

OCUPAÇÕES CULTURAIS E A DISPUTA PELO USO DO SOLO: A EXPERIÊNCIA DO TEATRO DE CONTÊINER DA CIA MUNGUNZÁ NA LUTA PELO DIREITO À CIDADE

Gabriel Araujo Fernandes (IC) e Lizete Rubano (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

O artigo tem como foco a documentação da experiência do Teatro de Contêiner, ocupação cultural na região da Luz em São Paulo, no contexto de transformação econômica e crescente interesse de agentes do mercado imobiliário e da construção civil nas áreas centrais da cidade. Através de uma análise qualitativa da ocupação idealizada pela CIA Mungunzá de Teatro, pretende-se discutir formas alternativas de produção de espaço urbano que questionem as dinâmicas de especulação imobiliária, uso e propriedade do solo. Sabendo-se do caráter cultural da ocupação, a pesquisa também busca analisar a relação que ela estabelece com o contexto urbano e com os moradores e frequentadores da região da Luz. O Teatro de Contêiner é estudado enquanto reivindicação prática do direito à cidade conceituado por David Harvey em *Cidades Rebeldes* (2014), obra na qual o autor pauta a importância do exercício de um poder coletivo e participativo no processo de urbanização.

Palavras-chave: Direito à cidade, Ocupações culturais, Teatro de Contêiner

ABSTRACT

The paper is focused on documenting the experience of the Teatro de Contêiner, a cultural occupation in Luz, downtown São Paulo, in a context of economic transformation and growing interest by agents of the real estate market and civil construction in the central areas of the city. Through a qualitative analysis of the occupation idealized by the CIA Mungunzá de Teatro, it is intended to discuss alternative forms of urban space production that question the dynamics of the real estate market speculation, land use and private property. Knowing the cultural character of the occupation, the research also seeks to analyze the relationship between the theater and the neighbourhood surroundings, the urban context and the residents and regulars of the Luz region. The Teatro de Contêiner is studied as a practical claim to the right to the city conceptualized by David Harvey in *Cidades Rebeldes* (2014), a work in which the author discusses the importance of exercising collective and participatory power in the urbanization process.

Keywords: Right to the city, Cultural occupations, Teatro de Contêiner

1. INTRODUÇÃO

Dentre as intenções inicialmente propostas para a presente pesquisa em seu projeto, mantêm-se, adaptando-se à situação de pandemia de COVID-19, o objetivo central de documentar qualitativamente a atuação dos componentes da CIA Mungunzá de Teatro enquanto agentes produtores de espaço urbano na região da Luz em São Paulo, em um contexto de crescente expansão imobiliária rumo ao centro da cidade. A pesquisa busca analisar as relações entre o território e o grupo de artistas a partir de sua sede, o Teatro de Contêiner: uma ocupação cultural caracterizada por uma construção modular composta por 11 contêineres situada na rua dos Gusmões num terreno municipal que não exercia função social até 2017, ano em que a CIA Mungunzá se instalou ali.

Os objetivos gerais são dois: o primeiro é analisar como o Teatro de Contêiner, enquanto espaço de produção de cultura e de formação contínua idealizado e gerido por artistas independentes, se relaciona com o debate acerca da democratização do uso e ocupação do solo. Este tema atravessa a ideia de que a produção de espaço urbano deve ser acessível a todos os grupos sociais sem a necessidade de se render ao jogo mercadológico de compra, venda e aluguéis de imóveis que beneficia apenas àqueles que lucram com a especulação imobiliária. O debate em questão está diretamente relacionado ao conceito de direito à cidade proposto por David Harvey em seu livro *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana* (2014):

“O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização.” (HARVEY, 2014, p. 28)

Já o segundo objetivo geral consiste em abordar brevemente como as dinâmicas do capitalismo impactam a gestão urbana e em como este impacto faz com que o poder público se preocupe em construir cidades que sejam competitivas e capazes de se animar conforme as demandas de mercado (ARANTES; VAINER; MARICATO, 2000, p. 13) e não a fim de proporcionar a seus habitantes um planejamento urbano que possibilite boas chances de qualidade de vida.

Quanto aos objetivos específicos da pesquisa, destaca-se o desejo de analisar como a possibilidade de estar presente continuamente numa mesma região influenciou a produção dramaturgica do grupo e seu escopo de atuação, que deixou de contemplar apenas a produção cultural para englobar também a gestão de um espaço de cultura que funciona como equipamento público capaz não apenas de abrigar diversos tipos de usos, mas de questionar

— na teoria e na prática — as dinâmicas imobiliárias que restringem o uso do solo urbano apenas a grupos sociais que detêm alto poder aquisitivo.

Este trabalho teve seu desenvolvimento vinculado ao grupo permanente de pesquisa “Teoria-projeto: Cultura-sociedade”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Villac na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. O grupo, durante o desenvolvimento da presente pesquisa, analisou experiências de territorialização nas regiões da Santa Cecília, Barra Funda e Campos Elíseos.

