distinção entre tópicos “ativistas” (ex. jardinagem, água, permacultura, o espaço público, direitos à moradia

e à imigração) e formas coletivas que estão historicamente presentes em meios a lutas ambos sociais e artísticas. Enquanto o mercado da arte a suas instituições têm um apetite saudável pelos subprodutos, ambos físicos e de processo na estética relacional urbana, existem normalmente múltiplas intenções e influências integradas em qualquer um destes projetos. Mouffe (2007) insiste que elas não “enxergam a relação entre arte e política em termos de dois campos constituídos separadamente,” enquanto relega a intervenção artística a um microcosmo do contexto social que ela afirma ou resiste:

Da perspectiva de uma teoria de hegemonia, práticas artísticas representam um papel na constituição e na conservação de uma certa ordem simbólica ou em desafiá-la, e é por isso que elas necessariamente têm uma dimensão política. O político, em sua parte, se refere ao ordenamento simbólico de relações sociais, o que Clause Lefort chama de “mise ne scène”, a “mise en forme” da coexistência humana e é aqui que se encontra sua dimensão estética. (MOUFFE, 2007)

Em uma entrevista de 2004 com Multitudes, André Gorz proativamente sugere que um alargamento do campo da arte é necessário “por intervir diretamente em uma multiplicidade de espaços sociais para opor o programa de uma mobilização social total do capitalismo”, e oferece que “uma frente de resistência total a este poder se torne possível” pela produção de sub-

19.<http://www.leandroviana.com/ocupacao/>

20.<http://popupcity.net/brazilian-situationism/>

21.[https://www.facebook.com/pg/terreyrocoreografico/events/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/terreyrocoreografico/events/?ref=page_internal)

jetividade ao capital e que: ela necessariamente transborda no terreno da produção de sabedoria em direção a novas práticas de viver, consumindo e se apropriando coletivamente de espaços em comum e da cultura do dia a dia.

Se o que Gorz está se referido é uma intuição conjuntiva, a empatia e as solidariedade resultante dessas massas flutuantes em algum lugar na parte inferior do capitalismo, então David Harvey (2005) explica as condições sob as quais esta solidariedade se vira em direção à resistência em *A Brief History of Neoliberalism*:

É precisamente em tal contexto de recursos pessoais diminuídos derivados do mercado de trabalho que a determinação neoliberal de transferir toda a responsabilidade do bem-estar de volta ao indivíduo tem efeitos duplamente prejudiciais. Ao estado se retirar de prestações sociais e diminui seu papel em áreas como saúde e educação pública, e serviços sociais, que foram antes tão fundamentais para a incorporação do liberalismo, ele deixa segmentos cada vez maiores da população expostos à pobreza. ...Por trás dessas grandes viradas na política social se encontra importantes mudanças estruturais na natureza da governança. Dada a suspeita neoliberal da democracia, tem que ser encontrada uma maneira de integrar a tomada de decisões do estado nas dinâmicas do acúmulo de capital [para se formar, restaurar, sustentar] as redes do poder das classes. (HARVEY, 2005, p.76).

Em *Times of Interregnum*, Zygmunt Bauman, afirma que “Encontrar uma saída do estado de interregno e da incerteza crônica e resgatável requereria a restauração da comensurabilidade do poder e política.” (BAUMAN, 2012, p.52).

O modernista “Treme Treme” (como o Conjunto Santos Dumont é chamado, pejorativamente) onde está localizada a lanchonete, é uma solitária resistência que reflete a economia precedente do bairro em um pequena, porém bem conectada, rua no centro; existem sete novos prédios, edifícios de apartamentos de luxo aparecendo (ou já aparecidos) na rua; o “poder aquisitivo” cumulativo dos moradores da rua está mudando rapidamente. A campanha da Cidade Limpa de Doria – e a proibição de formas de arte de rua – inspirou um aumento da “escrita” de Pixação por toda a cidade, a linguagem local de dissidência de São Paulo<sup>22</sup>.

