

FABRICAÇÃO DO SENSÍVEL ESTÉTICO-ARTÍSTICO A PARTIR DE DUAS EXPERIÊNCIAS DISTINTAS DE COMPARTILHAMENTO ESPACIAL: A PRAÇA DAS ARTES E O OUVIDOR 63

Helena Silva Nogueira e Prof Dr. Igor Guatelli (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

A pesquisa desenvolvida contempla dois espaços distintos de produção artística e cultural: a Praça das Artes e o Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63, passando por suas singularidades, semelhanças, divergências e pluralidades sob a revisão bibliográfica de alguns autores-chave. São eles: Michel Foucault, Richard Sennet, Terry Eagleton, Michel de Certeau e Jacques Rancière. A comparação entre um espaço institucional, estrategicamente projetado para conceber as artes, o movimento, danças, espetáculos e manifestações culturais e uma ocupação clandestina de um prédio ocioso por um coletivo com o propósito de torná-lo um espaço de produção artística e habitacional, traz questionamentos e compreensões relevantes a respeito da cultura contemporânea e da produção e mercantilização de um processo artístico submisso, estéril e retirado de si mesmo. Os diferentes níveis de cooperação e de interdependência entre os sujeitos que ocupam cada um dos espaços, assim como a assimilação de que esses lugares transitam paradoxalmente entre os conceitos apresentados, abrem o olhar para a importância da valorização de pluralidades individuais e dos conflitos produtivos em uma oposição à uma hegemonia. Apontados como espaços heterotópicos, a Praça das Artes e o Ouvidor 63, estão a título de exemplo para uma crítica sobre os possíveis caminhos e desvios de uma produção plural espacial e cultural a ser construída a partir dos contrastes e paradoxos que as constituem.

Palavras-chave: Praça das Artes, Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63, Cooperação

ABSTRACT

The research developed contemplates distinct spaces of artistic and cultural production: Praça das Artes and the Occupation Ouvidor 63 Cultural Center, going through their singularities, similarities, divergences and pluralities under the bibliographic review of some key authors, namely: Michel Foucault, Richard Sennet, Terry Eagleton, Michel de Certeau and Jacques Rancière. The comparison between an institutional space, strategically designed to conceive the arts, movement, dances, shows and cultural manifestations and the clandestine occupation of an idle building by a collective with the purpose of making it a space for artistic production and housing raises questions and relevant insights into contemporary culture, the production and commodification of a submissive, sterile and withdrawn artistic process. The different levels of cooperation and interdependence between the subjects that occupy each of the

spaces, as well as the assimilation that these places transit paradoxically between the concepts presented, presents the importance of valuing individual pluralities and productive conflicts in an opposition to hegemony. Appointed as heterotopic spaces, Praça das Artes and Ouvidor 63 are examples for a critique of the possible paths and deviations of a plural spatial and cultural production to be built from the contrasts and paradoxes that constitute them.

Keywords: Praça das Artes, Occupation Ouvidor 63 Cultural Center, Cooperation

1. INTRODUÇÃO

A problemática da pesquisa surge em um contexto urbano marcado por um crescente deterioramento da vida pública e coletiva que tem como resultado a retirada do indivíduo da sociedade. Isoladamente, a arte e a cultura tendem à homogeneização. Assim, surge a necessidade de evidenciar, no caso desta pesquisa por comparação, espaços heterotópicos contemporâneos. Reconhecendo diferentes valores e qualidades de compartilhamento em lugares coletivos introvertidos e semelhantes quanto às suas atuações, ou seja, produção artístico cultural.

O conceito de heterotopias, cunhado pelo filósofo francês Michael Foucault (2013, p. 20) em “O corpo utópico, as Heterotopias” consiste em “lugares que se opõe a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que contraespaços”. Segundo Margareth Rago (2016, p. 14), na obra “Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias”, as heterotopias dizem respeito a lugares que constroem “uma representação outra do espaço, permitindo abri-lo, pensá-lo como multiplicidades”.

Entre esses espaços que fogem à lógica dominante - que introduzem uma outra lógica dentro dessa lógica, um outro lugar no mesmo lugar, codificando-o de maneira distinta ao princípio que o rege - emergem dois casos que serão objetos de estudo desta pesquisa: a Praça das Artes e a Ocupação Ouvidor 63, ambos localizados no Centro de São Paulo. Estudar-se-á suas dinâmicas sociais, culturais e políticas.

A Praça das Artes surge como um complexo de cultura e educação, uma extensão para as atividades do Theatro Municipal. Trata-se de uma estratégia da prefeitura de São Paulo de disseminação cultural, “um momento de resgate do valor arquitetônico como política pública.” (WISNIK, G. *in* NOSEK, 2013, contracapa). O conjunto de edifícios cria um diálogo com as preservadas construções do Conservatório Dramático e Musical e a fachada do Cine Cairo. Abriga corpos artísticos para ensaios, e em seu térreo, exposições e eventos: “para receber música, dança, teatro, exposições e manifestações contemporâneas das expressões artísticas” (Theatro Municipal, 2021).

O Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63 se constrói como um coletivo artístico, sem precedentes arquitetônicos e urbanísticos condizentes, em um prédio de 13 andares. É uma “ocupação de cunho artístico no centro de São Paulo e habitada por mais de 140 pessoas, se desdobra em outros locais da cidade, próximos ao prédio do Ouvidor 63 [...] ora reconhecidos ora desconsiderados pelo circuito institucional” (MONROY, 2021, p. 10).