1.1. A CIA MUNGUNZÁ DE TEATRO

Criada em 2008, a Companhia Mungunzá de Teatro é um coletivo artístico independente que tem sua produção, organização, criação dramaturgica e cenografia idealizadas por um núcleo de sete artistas cuja pesquisa é focada no teatro contemporâneo e que além das montagens teatrais, se propõe a trazer reflexões de caráter social e cultural. (MUNGUNZÁ, 2021)

A companhia, que já passou por cidades como Coimbra em Portugal e Kerala na Índia, chegou a apresentar seu espetáculo *Luís Antônio-Gabriela* (2011), direção de Nelson Baskerville, em 19 estados do Brasil no ano de 2013, experiência que, segundo o grupo, ajudou a compreender diferentes públicos e formas de criação teatral e artística em diversas cidades, além de construir um repertório de diferentes tipos de gestão e espaços de cultura que posteriormente foi fundamental para a concepção do Teatro de Contêiner:

“Conhecemos os mais variados equipamentos culturais. Observamos muitos teatros grandes, com equipamento de luz incrível, mas sem lugar para descarregar cenário, por exemplo. Outros teatros ficavam embaixo da quadra de futebol, outros eram lugares mais simples e, no entanto, bastante funcionais. Nos atentamos não apenas a equipamentos físicos, mas a forma como cada equipamento nos recebia em cada cidade, bem como a forma como eram geridos. Essa experiência de ordem técnica e de percepção de gestão foi fundamental para, 4 anos depois, projetarmos, construirmos e gerirmos o Teatro de Contêiner Mungunzá” (MUNGUNZÁ, 2021)

No ano de 2014, o grupo foi contemplado pela primeira vez da Lei Municipal de Fomento ao Teatro do município de São Paulo em sua 24^a edição para a produção dos espetáculos *Poema suspenso para uma cidade em queda*, direção de Luiz Fernando Marques e *Era uma era*, dirigido por Verônica Gentilin, ambos do ano de 2015. Isto possibilitou uma reserva de caixa que permitiu remunerar os integrantes do grupo e também a locação de um galpão de 290 m² para ensaios e armazenamento de todo o material necessário para a produção do grupo na rua Rodolfo Miranda, 350 na região do Bom Retiro. O espaço era capaz de manter até três grupos de ensaio simultaneamente sem a necessidade de desmontagem do aparato cênico. O chamado Galpão Mungunzá foi onde o grupo experienciou pela primeira

vez o contato contínuo com um território e seu cotidiano. Os moradores e frequentadores da região passaram a assistir ensaios e participar das atividades e oficinas desenvolvidas no espaço (MUNGUNZÁ, 2021).

O vínculo criado com a comunidade local despertou nos integrantes da CIA Mungunzá o desejo de dar continuidade aos trabalhos ali desenvolvidos, o que levou o grupo a renovar por mais um ano o contrato de aluguel.

“Estabelecemos uma extensão do “espaço cultural” para fora de seu espaço físico. O objetivo do espaço passou a ser, não uma sede de uma Cia, mas expandir a noção de arte, de movimento cultural, de apropriação do espaço, de identificação com o espaço. De forma que esta apropriação abarcasse não apenas os artistas interessados em movimentar culturalmente o espaço, e sim todos os moradores: da rua, do bairro, dos albergues e das instituições.” (MUNGUNZÁ, 2021)

O valor gasto na locação do imóvel, porém, representava uma soma alta de dinheiro que levou o grupo a questionar como as dinâmicas do mercado imobiliário levam muitos grupos de teatro a pagar um valor do qual não dispõem para ter um espaço para ensaiar numa cidade com tantos imóveis vagos, especialmente na região central, como São Paulo.

Foi a partir destas vivências, reflexões e repertórios que a CIA Mungunzá de Teatro iniciou sua pesquisa por terrenos públicos ociosos que mais tarde culminaria na instalação do Teatro de Contêiner no local onde hoje ele se encontra.

1.2. O TEATRO DE CONTÊINER

Após realizar um levantamento de terrenos públicos ociosos, a CIA Mungunzá escolheu o terreno da rua dos Gusmões, 43, para instalar a estrutura composta por 11 contêineres: O Teatro de Contêiner (imagem 1) desde sua concepção foi pensado para funcionar não apenas como um espaço para apresentações ou sede de um grupo mas, também, como um equipamento de cultura capaz de abrigar atividades e demandas de coletivos independentes e servir como espaço de convivência, formação e lazer para a comunidade do entorno, composta expressivamente por pessoas em situação de extrema vulnerabilidade social. (MUNGUNZÁ, 2021)

As principais fontes de receita que possibilitaram a compra e implementação da estrutura física do teatro foram duas: a) o dinheiro disponível em caixa adquirido ao longo dos anos por meio da venda de ingressos para as apresentações dos espetáculos do grupo e b) as leis de incentivo e financiamento de produção cultural, como a Lei de Fomento ao Teatro do município de São Paulo (Lei Nº 13.279 - 8 de janeiro de 2002). O fomento permitiu que o dinheiro até então usado para pagamento da remuneração dos membros do coletivo fosse redirecionado para a compra da estrutura do teatro e sua montagem.

Inicialmente a CIA Mungunzá possuía uma licença temporária da prefeitura de São Paulo para utilizar o terreno por apenas dois meses num evento que foi batizado de “Festiva Nacional da Performance – Arquitetando a cidade”. No entanto, o grupo não tinha a intenção de apenas realizar o evento, mas sim de construir e manter ali a estrutura do Teatro de Contêiner. Apenas um ano depois da chegada da companhia no terreno foi emitida uma licença com duração de um ano para uso do lote e desde então, há negociações quase todo ano com a prefeitura para que a CIA Mungunzá possa permanecer ali. Não há, portanto, acordos definitivos com o poder público que garantam estabilidade e permanência do coletivo a longo prazo naquele espaço.

