
Reflexões em torno de práticas culturais na Luz

Julio Talhari, Laís Silveira e Bruno Puccinelli



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1151>

DOI: 10.4000/pontourbe.1151

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Edição impressa

Data de publicação: 1 Dezembro 2012

Refêrencia eletrónica

Julio Talhari, Laís Silveira e Bruno Puccinelli, « Reflexões em torno de práticas culturais na Luz », *Ponto Urbe* [Online], 11 | 2012, posto online no dia 01 dezembro 2012, consultado o 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/1151> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1151

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© NAU

Reflexões em torno de práticas culturais na Luz

Julio Talhari, Laís Silveira e Bruno Puccinelli

NOTA DO AUTOR

Pesquisa coordenada por Heitor Frúgoli Jr. no âmbito do GEAC (Grupo de Estudos de Antropologia da Cidade) e desenvolvida com o apoio do CNPq (Projeto Universal, Edital MCT/CNPq 14/2008, 2008-2010 e Iniciação Científica, Edital MCT/CNPq nº 01/2007, 2007-2010), da qual participaram Julio C. Talhari, Laís Silveira, Bruno Puccinelli e Paula S. D. Faria, e que teve a colaboração de Guilherme A. Aderaldo. Nossos agradecimentos especiais a Paula Faria, responsável pelos primeiros levantamentos na Pinacoteca e na Sala São Paulo, bem como pela entrevista com o então diretor da Pinacoteca Marcelo Araújo.

1. Introdução

- 1 O presente artigo se propõe a analisar e compreender, com base em pesquisas etnográficas, usos e representações do espaço da região da Luz, tendo como referência os frequentadores de suas instituições culturais, com vistas a apreender possíveis formas de interação destes com a população local e seus equipamentos urbanos. Trataremos detalhadamente da Sala São Paulo e do Parque da Luz – este último por se tratar de um espaço contíguo à Pinacoteca do Estado, importante museu de arte da cidade de São Paulo.
- 2 Embora ambos os lugares – a Sala e o Parque – estejam ligados a atividades de lazer e consumo cultural, apenas a Sala (juntamente com a Pinacoteca e outras instituições, como o Museu da Língua Portuguesa, para ficarmos em outro exemplo) expressaria a “vocação cultural” da região que as políticas de revitaliza o por parte do poder público procuram disseminar. O Parque da Luz, por sua vez, também está includo nas políticas de

revitalização baseadas na cultura, uma vez que é tratado por tais políticas como uma extensão da Pinacoteca. No entanto, o Parque abriga uma variedade de usos que não são englobados pela ideia de “bairro cultural”.

- 3 Tomando por base etnografias realizadas nesses dois locais – mas que não se restringem aos mesmos, tendo em vista experiências de campo mais amplas que englobam caminhadas pela região e foco em outras instituições culturais, sobretudo a Pinacoteca –, procuraremos reconstituir dinâmicas de tais espaços para compreender em que medida a ideia de “bairro cultural” se constitui nas práticas culturais presentes na Luz. Antes, porém, cabe uma breve reconstituição das intervenções na Luz a fim de compreendermos como essa noção de “bairro cultural”, ainda que não nestes termos, vem interferindo, em certa medida, em projetos recentes de requalificação urbana para a região.