Trata-se de um

Laboratório para o intercâmbio de conhecimento, transitando entre a esfera do doméstico/ individual e do público/coletivo. As atividades oferecidas são

de caráter gratuito e consideram iniciativas de socialização cultural como eventos circenses, artes cênicas, shows de música, dança e venda de vestuário reciclado, assim como práticas ligadas a artes visuais e à educação. (MONROY, 2021, p. 12).

Deste modo, pretende-se reconhecer criticamente e qualificar esses espaços coletivos segundo intensidades de uso, singularidades urbanas no que tangem a dimensão público-coletiva de seus espaços e maneiras de apropriação e produção em seus interiores, passando por uma análise temporal e quantitativa da produção cultural e social desses lugares.

Sob revisão bibliográfica de Michel Foucault, Richard Sennet, Terry Eagleton, Michel de Certeau e Jacques Rancière, parte-se da necessidade de compreender o conceito de arte e cultura na contemporaneidade. Esta, surge para realizar uma comparação entre espaços identificados como propulsores de experiências artísticas, culturais e, no contexto em que estão inseridas, também políticas. Assim como apreender o processo de massificação e mercantilização da cultura em contraste à potência da heterogeneidade, dos conflitos e da cooperação.

Desse modo, pode-se observar as manifestações artísticas, que ocorrem em ambos os lugares, como forma de participação política. Em diferentes intensidades, e diferentes relações de interdependência entre o sujeito e os espaços, levando à possibilidade de construção de modos de compartilhamento e existência coletiva distintas. Apoiados na perspectiva de Terry Eagleton (2012, p. 59) “pessoas que pertencem ao mesmo lugar, profissão ou geração nem por isso constituem uma cultura; elas o fazem somente quando começam a compartilhar modos de falar, saber comum, modelos de proceder, sistemas de valor, uma autoimagem coletiva”.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

1. A essência da cooperação e comprometimento

Nos capítulos finais da obra “Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação”, Richard Sennet faz uma alusão ao *kibutz*, cooperativas rurais de trabalho de origem judaica baseadas na identidade partilhada, “explicitamente socialista, criando as crianças em um ambiente comunitário, minimizando a riqueza privada, ao passo que a comunidade compartilhava como um todos os resultados do trabalho” (SENNET, 2012, p. 321). Considerado por Sennet o pai filosófico do kibutz, o escritor russo A. D. Gordon, que viveu entre os anos 1856 e 1922, defende “uma visão terapêutica da comunidade: o comprometimento em relação ao outro pode e deve resolver os problemas psicológicos.” (SENNET, 2012, p. 320), em que a cooperação se torna um fim em si mesma, “Gordon acreditava que os seus membros podiam restabelecer o respeito próprio, e assim aproximar-se um dos outros.” (SENNET, 2012, p. 320).

Desta maneira, Sennet define o comprometimento com a sociedade pela simplicidade, em contestação aos ideais da ativista católica norte-americana Dorothy Day, contemporânea à Gordon, afirma que a fé é o estímulo mais confiável do engajamento social. Em paralelo às concepções de Terry Eagleton no livro “A ideia de cultura”

Nenhuma forma de cultura se mostrou mais potente [do que a religião] em ligar os valores transcendentais às práticas populares, a espiritualidade da elite à devoção das massas. A religião não é efetiva porque diz respeito ao outro mundo, mas porque encarna esse caráter de além mundo numa forma de vida prática. (EAGLETON, 2011, p.103).

Sennet (2012, p. 320) entretanto, pontua “para o crente, a ajuda ao próximo deve ser resultado da crença em um Outro que transcende o humano, ao passo que para o não crente, a questão são as outras pessoas”, definindo assim o ideal de comprometimento na cooperação através da fé. Em contraste com o comprometimento pela simplicidade de Gordon onde “todo ato de cooperação tem imediato efeito curador do eu, ao passo que na teologia cristã do tipo da adotada por Day esse ato só pode ser um passo em direção à cura, que ocorre, se é que ocorre, em outra vida” (SENNET, 2012, p. 323). Porém a prática da simplicidade implica também em como viver localmente em uma sociedade complexa, uma das questões a ser solucionadas no pensamento de Gordon, “[sobre o kibutz] seu inimigo eram as tortuosas complicações sociais da diplomacia do cotidiano” (SENNET, 2012, p. 320).

Norman Thomas, líder do Partido Socialista da América durante meados do século XX, é apresentado por Sennet (2012, p. 325) como o detentor de uma possível resposta.

O desafio, tal como o encarava Thomas, está em fazer com que aqueles que não tem lugar no Sonho Americano queiram voltar-se para fora, além dos próprios limites, assim cooperando uns com os outros. [...] quanto mais as pessoas adquirirem experiência no convívio não pautado por regras ou governantes, mais serão capazes de dar valores umas às outras.

Para Thomas, “o objetivo era tornar a experiência comunitária da cooperação um prazer sustentável” (SENNET, 2012, p. 324), portanto ao discorrer sobre o comprometimento com a comunidade na simplicidade, pela fé e na sociabilidade Sennet (2012, p. 324) pontua que “em ambos os casos a virtude está na ênfase na cooperação local e aberta, construída livremente de baixo para cima”.