Imagem 1 – Teatro de Contêiner



Fonte: Mungunzá, 2021.

Imagem 2 – Horta hidropônica



Fonte: Acervo pessoal.

O lote em que se encontra o Teatro de Contêiner pertence à prefeitura de São Paulo e antes de abrigar a sede do grupo funcionava como estacionamento, não exercendo função social significativa. Hoje conta com horta hidropônica com água de reuso (imagem 2), espaços para reuniões (imagem 3), playground feito de tambores reutilizados com quadra (imagem 4), lanchonete vegetariana, banheiros e alojamentos. Há também, desde o segundo semestre de 2020, dois contêineres instalados especificamente para uso dos coletivos Tem Sentimento e Birico. Criado em 2016 por Carmen Lopes, o coletivo Tem Sentimento atualmente possui um projeto de geração de renda para mulheres cis e trans que vivem na região da Cracolândia. Já o coletivo Birico atua promove iniciativas de redução de danos para usuários de drogas e dá subsídio para aluguel de moradia para pessoas em situação de vulnerabilidade. Toda esta infraestrutura é usada para realização de eventos culturais e políticos, ações educativas, reuniões de coletivos a fim de promover encontros e fomentar discussões acerca de arte, cultura e cidadania.

Um aspecto essencial para que o espaço consiga estabelecer relações sólidas com seu entorno urbano e com os moradores e frequentadores do bairro é a sua gestão, que busca democratizar e desburocratizar o acesso à arte e à cultura. A CIA Mungunzá estabelece o

valor máximo de 30 reais por ingresso para peças que aconteçam no Teatro de Contêiner, enquanto moradores pagam 5 reais e pessoas em situação de rua e em extrema vulnerabilidade têm entrada gratuita. A lanchonete funciona na lógica “pague o quanto achar justo”, os banheiros, assim como o *playgorund*, a quadra e os mobiliários espalhados pelo lote são acessíveis e abertos a quem quiser usar mesmo quando não há eventos ocorrendo no teatro. Estas iniciativas fazem com que muitas das pessoas marginalizadas que transitam pela região da Luz, como dependentes químicos, moradores de rua e a população transgênera, sintam a liberdade de adentrar o espaço e se apropriar dele.

Imagem 3 – Cobertura geodésica



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 4 – Playground



Fonte: Acervo pessoal.

Segundo a companhia, apenas nos seus primeiros dois anos o Teatro de Contêiner recebeu 113 espetáculos teatrais que totalizaram um total de 549 apresentações, 21 espetáculos de dança, 44 shows, 2 exposições, 5 saraus, 10 festivais/mostras, 12 oficinas, 58 debates/fóruns/aulas, 6 festas e lançamentos de livros.

1.3. OCUPAÇÃO DO ANTIGO HOTEL DO ROSÁRIO

Ainda seguindo a lógica de ocupar e revitalizar espaços subutilizados, a CIA Mungunzá está gradativamente ocupando também o antigo Hotel do Rosario, construção cuja fachada de estilo eclético (imagem 5) possui grande valor histórico. O edifício fica no lote ao lado do terreno onde se encontra o Teatro de Contêiner e possui acesso direto a ele.

Atualmente o antigo hotel é usado principalmente como local de ensaio e depósito, visto que a precariedade decorrente de seu abandono impossibilita o seu uso contínuo. O espaço do andar térreo é frequentemente cedido a outros coletivos de artistas independentes para ensaios e conta com equipamentos de luz e som, além de abrigar a maior parte do acervo.

Segundo Marcos Felipe, integrante da CIA Mungunzá de Teatro em entrevista concedida para esta pesquisa em setembro de 2021, o processo de ocupação do edifício

ocorreu de maneira orgânica e natural, visto que ele estava vazio e possui um grande potencial de aproveitamento.

Imagem 5 – Fachada do Hotel do Rosario



Fonte: Nascimento (2012)

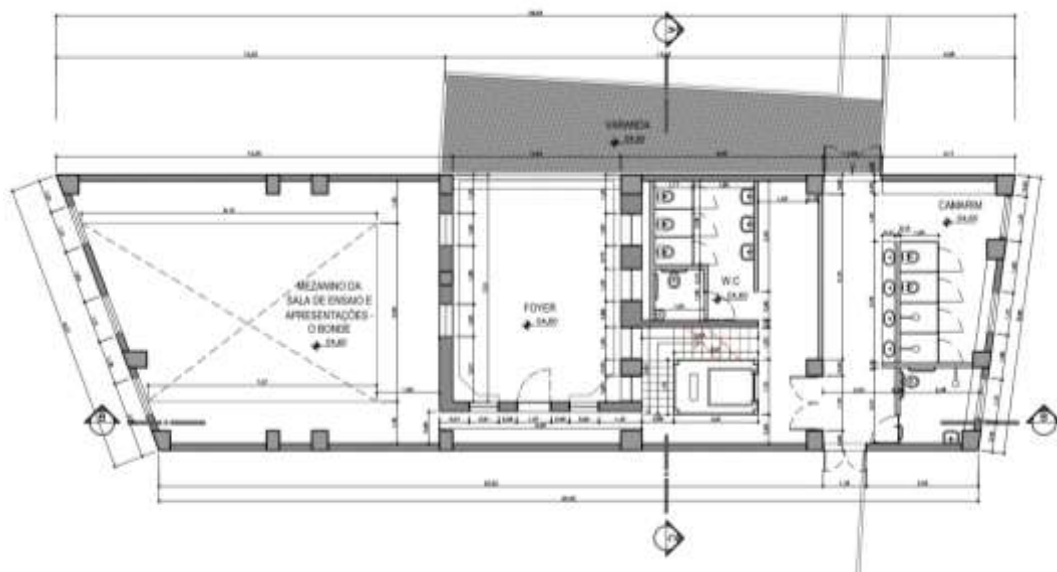
Imagem 6 – Empenas laterais do antigo hotel