Existe uma razão para se ter cuidado quando se pergunta se a arte pode facilmente transcender a configuração urbana, e as lutas de classe que estão implícitas nela. Devemos questionar o impacto da produção e utilização mainstream cultural, que pode ser efetuada com horários mais longos no Minhocão, o hype de hortas urbanas, e mais ciclovias e acessibilidade no centro (sob o último prefeito, Haddad) e até o papel da cena de festas de rua, como é discutido no artigo crassamente intitulado, *Reclaiming the Jungle*<sup>23</sup>. Precisamos considerar esses diferenciais de poder implícitos e explícitos, aspirando à solidariedade e confiança, quando tra-

22. <https://www.theguardian.com/cities/2016/jan/06/pixa-cao-the-story-behind-sao-paulos-angry-alternative-to-graffiti>

23. <http://www.brasilwire.com/reclaiming-the-jungle/>

balhando com nossos diversos vizinhos urbanos e para se assegurar de que algo mutualmente significativo possa ser compartilhado no processo.

#### Referências:

BAUMAN, Zygmunt. Times of Interregnum. In *Journal Ethics Global Politics*, vol. 5, n. 1, 2012, pp. 49-56. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3402/egp.v5i1.17200>.

DAIBERT, Raphael. Enclaves of Struggle. **World Policy Institute**. 25 de fevereiro, 2016. Disponível em: <http://www.worldpolicy.org/blog/2016/02/25/enclaves-struggle>

DAIBERT, Raphael, e VICINI, Lorena. Developing Identities to Improve Collectivity. **CITIES AS COMMUNITY SPACES CONFERENCE**, novembro de 2016, Valletta, Malta.

**ERA O HOTEL CAMBRIDGE**. Direção: Eliane Café. São Paulo. Produção: Rui Pires, André Montenegro, Edgard Tenenbaum e Amiel Tenenbaum.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. Tradução Carlos Szlak. Coordenação Antônio Carlos Robert Moraes. São Paulo: Annablume, 2005.

HUNT, Daniel. Reclaiming the Jungle. In **Brasil Wire**. 20 de outubro, 2015. Disponível em: <http://www.brasilwire.com/reclaiming-the-jungle/>.

LIU, Andrea. Theorising Art Interventions: Manifesta 6 and Occupy 38. **Sarai Reader**. 09. Disponível em: <http://archive.sarai.net/files/original/51072c5b40d7feafdeb093cd5dff0265.pdf>.

MOUFFE, Chantal. Artistic Activism and Agonistic Spaces. **Arts & Research**. Vol. 1 No. 2, 2007. Disponível em: <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>.

SCHUM, Mathew. Thomas Hirschhorn: The Spectre of Evaluation, Flash Art, maio-junho 2011. Disponível em: [http://www.gladstonegallery.com/sites/default/files/FlashArt\\_2011\\_e.pdf](http://www.gladstonegallery.com/sites/default/files/FlashArt_2011_e.pdf).

SHEIKH, Simon. Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual. In **Republicart**. Outubro 2004. Disponível em: [http://republicart.net/disc/aap/sheikh02\\_en.htm](http://republicart.net/disc/aap/sheikh02_en.htm).

SIWI, Marcio. Pixação: In The story behind São Paulo's 'angry' alternative to graffiti. **The Guardian**. Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2016/jan/06/pixacao-the-story-behind-sao-paulos-angry-alternative-to-graffiti>.

TAYLOR, Karina. Immersed in Context: Jakub Szczeny. In **World Policy Institute**. 15 de outubro, 2015. Disponível em: <https://worldpolicy.org/2015/10/15/immersed-in-context-jakub-szczeny/>.

TRIBOLI, Ana. Brazilian Situationism. In **Pop Up City**. 15 de março de 2011. Disponível em: <https://popupcity.net/brazilian-situationism/>. ■