A mera presença passiva dos indivíduos de uma determinada sociedade não caracteriza a essência da cooperação, mas sim, a participação ativa nesse senso de comunidade. Nesse sentido, na obra “A Ideia de Cultura” Eagleton cita Francis Mulhern, “comunidades, argumenta Mulhern, ‘não são lugares, mas práticas de identificação coletiva cuja ordem variável define amplamente a cultura de qualquer formação social real’” (EAGLETON, 2011, p. 117).

Desse modo, Sennet (2012, p. 283) afirma que “o desafio da participação é fazer com que justifique o dispêndio de tempo” completando com “[a tirada] atribuída a Oscar Wilde, de que ‘o problema do socialismo é que requer muitas noites’. Assentar, acomodar, suspender a pressão, passar tempo em companhia dos outros pelo simples prazer de fazê-lo” (SENNET, 2012, p. 326). Nesse mesmo sentido, é necessário atentar-se aos processos que ocorrem na Praça das Artes e sobretudo, no Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63.

2. Cultura, indústria cultural, manipulação das massas, imposição da arte

Os desafios para que a cooperação e o comprometimento sejam prazerosos, eficientes e duradouros são ainda agravados em uma sociedade narcisística e egocêntrica. Nas palavras de Sennet a “retirada individual parece uma receita certa de complacência: contamos com aqueles que se parecem conosco e simplesmente não nos importamos com os que não parecem” (SENNET, 2012, p. 230). O individualismo e a indiferença por tudo e por todos aqueles considerados dissemelhantes tornam-se sinônimos em uma ordem social frágil. De maneira que a cooperação se definha gradativamente, tendo em vista que “o individualismo leva a pessoa que se sente afrontada a se voltar ainda mais para dentro em busca de uma zona de conforto, ela procura ‘hibernar’” (SENNET, 2012, p. 230).

Muros cada vez mais altos, carros blindados, ambientes exclusivos e privados, a debilidade da vida pública e o isolamento crescente das elites. Desigualdade estrutural e formas de trabalho cada vez mais superficiais e de curto prazo. “Diante de uma ordem social fraca e superficial que não merece confiança, as pessoas se retiram para a esfera pessoal” (SENNET, 2012, p. 234).

vivendo a elite em um distanciamento global em relação às responsabilidades para com os outros no espaço imediato, especialmente em épocas de crise econômica. Em tais condições, vendo-se isoladas no próprio espaço e voltadas sobre si mesmas. (SENNET, 2012, p. 335).

Observa-se assim a ascensão de uma cultura, produção e apreciação artística elitista, excludente e hierárquica, em contraste a uma cultura popular que pode ser igualmente conservadora, descritiva e normativa. Nas palavras de Eagleton (2011, P. 40) “a arte está fatalmente comprometida por uma sociedade que se entusiasma com ela só na sala de leilões e cuja lógica abstrata despoja o mundo de sua sensibilidade”.

O conceito de cultura, brevemente resumido por Terry Eagleton (2011, p. 54) como “o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem um modo de vida de um grupo específico” apresenta a amplitude e complexidade do termo e sua relevância em um sentido comercial e submisso, quando a cultura se integra no processo de produção da mercadoria. Portanto, mesmo essa “cultura comum” em contrapartida à uma cultura

hierárquica, não é igualitária e uniforme, apresenta diferentes níveis de consciência e observância:

A mesma cultura é vivida inconscientemente pelo povo e autoreflexivamente pela minoria. Uma cultura comum é assim inteiramente compatível com uma cultura hierárquica. A diferença que importa não é entre os tipos de cultura, mas entre graus de autoconsciência. (EAGLETON, 2011, p. 163)

A cultura “entrincheira nas vidas dos muitos um conjunto de crenças forjadas pelos poucos, permitindo simultaneamente a cultura comum e uma cultura hierárquica” onde “nem todos experienciarão da mesma forma, porque nem todos participaram da mesma forma” (EAGLETON, 2011, p. 171), desabrochando em uma cultura “de massa”, totalmente incluída no processo de produção mercantil.

Em diferentes graus, o “ethos capitalista” contamina a produção, a reprodução e a recepção cultural, “dominadas pelos valores de troca da comercialização contemporânea”, com a música, o cinema, as intervenções artísticas, performances e eventos culturais equiparados a um objeto culinário perecível e de fácil digestão.

Utilizando o nazismo e o stalinismo como exemplos práticos, onde a arte era utilizada como instrumento político de manipulação das massas. O desenvolvimento de uma arte programática e imediata, em que não se apresentava a necessidade de assimilação do indivíduo.

Retomando o pensamento de Eagleton e a necessidade de uma melhor compreensão do termo cultura para o desenvolvimento da pesquisa, complexo e paradoxal, o termo é apresentado como uma “contradição harmoniosa”, podendo adquirir um sentido oscilante entre civilidade, antropologia, solidariedade e identidade de um determinado grupo. Capaz de conduzir uma sociedade à hegemonia e ao pertencimento, ligada a uma ideologia das massas, e ao mesmo tempo, o fator que diferencia esse grupo social dos demais. Eagleton (2011, p. 68) aponta que “a palavra que designa a forma mais complexa de refinamento humano também se liga, no período nazista, com a mais execrável degradação humana. Se a cultura significa a crítica de impérios, também significa a construção deles”.