2. A Luz como “bairro cultural”

- 4 Em 1995, no livro *The cultures of cities*, a socióloga norte-americana Sharon Zukin já identificara que a cultura cada vez mais se tornava o “negócio das cidades”. Um exemplo notável é a inauguração, em 1997, de uma filial do Museu Guggenheim na Espanha, na cidade de Bilbao, que vinha sofrendo os efeitos da decadência da produção industrial. Em entrevista, o ex-diretor da Solomon R. Guggenheim Foundation, Thomas Krens – responsável pela expansão da instituição por meio de filiais em outros países –, “afirma ser constantemente abordado por representantes de cidades do mundo todo que buscam o ‘efeito Bilbao’, ou seja, o estabelecimento de um museu que atraia um público tão volumoso capaz de mudar o perfil econômico de toda uma cidade” (apud ESMANHOTTO, 2008, p. 35).
- 5 Mike Featherstone (1995) descreve tal fenômeno como parte de uma “cultura do consumo”, própria de uma fase pós-moderna do capitalismo – pós-industrial e de capital flexível. A cidade, em sua versão pós-moderna, “é um centro de consumo cultural, tanto quanto de consumo geral” (p. 140). Além disso, deve-se levar em consideração a existência de uma competição entre cidades desde pelo menos a década de 1990 – argumento corroborado pelo trabalho de Saskia Sassen (1998) –, contexto no qual a distinção entre cidades, em certos casos, se dá pela capacidade de oferecimento de atrações culturais, como museus e galerias de arte, além de outras instituições culturais, como salas de concertos, teatros, centros culturais etc., sem esquecer os monumentos artísticos e históricos. Nessa perspectiva, museus, grandes galerias, *shopping centers* e parques temáticos teriam como aspecto em comum a construção do “consumo e lazer como ‘experiências’” (FEATHERSTONE, 1995, p. 145).
- 6 Em São Paulo, a região da Luz – na área central da cidade – tem passado por contextos semelhantes (BOTELHO; FREIRE, 2003, p. 163-172). A Luz vem sendo alvo, desde a década de 1980, de projetos de revitalização que, com o decorrer dos anos, adquiriram o propósito de transformá-la em um polo cultural (MEYER ; IZZO JR., 1999; FRÚGOLI JR., 2006 [2000]; MOSQUEIRA, 2007; KARA-JOSÉ, 2007 e 2010). Aproveitando-se de prédios históricos e algumas instituições culturais existentes na região, especialmente as chamadas “âncoras culturais”¹ (KARA-JOSÉ, 2007 e 2010), o poder público – especialmente o governo estadual – tem atuado no sentido de atrair um maior fluxo de pessoas baseado na ideia de que a Luz é um “bairro cultural”, sobretudo quando por vezes essa concepção emerge em oposição à cracolândia (FRÚGOLI JR. ; SPAGGIARI, 2010).²

- 7 Começa nos anos 1970 a tentativa de promover uma renovação urbana na Luz (GUIMARÃES, 1977). A ideia então era preparar a região para receber investimentos privados, especialmente do setor imobiliário, visando provocar uma inflexão no seu processo de degradação³. A princípio, foi criada, em 1974, a zona especial da Luz, ou “Área da Luz” (Z8-007), dentro da lei de zoneamento do município, que delimitava áreas de interesse para projetos viários – como o metrô – e de uso do solo – no que tange à conservação de edificações e à preocupação com o adensamento populacional (CESAR, FRANCO; BRUNA, 1977; MOSQUEIRA, 2007; KARA-JOSÉ, 2007). Concretamente, contudo, o principal mérito de tal medida foi a inauguração, com verba pública, da estação do metrô em 1975.
- 8 É na década de 1980, entretanto, que a “vocalização cultural da região da Luz” (KARA-JOSÉ, 2007, p. 184) passa a pautar os projetos de revitalização da área. Parte disso se deve ao governo estadual, por meio do secretário estadual da cultura Jorge da Cunha Lima na gestão Franco Montoro (1983-1987), que desenvolveu o Projeto Luz Cultural, que por sua vez era coordenado pela arquiteta Regina Meyer (FRÚGOLI JR., 2006 [2000], p. 74). De acordo com Cunha Lima, o Luz Cultural tinha por objetivo articular as instituições culturais que se instalaram na região a partir do começo século XX: “[a Oficina Cultural] Três Rios, a Pinacoteca, as Estações, o Liceu de Artes e Ofícios, o Taib, a Hebraica, o Museu da PM, o Museu da Saúde, enfim, uma dezena de instituições que já constituiriam o núcleo do que nós resolvemos chamar de Luz Cultural” (apud FRÚGOLI JR., 2006 [2000], p. 73). O ex-diretor da Pinacoteca (2002-2012) – e atual secretário estadual da cultura – Marcelo Araújo atesta a importância do projeto para o museu e para a região: “O projeto facilitou o acesso das pessoas à região e explorou suas peculiaridades, certamente apresentando-a a muitos que não conheciam o bairro e suas atrações. É uma iniciativa louvável que facilitou a visita de muitos” (entrevista concedida em 10/8/2007).
- 9 O Luz Cultural, todavia, não conseguiu, a exemplo do Plano de Renovação Urbana da década anterior, atrair investimentos do setor privado para dar prosseguimento à almejada revitalização da região. Assim, os custos com o projeto foram integralmente assumidos pelo governo estadual (MOSQUEIRA, 2007; KARA-JOSÉ, 2007). Não obstante, desdobramentos do Luz Cultural podem ser percebidos na década seguinte, principalmente por intermédio da atuação da Associação Viva o Centro (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]). Os mesmos responsáveis pelo Projeto Luz Cultural, Regina Meyer e Jorge da Cunha Lima, passam a ser consultores, nos anos 1990, da Viva o Centro, associação criada por empresários do Centro no sentido de propor projetos e pressionar o poder público na execução de uma requalificação urbana para a área (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]).⁴ Inicialmente mais articulada com a administração municipal, a Viva o Centro, a partir da consultoria de Cunha Lima, consegue exercer influência também junto ao governo do estado (idem). É na gestão estadual de Mário Covas (1995-2001), portanto, que se realizam intervenções na região da Luz tendo como referência a ideia de transformá-la em *polo cultural* (MEYER; IZZO JR., 1999) e assim difundir um processo de requalificação urbana no local.
- 10 Na segunda metade dos anos 1990, não obstante houvesse na cidade diversos projetos de renovação urbana baseada na dimensão cultural das reformas ou construções, “a revitalização mais articulada esta[va] ocorrendo na região da Luz” (FRÚGOLI JR., 2006 [2000], p. 104). Dessa forma, foi concluída em 1998 a reforma da Pinacoteca – que em 1995, durante a mesma, recebeu por volta de 124 mil visitantes entre junho e julho para ver as obras do escultor francês Auguste Rodin (FRÚGOLI JR. 2006 [2000], p. 105), o que é