Fonte: Acervo pessoal.

O grupo chegou a desenvolver um projeto arquitetônico para a edificação que conta com salas de administração, ensaio, banheiros, copa, elevador, área de convivência na cobertura e espaços para desenvolvimento de atividades dos coletivos O Bonde Paulestinos, Tem Sentimento, Ilú Obá de Mim.

Planta – 1º pavimento do projeto de requalificação do Hotel do Rosário



Fonte: Acervo Mungunzá.

O projeto, no entanto, ainda não se concretizou porque, segundo Marcos Felipe a reforma e manutenção do edifício representariam um valor alto demais para ser investido em um espaço que o grupo não tem garantias de que poderá usar a longo prazo. Ainda assim, alguns espaços em condições mínimas de salubridade conseguem ser aproveitados (imagens 7 e 8).

Imagem 7 – Espaço de confecção



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 8 – Depósito e espaço de ensaios



Fonte: Acervo pessoal.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico é de suma importância para a presente pesquisa ao ponto em que contextualiza quais as dinâmicas socioeconômicas que dão ritmo à produção de espaço urbano em São Paulo, mais especificamente em suas regiões centrais.

2.1. O REINVESTIMENTO DE CAPITAL EXCEDENTE EM SOLO URBANO

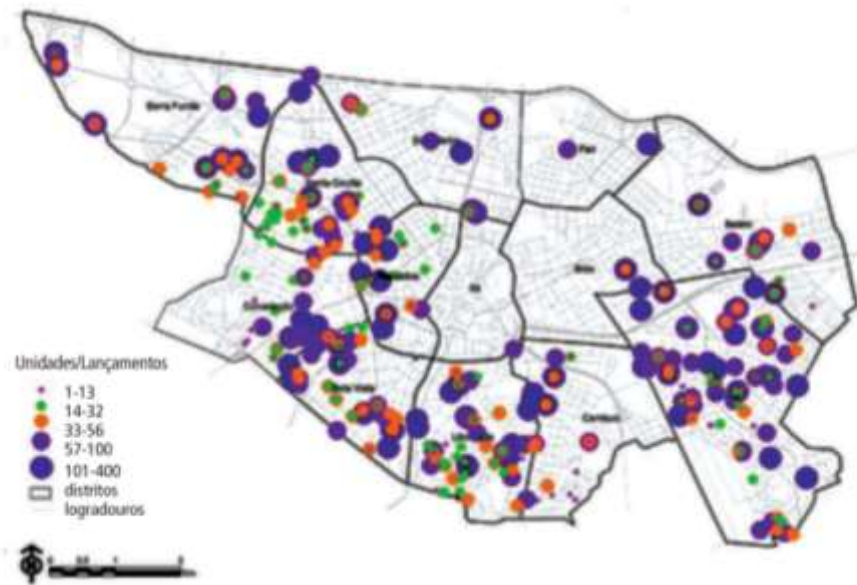
O capital, essencialmente, está sempre em busca de novos territórios para gerar e reinvestir lucro e, desde o século XIX até os dias atuais, a urbanização tem desempenhado um papel específico nas dinâmicas do capitalismo ao absorver excedentes de lucro e assim permitir sua contínua expansão. Exemplo deste fenômeno foi o papel do setor imobiliário na economia norte-americana dos anos 2000.

“Nos Estados Unidos, o consenso é que o setor imobiliário foi um importante estabilizador da economia, em especial após o estouro da bolha da alta tecnologia do fim dos anos 90. O mercado imobiliário absorveu diretamente grande volume de dinheiro, através da construção de residências e escritórios no centro das cidades e nos subúrbios; ao mesmo tempo, o aumento do preço dos imóveis – apoiado por uma onda perdulária de refinanciamento de hipotecas a um juro baixo recorde – impulsionou o mercado interno americano de serviços e bens de consumo.” (HARVEY, 2013)

Mesmo após a crise catastrófica de 2008 causada pela bolha imobiliária, o solo urbano continua sendo objeto de especulação nos centros urbanos ao redor do mundo.

As áreas centrais de São Paulo, por sua vez, têm sido cada vez mais atrativas a investimentos da iniciativa privada, que enxerga o potencial especulativo dos lotes relativamente baratos e com excelente oferta de infraestrutura nessas regiões. O mapa abaixo expõe a atuação expressiva do mercado imobiliário nos distritos centrais da cidade.