Eagleton, escorado pelos pensamentos de David Edgar pontua também a possibilidade da arte e da cultura como protestos e processos subversivos e dissidentes

Se existe cultura como civilidade, cultura como identidade e cultura como comercialização, há também a cultura como protesto radical. Como coloca David Edgar:

“Primeiro, existe o modelo aristocrático, que vê o papel da arte como enobrecimento, seu domínio, a nação, sua forma organizacional, a instituição, seu repertório, o cânone estabelecido e as obras que aspiram juntar-se a ele, seu público básico, a elite cultural. Em oposição tradicional ao modelo aristocrático está o modelo popular, que vê o objetivo primário da arte como o entretenimento, seu domínio, o mercado, sua forma, o negócio, seu público, as massas. Contrário à ambos está o modelo provocativo (tanto no conteúdo

como na forma), que define o papel das artes como o desafio, seu âmbito, a comunidade, sua forma, a coletiva, seu público, variado, mas unido em seu compromisso com a mudança.” (EAGLETON, 2011, p. 181/182).

3. Espaços heterotópicos, a Praça das Artes e Ocupação Cultural Ouvidor 63

Ambos os espaços objetos de estudo da pesquisa estão localizados no centro de São Paulo, local que carrega um valor histórico e simbólico para a produção social e artística da cidade. Área que atualmente enfrenta uma onda de negligência e degradação, apesar dos patrimônios culturais, do fluxo diário de pessoas e do potencial território de heterogeneidades.

Dois momentos pontuais no passado remoto do centro de São Paulo são fundamentais para o desenrolar do estudo desenvolvido. São eles: a inauguração do Theatro Municipal em 1911, voltado para os anseios culturais da aristocracia cafeeira e da elite paulistana que consistiam basicamente na importação da arte, da arquitetura e de parâmetros europeus. E um segundo momento, a década de 40, em que o centro de São Paulo foi marcado por uma vida sociocultural intensa, tomado por cafés, boulevards, equipamentos urbanos e culturais, edifícios residenciais voltados às elites, assinados por grandes nomes da arquitetura moderna, e também conjuntos habitacionais para a classe trabalhadora, visando atender a demanda de empregos ali existentes.

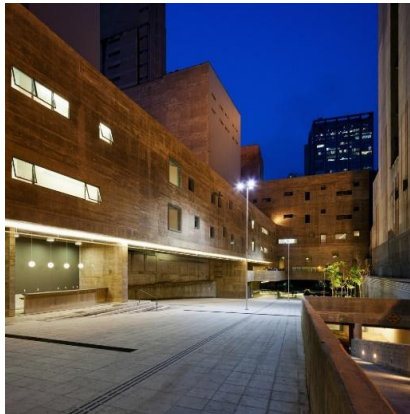
Foi durante meados da década de 40 na Rua do Ouvidor, número 63 que foi construído por agentes privados o edifício que abriga a Ocupação Cultural Ouvidor 63, prédio de 13 andares e 2.900 metros quadrados que desde então vem sendo cenário de diferentes histórias e usos. Sobre o edifício em si, a autora Paula Monroy, escreve em sua tese de mestrado denominada “II BIENAL DE ARTES DA OCUPAÇÃO OUVIDOR 63: Modos insurgentes de produção artística e seus desdobramentos no espaço”

Imóvel que, desde sua primeira desapropriação governamental em 1950, tem transitado por diversos usos e estados de ocupação. Uma vez sede da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, o edifício do Ouvidor 63 foi abandonado pelo poder público no início dos anos 1990, permanecendo inativo por mais de sete anos. Entre 1997 e 2005, abrigou uma ocupação de uso habitacional comandada por famílias do Movimento de Moradia do Centro (MMC), período concomitante a um processo de conversas entre a Caixa Econômica Federal, a Secretaria de Estado de Cultura e outros órgãos públicos para efetivar a venda do imóvel. Perante a ausência de êxito nas negociações, o processo acabou com o despejo das e dos moradores mediante ação judicial (Teixeira, Comaru, Cymbalista, & Sutti, 2005, p. 23). Em 2007, e uma vez ocioso, o prédio é cedido à Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), que figura como a atual proprietária. (MONROY, 2021, p. 24)

Por sua vez, o terreno que liga a Rua Conselheiro Crispiniano, a Avenida São João e o Vale do Anhangabaú dá espaço para a edificação da Praça das Artes. O projeto surge como uma iniciativa da Prefeitura e da Secretaria Municipal de Cultura não apenas para revitalização cultural do centro histórico, mas para atender as demandas do Theatro Municipal que, se no

início era um receptor de uma arte puramente europeia, agora conta com um corpo artístico próprio e escolas de formação. O desejo de reunir o conjunto de artistas vinculados ao Municipal em um mesmo espaço com instalações adequadas para ensaios e ajustes dos bastidores, aliados à uma possível oportunidade de energizar o centro da cidade resultou em um investimento avaliado em 136 milhões de reais.