considerado um marco na história do museu. Em 1999 foi realizada a inauguração da Sala São Paulo em uma área dentro da Estação Júlio Prestes, dando prosseguimento no investimento nas chamadas âncoras culturais.

- 11 A ideia de transformar a Luz em polo cultural passa a ser explorada por parte dos consultores da Viva o Centro, em especial por Regina Meyer, por meio de publicações divulgadas pela associação (MEYER ; IZZO JR., 1999). Vale notar, portanto, que ao encarar a região como um polo cultural, consolida-se uma visão já presente no Luz Cultural (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]) e que em decorrência dos grandes investimentos por parte do governo do estado no final dos anos 1990, se propaga pela imprensa.
- 12 As obras em instituições culturais na região adentraram o século XXI, impulsionadas pelo Programa Monumenta em São Paulo, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), num acordo com o governo federal (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]; MOSQUEIRA, 2007; KARA-JOSÉ, 2007 e 2010). Ademais, a criação do Museu da Língua Portuguesa, em 2006, foi o ponto alto da reforma da Estação da Luz, que teve participação da Fundação Roberto Marinho (KARA-JOSÉ, 2007). Um pouco antes, em 2004, a Pinacoteca ampliou sua presença na região com a abertura da Estação Pinacoteca no Lgo. General Osório, em edifício onde funcionara o DOPS, durante o regime militar (CAMARGOS, 2007).
- 13 A ideia transversal a tais projetos é resgatar uma histórica “vocação cultural” da Luz, que teria sido diluída num suposto processo de degradação. Essas tentativas de transformação da região por meio do incentivo ao consumo cultural das camadas mais altas, cujo início remonta a meados da década de 1980 a partir do Projeto Luz Cultural, tem seu ponto alto na ideia de consolidar a Luz como um polo cultural no final dos 1990 e ainda se encontra em execução atualmente, em articulação a projetos de outra natureza. Como exemplo disso, podemos citar a recente demolição da antiga rodoviária, juntamente com todo o quarteirão na qual estava localizada, para dar lugar ao Complexo Cultural – Teatro da Dança⁵.
- 14 Vale lembrar, entretanto, que apesar da continuidade dos incentivos do poder público – e aqui nos referimos especialmente ao governo do estado – no sentido de uma requalificação urbana da Luz por meio de investimentos em instituições culturais na região, há um outro projeto para essa área pautado num modelo distinto de intervenção urbanística. O Projeto Nova Luz,⁶ da alçada da administração municipal, tem assumido protagonismo – ao menos em termos de exposição midiática – na fase atual de requalificação da Luz, ao promover uma série de demolições e desocupações na região com vistas a atrair investimentos e permitir um modelo polêmico de concessões de exploração da área pelo capital privado (FRÚGOLI JR., no prelo).

3. A Sala São Paulo e seu público

- 15 O papel da Sala São Paulo na transformação cultural almejada à região da Luz consistiu em recuperar o patrimônio histórico por meio do restauro do prédio da estação ferroviária da Estrada de Ferro Sorocabana, a Estação Júlio Prestes. Além disso, mediante a ideia das âncoras culturais, o projeto de construção da sala de concertos e a reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), o qual teve como intenção seguir modelos de orquestras internacionais,⁷ tornou-se viável. A alteração arquitetônica fez do grande *hall* da estação, onde se localizava o jardim interno, uma sala de concertos com tecnologia de ponta (KARA-JOSÉ, 2007, p. 209).