Mapa - Lançamentos imobiliários nos distritos centrais entre 2000 e 2010



Fonte: Embraesp. Organização: Comaru, Reina (2015)

“Os dados evidenciam um aumento da atuação do mercado imobiliário na região [central], a partir de 2003 até 2007, somando um total de 19.039 unidades. Contudo, somente no ano de 2010, foram lançadas 9192 unidades, representando cerca de 24,7% de todas as unidades lançadas em São Paulo, naquele ano. Em números absolutos, os distritos que mais apresentaram lançamentos foram respectivamente: Mooca, Barra Funda, Bela Vista, Liberdade e Santa Cecília, evidenciando a atuação do mercado [...]” (COMARÚ, REINA, 2015, p. 429)

Paralelamente, consolida-se entre governantes, burocratas e urbanistas a ideia de que somente poderão se equiparar às metrópoles do capitalismo central as cidades que possuírem um plano estratégico que as torne competitivas e as anime conforme as dinâmicas do mercado (ARANTES; VAINER; MARICATO, 2000, p. 13). A soma destes fatores resulta numa cidade gerenciada a partir de uma ótica assumidamente empresarial que produz seus espaços conforme os interesses das classes que detêm o capital.

Ao invés de priorizar o caráter público e social dos investimentos municipais em uma cidade com inúmeras carências, o poder público “[...] o fez de acordo com interesses privados, em especial de empreiteiras de construção pesada e agentes do mercado imobiliário” (ARANTES; VAINER; MARICATO, 2000, p. 159) e, sob o argumento de revitalizar e

requalificar áreas degradadas, promove sua supervalorização, tornando-as objeto de especulação.

2.2. LUZ: ESPECIFICIDADES E PROBLEMÁTICAS DO ENTORNO DO TEATRO

A Luz, especialmente na última década, foi alvo de uma série de medidas em diferentes gestões da prefeitura que tinham propósito de realizar uma total expulsão das populações em situação de extrema vulnerabilidade instalada no bairro.

A área ganhou atenção especial na gestão municipal de José Serra iniciada em 2005, quando foi anunciado o projeto Nova Luz, que compreendia dezenas de quadras. “Com a escassez do estoque construtivo em outras áreas da cidade, o interesse econômico pelo centro foi retomado” (GATTI, 2015), e uma série de vistorias sistemáticas se iniciaram ali.

“As chamadas ‘megaoperações’ culminaram no fechamento de vários estabelecimentos comerciais com funcionamento irregular, entre eles bares, hotéis e depósitos, assim como abordagens policiais que resultaram em prisões, apreensões de drogas e armas, e crianças reconduzidas às suas famílias pela Secretaria de Assistência Social. A ideia era eliminar o estigma da ‘cracolândia’, que teoricamente seria o responsável pela baixa atratividade da área, e atrair empresas para a região, construindo para isto o cenário de uma governança forte e presente.” (GATTI, 2015, p. 103)

O interesse pela Luz persistiu e se intensificou quando o vice-prefeito, Gilberto Kassab, assumiu a prefeitura após a renúncia de Serra, e a desapropriação em áreas degradadas e subutilizadas tornou-se prioridade para possibilitar a instalação de edifícios públicos e empresas privadas. No entanto, devido à grande quantidade de imóveis tombados, irregulares e abandonados, os processos de desapropriação enfrentavam dificuldades, o que levou Kassab a anunciar a *Concessão Urbanística* como instrumento de “viabilização” de projeto urbano.

“Segundo a lei de concessão urbanística, a Prefeitura declara de utilidade pública os imóveis localizados na área do projeto Nova Luz. Através de licitação, delega a pessoa jurídica ou a consórcio de empresas a desapropriação, o pagamento da desapropriação e a execução de obras urbanísticas. A recuperação do investimento da empresa concessionária ocorre através da comercialização dos imóveis desapropriados e construídos, pela exploração de áreas públicas, pela receita de projetos associados, etc. Além disso, abre-se a possibilidade de incluir a contrapartida financeira da Operação Urbana Centro nas obras a serem realizadas pela concessionária. Não há limites para os ganhos do setor privado.” (FELDMAN, LEME, 2009)

Apesar de este plano ter sido interdito pela Justiça de São Paulo e rejeitado pela população, houve tentativas de implantá-lo novamente. As operações da gestão de João Doria em 2017, notoriamente marcadas pela violência policial, envolveram internações forçadas de dependentes químicos, prisões, ameaças de despejo sem aviso prévio e até

mesmo a demolição de um prédio habitado (imagens 9 e 10). As ações que na época foram comemoradas por João Doria como o “fim da cracolândia” e o “começo do Nova Luz”, não resolveram o problema do tráfico na região e dispersaram os usuários para outros bairros na cidade, transferindo o problema da Luz para outros lugares, porque os dependentes químicos certamente não deixaram de existir. (ROLNIK, 2017)

Imagem 9 – Policiais armados na Luz



Fonte: Estadão (2018)

Imagem 10 – Escavadeira em megaoperação



Fonte: Ogata (2017)

Analisar o histórico da Luz leva à conclusão de que a região é um espaço de intensa e contínua disputa. O poder público, muitas vezes, ao invés de agir em prol dos interesses das populações em situação de extrema vulnerabilidade que frequentam e moram ali, age como facilitador da expansão de empresas em direção a territórios com alto potencial especulativo, o que caracteriza uma das principais problemáticas neste contexto. Iniciativas de projetos são constantes para a área de Campos Elíseos Luz, a grande maioria voltada à valorização imobiliária e à substituição dos moradores dali.