Figura 1 – Praça das Artes

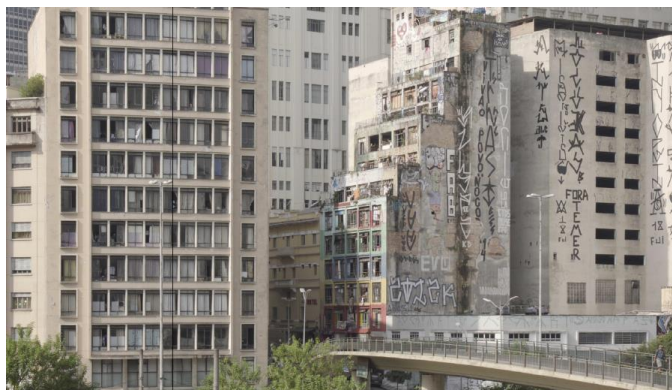


Fonte: THEATRO MUNICIPAL

Em 2012 foi inaugurada a Praça das Artes, projetada pelo Escritório Brasil Arquitetura, pelos arquitetos sócios Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, pela arquiteta associada Lucia Dornellas e pelo então secretário da cultura, Marcos Cartum. O complexo conta com o térreo completamente livre, descrito pelos arquitetos como uma extensão da cidade, é o elemento que interessa sobretudo na pesquisa desenvolvida. O térreo intencionalmente remete às obras de Lina Bo Bardi, com quem o Marcelo Ferraz teve contato direto durante sua carreira e trajetória. A influência de Lina também pode ser observada no trabalho do arquiteto através do interesse pela cultura brasileira e pela incorporação de técnicas e elementos locais, além do vazio no térreo, que consiste em um espaço público, aberto ao acaso.

De uma ação insurgente da conexão de coletivos de Porto Alegre e de São Paulo, no dia primeiro de março de 2014, o edifício na Rua do Ouvidor, número 63 é ocupado. Como narra o ex-morador Luiz Só, um dos responsáveis pela ação, após seis meses de tramite virtual, um ônibus fretado foi até Porto Alegre para buscar integrantes do coletivo com o intuito de fortalecer o grupo já existente em São Paulo para ocupar o prédio e transformar o local, ermo nos últimos 7 anos, em um centro cultural.

Figura 3 - Situação prédio do Ouvidor 63 em relação a seu contexto urbano



Fonte: MONROY, p. 41

Luiz Só é um dos responsáveis pelo coletivo Skate Point, que acontece na garagem do Ouvidor 63, revitalizada e transformada, onde é desenvolvido um trabalho social, “o skate além da manobra” como diz Luiz em entrevista concedida à pesquisadora, um projeto ativo há 3 anos no prédio. Flavia Redivo, jornalista e colaboradora da ocupação entre os anos de 2017 e 2019 em informação verbal cedida, editada e autorizada para sua publicação na obra de Paula Monroy afirma que

a garagem é um lugar de muito movimento, de fluxos e de pessoas. Essa rampa, que foi originalmente feita para o acesso de veículos motorizados, hoje é a nossa conexão com o resto da cidade. Essa condição física de planos inclinados permite que a gente faça aqui atividades como campeonatos de skate, shows de música e festas. (MONROY, 2021, p. 42).

Figura 3 - “Skate point”, área com conexão direta à calçada



Fonte: MONROY, p. 43

É possível comparar as diferentes relações entre os sujeitos e os espaços apresentados, assim como os diferentes níveis de interdependência entre sujeito e espaço através dos fatos relatados e observados. Assim como a maneira que os espaços surgiram, um criado pela Prefeitura, projetado intencionalmente para acolher e produzir o convívio social e cultural, e outro que se torna um espaço cultural a partir de uma ação clandestina proveniente de um coletivo.

O Ouvidor 63, construído pela cooperação dos artistas, adquire vida devido a esse fator, o autogoverno, sem líderes e presidentes e sem vínculos institucionais ou político-

partidários resulta em uma autonomia subversiva. Através dos relatos de Paula Monroy por um método de observação participante,

o térreo é o limiar entre a rua e a comunidade. Está sempre aberto, embora protegido por algum morador ou moradora que irá receber, com prévia identificação, a quem quiser ingressar ao Ouvidor. Alguns dias da semana essa área funciona como brechó comunitário, aproveitando o acesso direto à calçada e às pessoas que por aqui transitam. (MONROY, 2021, p. 45).

Figura 3 - Vista do acesso principal da ocupação



Fonte: MONROY, p. 44

Em contrapartida, o térreo da Praça das Artes, apesar dos eventos ocasionais e da programação instituída apresenta-se como um espaço aparentemente controlado e estéril por parte dos transeuntes que o utilizam como mero local de passagem, ao invés de ponto de encontro. Trata-se de um espaço de passagem e contemplação, onde o térreo livre, até o presente momento, apesar das boas intenções dos projetistas, não ganhou autonomia alguma.

Figura 4 – Praça das Artes, acesso pela Avenida São João



Fonte: THEATRO MUNICIPAL

4. Táticas e estratégias, maneiras de fazer

Para além da maneira que os espaços objetos de estudo surgiram, Michel de Certeau na obra “A invenção do cotidiano: artes de fazer” apresenta os conceitos teóricos de “estratégias e táticas”. Interessa-nos analisá-los para compreender como a Praça das Artes e a Ocupação Cultural Ouvidor 63 se estabelecem de maneira sociocultural através de suas programações e corpos artísticos.