- 16 Andrade et al (2001) abordam as intenções políticas para além da vontade de construir uma sala de concertos com acústica espetacular. Os autores apontam que “o aspecto cenográfico da antiga estação, sua carga de memória e *glamour*, seu significado na história de São Paulo, mais do que sua geometria ideal, certamente definiram a escolha do local” (ANDRADE et al, p. 10). De acordo com os autores, “a sala de espetáculos produz um ‘clima de encantamento’” (ANDRADE et al, p. 10) que contagiaria o público que a frequenta, acentuando o forte caráter segregador entre a instituição cultural e o entorno no qual ela se insere. Afirmam que “a Sala é um enclave numa região deteriorada, dominada pelo crack, o contrabando e a prostituição. Por isso, define com clareza sinais de demarcação entre si e o entorno” (ANDRADE et al, p. 14). E para acentuar tal demarcação, os autores colocam em questão a existência de um estacionamento “capaz de receber toda a audiência” (ANDRADE et al, p. 15), mesmo que a Sala se localize a duzentos metros de uma estação de metrô. Reforçam ainda que, dentro da Sala, é estabelecido um “pacto de intimidade com os frequentadores” (ANDRADE et al, p. 15). As escolhas a respeito do espaço foram pensadas de tal forma que transmitiriam não apenas o sentimento de monumentalidade do prédio, mas também a sensação de aconchego.
- 17 Também é possível perceber a decisão de construir a Sala em relação ao papel que teve no projeto que transformou a OSESP em uma orquestra alinhada com as grandes orquestras mundiais. A OSESP pertence aos quadros do governo do estado de São Paulo desde 1954, quando foi criada por Souza Lima. De 1954 a 1973 sua existência foi instável, alternando momentos de brilho e de decadência. Em 1973, o maestro Eleazar de Carvalho – que ficaria até sua morte à frente da orquestra – liderou esforços para melhorar sua qualidade, tornando-se responsável por períodos frutíferos. Em 1987, a OSESP já não se encontrava em boa situação financeira e musical, permanecendo sem muito prestígio até a morte do referido maestro, em 1996.⁸
- 18 De acordo com John Neschling (2009, p. 21-22), sucessor de Eleazar de Carvalho, em 1996 o então secretário da Cultura do Estado de São Paulo lhe procurou para tratar da possibilidade de assumir a OSESP. Para Neschling, assumir tal cargo seria possível apenas se fossem empreendidas mudanças estruturais em relação à situação em que a OSESP se encontrava na época. A pedido do secretário, o maestro elaborou um plano de reestruturação para a orquestra, no qual os pilares que o sustentariam “seriam a construção de uma sede própria e a adequação dos salários em níveis competitivos com as orquestras internacionais” (NESCHLING, 2009, p. 127). Em 1997, ele assume a direção do conjunto sinfônico e lidera um polêmico processo de renovação da antiga OSESP. Para permanecer na OSESP, os músicos deveriam passar por reavaliação. Aqueles que concordaram em se submeter ao processo⁹ foram examinados por bancas compostas por instrumentistas de renome internacional, que exigiram parâmetros “comparáveis àqueles das grandes orquestras mundiais” (NESCHLING, 2009, p.131).
- 19 Atualmente, a OSESP se encontra em uma posição no contexto da música erudita brasileira que nenhum outro grupo sinfônico nacional chegou. Desde 2000, realiza, sistematicamente, turnês internacionais nas quais se apresenta nas principais cidades e salas de concerto do cenário da música clássica na Europa e Estados Unidos. O protagonismo de Neschling em todo o “projeto OSESP” (NESCHLING, 2009, p.18) gerou as mais diversas situações polêmicas e controversas. Munido da certeza de que a OSESP foi a realização de um projeto pessoal,¹⁰ o maestro tensionou tanto quanto pôde sua relação com a administração estadual, assim como a dinâmica interna da orquestra. Em ambos os

casos o regente produziu situações controversas, e num contexto de desgaste com o governo do estado o conjunto dos músicos, o regente foi demitido em janeiro de 2009.

- 20 Tendo em vista a proposta de projeto cultural da Sala, tivemos a intenção de investigar sua especificidade no contexto das intervenções culturais na Luz, a partir de uma pesquisa com o público de tal instituição. O trabalho de campo foi desenvolvido no interior do prédio que passou a ser conhecido como Complexo Cultural Júlio Prestes, e a investigação se dirigiu para os tipos específicos de frequentadores que, de certa forma, identificam-se com a necessidade de reocupar o centro de São Paulo, através de um espaço voltado a um alto padrão de consumo cultural. A etnografia realizada na Sala buscou compreender o perfil daqueles que regularmente a frequentam, se essa frequência é restrita à instituição ou eventualmente abrange outros espaços do bairro, bem como procurou trabalhar com a percepção dos frequentadores a respeito do entorno local.