3. METODOLOGIA

Dado o contexto da pandemia de COVID-19 que impôs o distanciamento social, as pesquisas de campo foram parcialmente limitadas e grande parte do material foi levantado através de pesquisas remotas pela internet e análise de material bibliográfico correlato ao tema. Ainda assim, foram realizadas entrevistas com dois integrantes da CIA Mungunzá e de outros coletivos de cuja atuação está diretamente ligada à da CIA; visitas ao Teatro de Contêiner, inclusive durante a realização de eventos no espaço; acompanhamento das discussões do grupo de pesquisa “Teoria-projeto: Cultura-sociedade”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Villac; e por fim análise da produção dramatúrgica da companhia após o início da ocupação do Teatro de Contêiner.

3.1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Esta etapa se deu especialmente nos primeiros quatro meses do desenvolvimento da pesquisa através do fichamento das seguintes obras: “Cidades rebeldes” de David Harvey,

2014; “A cidade do pensamento único: desmanchando consensos” de Otilia Arantes, Carlos Vainer e Ermínia Maricato, 2002; “São Paulo”, de Raquel Rolnik, 2001 e “Política e educação”, de Paulo Freire, 2001.

Além dos fichamentos realizados, foram consultadas as obras “O impasse da política urbana do Brasil”, de Ermínia Maricato, 2011; “O direito à cidade”, de Henri Lefebvre, 1968; “Cidades sul-americanas como arenas culturais”, organizado por Fernanda Arêas Peixoto e Adrián Gorelik, 2019; e por fim a tese de doutorado “Entre a permanência: ZEIS 3 como instrumento para manutenção da população de baixa renda em áreas centrais”, de Simone Gatti, 2015.

3.2. LEVANTAMENTOS DE MATERIAL PUBLICADO NA INTERNET

Como foi citado previamente, boa parte das pesquisas de campo pensadas no projeto tiveram que ser adaptadas à realidade de distanciamento social da pandemia de COVID-19. Assim, o entendimento do território se deu majoritariamente através da análise de reportagens, artigos e notícias publicadas por jornais e revistas na internet, além do levantamento dos conteúdos publicados no *site* da CIA Mungunzá de Teatro e em outras plataformas, como seu canal do *Youtube* e suas páginas em redes sociais.

3.3. PARTICIPAÇÃO DAS DISCUSSÕES DO GRUPO DE PESQUISA “TEORIA-PROJETO: CULTURA-SOCIEDADE

O grupo em questão, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Villac na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, promoveu pesquisa e debates acerca da atuação de agentes urbanos e suas experiências de territorialização em Santa Cecília, Barra Funda e Campos Elíseos.

As discussões contemplaram bibliografias correlatas aos temas propostos e conversas por videoconferência com Juliana Oliveira, Gabriel Küster e Caio Franzolin, integrantes da Próxima CIA e também com Lui Seixas e Giovanna Kelly, membros do grupo Folias, ambos coletivos teatrais com sedes instaladas nos Campos Elíseos. Os grupos pautam pontos de convergência entre produção de cultura, espaço urbano e de políticas públicas que contemplem estas temáticas.

3.4. VISITAS DE CAMPO

Foram realizadas cinco visitas ao Teatro de Contêiner e à região de seu entorno. As visitas se deram em contexto de pandemia, mas ainda assim foi possível observar o funcionamento do teatro e cotidiano da região dos Campos Elíseos em diferentes contextos, em dias com e sem programação ou eventos agendados.

Uma das idas ao teatro se deu durante um debate político entre moradores e frequentadores da região e o então candidato à prefeitura de São Paulo pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Guilherme Boulos. Também houve visitas em dias de distribuição de marmitas para pessoas em situação de vulnerabilidade, algo recorrente durante a pandemia.

3.5. ENTREVISTAS

Foram realizadas entrevistas com Lucas Bêda, em setembro de 2020 e em julho de 2021; e com Marcos Felipe e em outubro de 2020, sendo que ambos são integrantes da CIA Mungunzá. Também foi entrevistada em outubro de 2020 Carmen Lopes, fundadora do Coletivo Tem Sentimento, que possui espaço em um dos contêineres do teatro e que abriga um projeto de geração de renda para mulheres cis e trans em situação de vulnerabilidade social.

As entrevistas com membros da companhia e com uma representante de um coletivo cotidianamente presente no espaço serviram para entender como se dá a gestão do teatro e das atividades ali desenvolvidas.

3.6. ELENCAMENTO DA PRODUÇÃO DRAMATÚRGICA DA CIA MUNGUNZÁ

Este estudo foi realizado assistindo ao espetáculo *Epidemia Prata*, 2018, dirigido por Georgette Fadel para a CIA Mungunzá, tendo esta peça sido escolhida por ter tido sua produção num período em que o grupo já estava instalado no Teatro de Contêiner e, por consequência, no território.

O espetáculo foi assistido através da gravação de uma das suas apresentações publicada no canal do Teatro de Contêiner no *Youtube*.