Chamo de estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças [...] Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. [...] A tática não tem por lugar senão o do outro [...] a tática é movimento dentro do campo de visão do inimigo, como dizia Bullow, e no espaço por ele controlado. (CERTEAU, 2014, p. 93/94).

Em um primeiro momento, definindo estratégias como ações que articulam lugares físicos com forças distribuídas graças ao postulado de um lugar de poder e táticas como “a arte do fraco”, “determinada pela ausência do poder” (CERTEAU, 2014, p. 96), observa-se uma tendência maior a encaixar a Praça das Artes e o Ouvidor 63 como uma ação de estratégia e tática, respectivamente. Porém, em um contexto mais amplo, ambos os espaços transitam de certa forma entre táticas e estratégias.

A respeito do funcionamento e programações culturais e artísticas internas e externas, a Praça das Artes é parte do complexo do Theatro Municipal, seguindo sua agenda cultural e institucional. As atividades do complexo do Municipal retomaram, após a flexibilização das medidas sanitárias a respeito da pandemia do coronavírus no dia 24 de junho de 2021, com as plateias reduzidas os corpos artísticos voltaram a se apresentar na intitulada “Liberdades reinventadas”, programação sob nova direção e gestão da organização social Sustenidos.

Criada por representantes da sociedade civil, com o intuito de apoiar e potencializar as atividades do Projeto Guri, uma política pública de ensino musical do Estado de São Paulo. Fundado em 1997 sob um profundo “senso da importância de políticas inclusivas e abrangentes, que acreditavam no poder da cultura como ferramenta de desenvolvimento de indivíduos e coletivos”. Atualmente, a Sustenidos se apresenta como a maior organização social de cultura do país em sua plataforma virtual, afirmam que

Para fazer frente ao desafio de gerir uma instituição de tamanha complexidade, a Sustenidos traz na bagagem sua larga experiência em parcerias com entes públicos e na articulação de diferentes instâncias da sociedade para o atingimento de resultados, sempre pautada pelo diálogo, pela transparência e pela eficácia na utilização dos recursos. A proposta da Sustenidos para a gestão do Complexo Theatro Municipal pretende romper a falsa dicotomia entre excelência artística e a democratização do acesso à cultura [...] A Sustenidos reconhece e reafirma a vocação do Theatro Municipal como uma casa de ópera, concerto e dança. Adicionalmente, em

alinhamento com a política cultural do município, consideramos possível e necessária a transversalidade com outros estilos musicais e outras linguagens como o cinema, as artes visuais, a literatura, o circo e o teatro, bem como o intercâmbio com outras instituições culturais. O compromisso com a diversidade também deverá se refletir na escolha dos(as) artistas e das temáticas com as quais trabalharemos durante toda a programação. (Theatro Municipal, 2021).

Sob revisão bibliográfica de Certeau é possível observar na postura da organização social e cultural Sustenidos, responsável pela programação da Praça das Artes, uma metáfora da ordem dominante, de acordo com

manipulações de espaços impostos, táticas relativas a situações particulares, abre-se a possibilidade de analisar o imenso campo de uma 'arte de fazer' diferente dos modelos que reinam (em princípio) de cima para baixo (do superior ao primário) e que postulam, todos eles, a constituição de um lugar próprio (um espaço científico ou uma página branca para escrever), independente dos locutores e das circunstâncias, onde construir um sistema a partir de regras que garantam a sua produção, sua repetição e verificação. (CERTEAU, 2014, p. 81).

Em contraste com uma agenda bem definida e promessas futuras, circundada de incertezas está o Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63. Com uma agenda cultural marcada por eventos circenses, shows de música, dança, venda de vestuário reciclado, além de atividades ligadas a artes visuais, artes cênicas e à educação. Paula Monroy, em suas pesquisas e observações aponta que

dada a autonomia dos níveis em termos de programação, visitação e até em questões corriqueiras como a limpeza e número de moradores permanentes ou temporários. Apesar da estrutura social maleável do Ouvidor 63, derivada de um modo de organização horizontal e descentralizada, há certas regras de gestão específicas. Por cada andar do edifício, existe uma ou mais pessoas responsáveis por manterem o funcionamento desse ecossistema particular, bem como seu elo com o resto da comunidade, de forma a garantir um mínimo de convivência saudável independentemente da dinâmica cotidiana ou evento em específico desenvolvido nos diferentes níveis — embora constata-se que este é um quesito especialmente difícil de ser abordado nas assembleias semanais da ocupação. Para além da ideia romantizada do que é o “comum”, ou seja, do que não é público nem privado, mas compartilhado, e da grande flexibilidade em relação à maneira com a qual cada uma das camadas do Ouvidor 63 opera e é operada, observa-se que a porosidade limiar entre o que é coletivo e o que é individual; ou o que é responsabilidade e o que é imposição, ainda é um tema que provoca crises ao interior dessa comunidade.

A permanente rotatividade e diversos interesses das pessoas que participam na produção espacial da ocupação, somado à ausência de líderes declarados como tal, provocam, em muitos casos, desavenças mal resolvidas. São conflitos que, após serem levados às assembleias comunitárias, acabam na expulsão de determinados integrantes considerados de “nocivos” para o ecossistema complexo que é o Ouvidor 63. (MONROY, 2021, p. 38/39).