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

Os estudos, documentações, levantamentos, visitas e entrevistas realizados no âmbito da presente pesquisa possibilitaram algumas conclusões a respeito da ocupação quando esta é analisada à luz de bibliografia de apoio que possibilite o entendimento dos agentes e fatores socioeconômicos que animam a cidade de São Paulo.

Segundo Harvey (2014, p. 28) o direito à cidade se trata de “muito mais que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é o direito de mudar e reinventar a cidade”. O fato de a CIA Mungunzá realizar uma ocupação em um terreno público ocioso, recusando-se a se incorporar nas dinâmicas mercadológicas de locação imobiliária já constitui em si um ato de reivindicar o seu direito de estar ali e participar da construção da cidade enquanto coletivo artístico. Além disso, por promover atividades culturais e educativas, a companhia potencializa o debate do direito à cidade “enquanto festa urbana, ou seja, a

cidade que expressa diversidade e que utiliza seus espaços mais valorizados para oferecer lazer, cultura e serviços à população” (MARICATO, 2013).

Outra conclusão que se pôde tirar das pesquisas é que a gestão do espaço desempenha papel fundamental na construção da relação que o Teatro de Contêiner estabelece com o seu entorno e é capaz de gerar uma contrapartida social que justifica sua presença na região da Luz. Isto possibilita que, além de que o grupo se beneficie de ter espaço e sede própria, se estabeleça a continuidade de um trabalho artístico capaz de estender sua atuação para o bairro, beneficiando também a comunidade.

“A contrapartida social está, em primeiro lugar, na organização da produção em outros moldes para propiciar o desenvolvimento de uma linguagem e de uma poética que possa ser fundamental para a sociedade e para cultura desse tempo e desse espaço geográfico. E, a partir daí, nesta construção está colocado, está posto como possibilidade para estes núcleos o pensar além do palco, além das relações internas do grupo, pensar a trajetória do grupo na sua inserção dentro da sociedade [...]” (MOREIRA, 2008)

A contrapartida social do Teatro de Contêiner o torna capaz de estabelecer diálogo com as populações vulneráveis com maior êxito do que equipamentos de cultura institucionalizados da região. Na verdade, há grandes chances de espaços culturais nos arredores da Luz como Sala São Paulo, Pinacoteca e Espaço Cultural Porto Seguro serem instrumentalizados pelos agentes imobiliários como atrativos da área, atuando como agentes gentrificadores. Segundo Mumford (*apud* ARANTES, VAINER, MARICATO, 2000, p. 28) áreas que ganham esculturas e museus de alto padrão incorporam, como lugar, o capital cultural, atraindo aqueles que tem condições de escolher onde viver.

“No centro, para variar, a Cultura, cujo consumo, na forma de refinamento artístico ostensivo, é a melhor garantia de que o clima para os negócios é saudável. Assim, curadores de museus precisam demonstrar que suas instituições (ou melhor, organizações) atraem multidões que multiplicam os negócios, dos *gadgets* de toda ordem às exposições *blockbuster* [...]” (ARANTES, VAINER, MARICATO, 2000, p. 29)

Caminhando para o caminho oposto, o Teatro de Contêiner consegue estabelecer relação direta com as demandas da região em que se instalou através de ações assistenciais como a distribuição de marmitas para pessoas em situação de rua durante a pandemia de COVID-19, promoção de eventos públicos de debate e formação política (imagem 9), cessão do espaço para que outros artistas e grupos independentes tenham acesso a infraestrutura que viabilize sua atuação, como é o caso dos contêineres utilizados pelos coletivos Tem Sentimento e Birico (imagem 10), e políticas de descontos e gratuidades para que moradores do bairro e pessoas em situação de vulnerabilidade consigam frequentar a programação do teatro.

Imagem 9 – Evento com Guilherme Boulos



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 10 – Contêineres de outros coletivos



Fonte: Acervo pessoal.

Os efeitos da relação entre o território e o teatro também podem ser observados na produção do grupo, especialmente depois da instalação de sua sede ali nas proximidades da Cracolândia. O impacto que a presença contínua no território teve na linguagem e concepção poética da CIA Mungunzá é nítido no espetáculo *Epidemia Prata*, 2018, CIA Mungunzá, dirigido por Georgette Fadel. Na peça, os integrantes do grupo expressam suas visões pessoais acerca dos personagens reais que transitam pela Cracolândia e aos poucos seus corpos se tornam integralmente cobertos de tinta prata.

“[...] o universo PRATA, no espetáculo, assume uma infinidade de conotações: sua cor é a cor da pedra de crack quando acesa, sua luz traz o brilho e a necessidade de ser visto por uma sociedade que ignora determinados guetos, sua designação é indicativo de riqueza, dinheiro. Transitando entre essas conotações, os atores realizam uma infinidade de performances que vão desconstruindo personagens estigmatizados pela sociedade e compartilhando a sensação de petrificação diante de tudo.” (MUNGUNZÁ, [s.d.])

A abordagem da temática da drogadição é consequência direta da presença do grupo de artistas durante anos nas proximidades dos Campos Elíseos em contato com a população que sofre com a dependência química, e se faz relevante por expor uma problemática muitas vezes ignorada pelo poder público e pela sociedade.

O estudo da ocupação do CIA Mungunzá evoca a potência do debate acerca de modelos alternativos de gestão da cidade que democratizem o uso do solo. Representa, portanto, um enfrentamento aos interesses do grande capital e dá espaço para outros imaginários de cidade diferentes daquele em que os centros urbanos não têm outra finalidade além de atrair o comércio e pura e simplesmente crescer (MUMFORD *apud* ARANTES; VAINER; MARICATO, 2000, p. 26). O Teatro de Contêiner é uma experiência importante por pautar valores concretos que possam se incorporar e aos anseios que temos para as nossas cidades (FREIRE, 2001).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações entre o Teatro de Contêiner e o território em que se situa são, portanto, simbióticas: ao mesmo tempo que a ocupação funciona como sede do Mungunzá e a acolhe muitos outros grupos de artistas, representa para o bairro um espaço de produção de cultura, formação e assistencialismo em um terreno que, desde que ocupado, exerce função social.

A ocupação tem caráter contestativo, uma vez que sua concepção parte do questionamento de dinâmicas que levam grupos de artistas independentes a usar os poucos recursos que têm no aluguel de imóveis para abrigar suas atividades e, por consequência, alimentar o mercado imobiliário.

A gestão do espaço é importante não no sentido de substituir políticas públicas que deveriam ser implementadas na região pelo Estado, mas caracteriza, mesmo enquanto experiência pontual, uma resistência à especulação imobiliária e um aglutinador de agentes produtores de cultura e de espaço urbano que resistem e lutam cotidianamente para que o processo de urbanização seja mais justo, especialmente em tempos em que as violações de direitos são sistemáticas e tão difíceis de combater.

6. REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

COMARÚ, Francisco de Assis; REINE, Michelly Lima. Dinâmicas imobiliárias e políticas urbanas no centro de São Paulo: uma discussão sobre gentrificação na Mooca. **Cadernos MetrÓpole**, [online], v. 17, p. 419-440, nov. 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-99962015000200419&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 9 jun. 2020.

DONCEL, Luis. A Berlim contracultural agora é burguesa. **El País**, [online], 30 out. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/10/30/cultura/1414673919_325973.html. Acesso em: 19 mai. 2020.

ESTADÃO. **Ação com 100 agentes apreende quase 5 kg de drogas na Cracolândia**. 23 ago. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/acao-com-100-agentes-apreende-quase-5-kg-de-drogas-na-cracolandia/>. Acesso em: 8 set. 2021.

FELDMAN, Sarah; LEME, Maria Cristina da Silva. Nova Luz: a concessão ilimitada. **Vitruvius**, São Paulo, SP, 9 jun. 2009. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.107/1846>. Acesso em: 10 jun. 2020.

FREIRE, Paulo. Educação permanente e cidades educativas. *In*: FREIRE, Paulo. **Política e educação**. 5. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2001.

GATTI, Simone. **Entre a permanência**: ZEIS 3 como instrumento para manutenção da população de baixa renda em áreas centrais. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-29102015-143015/publico/simonegatti.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2020.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Piauí**, [online], ed. 82, 2013. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. 1. ed. São Paulo, SP: Martins Editora Livraria, 2014.

MARICATO, Ermínia in **O direito à cidade depende de reforma urbana que democratize o uso e a ocupação do solo**. Entrevista para a rede mobilizadores COEP, 16 dez. 2013. Disponível em: <http://www.mobilizadores.org.br/entrevistas/o-direito-a-cidade-depende-de-reforma-urbana-que-democratize-o-uso-e-a-ocupacao-do-solo/>. Acesso em: 8 jun. 2020.

MOREIRA, Luiz in VIEIRA, Miguel. **A Lei de Fomento ao teatro em São Paulo**. [S. l.], 6 jun. 2008. Disponível em: <https://outropolitica.wordpress.com/2008/06/06/a-lei-de-fomento-ao-teatro-em-sao-paulo/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

MUNGUNZÁ, Cia. **Epidemia Prata**. Site da CIA Mungunzá de Teatro. [s.d.]. Disponível em: <https://www.ciamungunza.com.br/epidemia-prata>. Acesso em: 3 set. 2021.

MUNGUNZÁ, Cia. **Diário de bordo**. Site da CIA Mungunzá de Teatro. 18 mar. 2021. Disponível em: <https://www.ciamungunza.com.br/historico>. Acesso em: 30 ago. 2021.

NASCIMENTO, Douglas. **Hotel Rosário**. São Paulo Antiga. 31 ago. 2012. Disponível em: <https://saopauloantiga.com.br/nova-luz/>. Acesso em: 21 ago. 2021.

OGATA, Eduardo. **Polícia realiza operação na Cracolândia**. 21 jun. 2017. Disponível em: <https://fotospublicas.com/policia-realiza-operacao-na-cracolandia/>. Acesso em: 11 fev. 2021.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo**. Folha explica. São Paulo: publifolha, 2001.

ROLNIK, Raquel. Intervenção na Cracolândia: Luz para quem?. **Blog da Raquel Rolnik**. 25 mai. 2017. Disponível em: <https://raquelrolnik.wordpress.com/2017/05/25/intervencao-na-cracolandia-luz-para-quem/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

Contatos: gabriel.araufer@gmail.com e lmrubano@gmail.com