Em um cenário de conflitos e resistências, a programação cultural do Ouvidor 63 nasce a partir da própria imprevisibilidade do lugar, da conjunção de pluralidades ali habitantes. Também em junho de 2021, uma artista circense, querida integrante do Centro Cultural

Ocupação Ouvidor 63 sofreu um grave acidente. Com o intuito de arrecadar fundos para o tratamento e recuperação da artista há um movimento intenso com apresentações, espetáculos, performances, saraus, oficinas e exposições divulgados através das redes sociais e abertos ao público.

Portanto, Certeau aponta

As táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo -às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, às relações entre momentos sucessivos de um 'golpe', aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos etc. (CERTEAU, 2014, p. 96).

Nesse sentido, temos a Bienal de Artes do Centro Cultural Ocupação Ouvidor 63, a sua segunda edição aconteceu em 2018 sob o título “Outros mundos possíveis”, nas palavras de Paula Monroy (2021, p. 216), como “uma alternativa de autogestão, produção artística e espacial em contextos sociais desfavoráveis, em que o artista é o desabrigado”. A Bienal procura expor a produção artística desenvolvida no Ouvidor 63 para o público externo.

A título de exemplo, a II Bienal de Artes é um caso dos conflitos diários que acontecem no Ouvidor 63. Como conta Paula Monroy (2021, p. 106) “notam-se lugares ao interior da ocupação onde o processo de ‘Outros Mundos Possíveis’ não teve maior ingerência — como é o caso dos andares 1º, 3º, 6º, 9º, 10º, 11º, 12º e 13º. Uma ausência física e programática em função da privacidade de artistas moradores que não se sentiram confortáveis abrindo as portas de seus lares, talvez pela falta de identificação de certos grupos em relação à iniciativa em questão”.

Também no contexto da II Bienal de Artes, acentuando os conflitos propulsores existentes, surge a possibilidade do contato e interação com agentes externos para possíveis patrocínios e incentivos às atividades desenvolvidas no Ouvidor 63. Entre as mais improváveis e complexas parcerias do Ouvidor 63 está a Red Bull Station, sede cultural da marca multinacional de bebidas energéticas, localizada a 200 metros do prédio do Ouvidor 63, conectados pela Passarela Do Piques.

Assim como a Ocupação Ouvidor 63, a Red Bull Station se autodeclara como um espaço de experimentação, tendo entre suas frentes a produção de eventos e exposição de trabalhos voltados para questões urbanas, com foco nas artes gráficas, novas mídias e música (Red Bull Station, 2018). Após passar por uma minuciosa reforma assinada pelo escritório franco-brasileiro Triptyque em 2013, o edifício tombado como patrimônio histórico e antigamente abandonado passou a abrigar diversas residências, workshop, shows e exposições. Sob a curadoria do artista uruguaio Fernando Velázquez (2015-2018), a instituição organizou diversos programas para estimular a produção de artistas e coletivos emergentes, entre estes, o programa de mentoria — com apoio curatorial, infraestrutural nas dependências do prédio e de visibilização nas plataformas comunicacionais do espaço cultural intitulado “Ocupação”. A até então incompleta equipe organizacional do que

se tornaria a II Bienal de Artes Ouvidor 63 adjudicou-se uma das vagas da segunda versão deste programa, período que coincidiu com os últimos meses da frutífera gestão de Velázquez como diretor artístico da Red Bull Station. [...] Tal estratégia, visivelmente alinhada ao conceito de indústria cultural, foi o primeiro indicador que despertou alertas e subsequentes conflitos dentro da ocupação, principalmente em torno das implicações ou “moeda de troca” entre ambas partes, isto é, da forma em que seriam distribuídos recursos e espaços expositivos no âmbito da II Bienal de Artes do Ouvidor 63. Com a saída de Fernando Velázquez como diretor artístico da Red Bull Station, o espaço entrou em um processo de transição institucional. Esse fato transformou a relação inicial entre a ocupação e a sede cultural e deu lugar a uma situação nebulosa e informal que acabou provocando desgastes entre ambas as partes. (MONROY, 2021, p. 164).

A relação paradoxal do Ouvidor 63 a respeito da busca de legitimação e parcerias com a institucionalidade em contraste com a reafirmação como um espaço independente caracteriza nas palavras de Certeau alguma das

mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente de grupos que, por não ter um próprio, devem se embaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. (CERTEAU, 2014, p. 74).

Diante dos processos de produção espacial e artísticas observados, entre táticas e estratégias, em comparação à Praça das Artes, o Ouvidor 63 emerge como um coletivo associado à autonomia e às pluralidades individuais. A subjetividade libertária a partir do morar, do ocupar um espaço ocioso com um caráter não hegemônico, seja no processo de moradia ou de produção artística qualifica a potência artística e plural ali existente.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão do Ouvidor 63 como um território de conflitos, diversidade e discordância em que os habitantes se expressam através de diferentes linguagens. Cada um dos 13 andares do edifício é ocupado por um tipo diferente de manifestação artística, além do grande número de moradores, atualmente cerca de 140, entre diferentes nacionalidades, vivências e experiências. O cenário de multiplicidades cria espaço para o conflito produtivo, onde “a cooperação não é fortalecida apenas aliviando-se as pressões; as quedas de braço fixam limites que não devem ser ignorados no futuro” (SENNET, 2012, p. 276).

Fruto da entrevista com o ex-morador Luiz Só, Paula Monroy narra que

Para ele, fazer arte está totalmente misturado com atividades corriqueiras, como dormir ou comer. Porém, essa naturalidade poética não diminui o rigor que o entrevistado coloca em seu trabalho, nem a profundidade das suas reflexões que, longe de uma postura maniqueísta, analisam o efeito que a cultura do consumo tem sobre as massas. Como a relação entre a voracidade da produção em série, o esvaziamento de sentido e perda de qualidade do que é consumido, tem se tornado invisível para alguns, enquanto que inquietante, porém utilitária para outros. (MONROY, 2021, p. 128).

Alinhados ao pensamento de Certeau “habitar, circular, falar, ler, ir às compras ou cozinhar, todas essas atividades parecem corresponder às características das astúcias e das surpresas táticas: gestos hábeis do ‘fraco’ na ordem estabelecida pelo ‘forte’” (CERTEAU, 2014, p. 98).

Dadas as distintas maneiras de fazer e de utilizar os espaços analisados, a Praça das Artes e o Ouvidor 93 apontam as diferentes intensidades de interdependência entre sujeito e espaço. Deslocando a discussão sobre a cultura para a dimensão das trocas intersubjetivas, em contraponto à arte como instrumento de subjugação e controle, Jacques Rancière na obra “A partilha do sensível: estética e política” teoriza o “regime estético das artes” e objetiva entender a arte como um instrumento de transformação social, como forma de experiência, não de convencimento e obediência.

Rancière parte do dissenso, da divergência e a pluralidade como formas potentes de construção do compartilhamento cultural e artístico, “o regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, e toda hierarquia de temas, gênero e artes” (RANCIÈRE, 2009, p. 33). Paralelamente à visão de Luiz Só e Paula Monroy “nesse discurso, aparece fortemente a ideia de ‘comum’, de ‘fazer parte de’, onde cada indivíduo se comporta como um elo que constrói um ‘algo maior’. Naturalmente, cada uma dessas singularidades carrega desejos, afetividades, traumas e limitações diferentes, mas que ao mesmo tempo, são a base de um mesmo propósito: viver e fazer arte” (MONROY, 2021, p. 128).

O regime estético das artes “habitado por uma potência heterogênea” e sensível como a afeição, percepção e elaboração de sensações, de acordo com o modo subjetivo e peculiar que cada indivíduo capta o mundo, como elabora os estímulos e sensações que recebe e as consequentes assimilações reflexões, questionamentos e compartilhamentos. Pressupõe o questionamento e o “entrelaçamento de uma pluralidade de atividades humanas” e o posterior compartilhamento dessa experiência sublime da arte. A “partilha do sensível” de diferentes percepções, é o resultado de uma singularidade de plurais. Ademais, afirma “a autonomia da arte e sua identificação a um momento no processo de autoformação da vida” (RANCIÈRE, 2009, p. 38).

Principalmente se comparado à Praça das Artes, o espaço cultural Ouvidor 63 é visualizado como um cenário de conflitos e, acima de tudo, de cooperação, onde coletivamente a arte é produzida, discutida, [re]elaborada e absorvida como motor de novos processos. Algo em permanente construção, poderíamos dizer. Enfim, faz-se importante compreender o lugar como um processo impulsionado pelas próprias práticas espontâneas e convívio dos artistas que ali habitam.

Em contraste, o térreo livre da Praça das Artes, lugar menos programado daquela instituição, ocupada no cotidiano majoritariamente pelo corpo artístico e por estudantes em formação das escolas de artes anexas ao Theatro Municipal, e que na maior parte do tempo apenas transitam por esse espaço, parece não ter potência suficiente para se tornar lugar de trocas culturais inesperadas, potencialmente transgressoras e horizontais como o Ouvidor 63. Mesmo ambos os lugares sendo considerados heterotópicos em relação aos espaços institucionalizados de produção artística.

Entretanto, não é apenas por se desdobrar como um espaço subversivo que a ocupação cultural do Ouvidor não corre risco de ser capturada ou domesticada pelo processo de cooptação empresarial e massificação cultural. A própria existência de conflitos e cooperação dentro do Centro Cultural Ouvidor 63 seriam capazes de conduzir à alienação, explorando o forte discurso político cultural em uma mera mercadoria, explorado como valor de marca? O térreo livre Praça das Artes um dia será capaz de adquirir autonomia e ser palco de trocas horizontais, de intensas, singulares, imprevisíveis, criativas manifestações artísticas e produção de subjetividades?

4. REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 22 edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. Tradução: Sandra Castello Branco. 2 edição. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as Heterotopias. São Paulo: n-1 edições, 2013.

MONROY, Paula. II Bienal de Artes da Ocupação Ouvidor 63: modos insurgentes de produção artística e seus desdobramentos no espaço. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Projeto, Espaço e Cultura. São Paulo. 2021.

NOSEK, Victor (Org.). Praça das artes. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

RAGO, Margareth. Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias. São Paulo: Escola da Cidade, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2009.

Theatro Municipal. (2021) Praça das Artes [Web site]. Recuperado de: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/praca-das-artes/>

SENNETT, Richard; Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Contatos: helenasnogueira12@gmail.com e igor.guatelli@mackenzie.br