3.1. A utilização do espaço: impressões sobre a localização da Sala São Paulo

- 21 Uma importante questão desenvolvida durante o trabalho de campo foi tentar entender como certa identidade que se observou entre o público e a instituição pode influenciar a ideia de “bairro cultural” que o governo do estado de São Paulo empenha em atribuir à Luz. Entendemos que essa percepção é importante na medida em que permite compreender o que o público procura transmitir quando produz diagnósticos desfavoráveis a respeito do entorno da Sala.
- 22 Em diversas falas ouvidas durante a etnografia, a possibilidade de chegar e poder deixar o carro em um estacionamento que sai direto na entrada da sala de concertos mostrou-se realmente um fator fundamental para que a frequência regular à Sala não fosse um problema. Durante o contato com o público da Sala foi possível perceber distintas concepções referente ao seu acesso. Em uma ocasião, quando conversávamos com um assinante que costuma viajar para fora do país com regularidade – e sempre procurou conhecer salas de concerto nos países que visitou –, ele destacou que a Sala “é a única, dentre aquelas que conhece, que possui um estacionamento tão grande e com esta acessibilidade tão fácil”. O assunto referente à facilidade e à comodidade do estacionamento surgiu quando um desses interlocutores falava sobre as razões que o levam a não frequentar tão assiduamente o Teatro Municipal quanto a Sala, e tal diferença mostra-se um fator fundamental para que muitos daqueles que procuram assistir a espetáculos de música erudita com regularidade a privilegiem. Em geral, quando a conversa se aprofundava no tema da localização da Sala, era comum ouvir opiniões sobre a situação da região, os projetos de revitalização e o pressuposto de que as intervenções culturais poderiam operar certas mudanças.
- 23 Cabe reforçar que o argumento de que as intervenções culturais engendram mudanças cujos resultados interferem na dinâmica e uso do entorno divide opiniões. Enquanto para alguns “as intervenções culturais não são uma saída para a degradação existente no Centro”, para outros, tais processos são “característicos dos centros urbanos”. Esses comentários apresentam certa generalidade com relação ao tema, ao mesmo tempo em que evidenciam a conexão elaborada pelos frequentadores da Sala entre o prédio e a região. Por exemplo, quando em uma conversa uma assinante antiga (que possuía assinatura há quatro anos) afirmou considerar “a localização da Sala um desperdício”. Sua conclusão decorre de seu ponto de vista acerca da situação urbana daquele local: – “Não

acredito na retomada do Centro. Acho que é uma pena e um desperdício, mas é um Centro decadente e que não vai ser levantado”.

- 24 Outra frequentadora chegou a afirmar que a localização da sala de concertos se coloca como um fator de desestímulo e, em sua opinião, juntamente com o projeto da Sala deveria ter sido pensada “uma melhoria para a região”; em seguida fez uma correção, dizendo: “na verdade não era possível imaginar que ali ficaria assim como ficou”. O comentário sugere certa atualidade da realidade social encontrada na Luz, pois a ideia de que tal situação – os moradores de rua, os usuários de crack, a prostituição – não existia no momento em que o prédio da Estação Júlio Prestes foi escolhido para ser sede da OSESP não condiz com depoimentos dos mais diversos atores presentes na Luz, nem com os diversos estudos já existentes (RUI, 2012), dado que a prostituição e o uso de drogas estão presentes no bairro há muito tempo (FRÚGOLI JR. ; SKLAIR, 2009). É possível, todavia, que ela esteja sugerindo certo agravamento do uso de crack no entorno da Sala.
- 25 No contato desenvolvido com o público percebemos quase não existir convívio com o universo das ruas e equipamentos da Luz e esse foi um dado fundamental para a pesquisa. A distância aos demais espaços e instituições declarada pelos assíduos da Sala leva à suposição de uma relação sobretudo de evitação de tal entorno. Mesmo sem partilhar dos demais espaços disponíveis da Luz, o público opina e interpreta sobre o que se passa por ali – com base principalmente nas matérias da imprensa a respeito – e aprova ou desaprova as iniciativas culturais e mesmo a escolha da localização da Sala, com interpretações à tentativa de se revitalizar o bairro a partir das instituições culturais. Caracterizações sobre o entorno da Sala aparecem recorrentemente nas falas de seu público, constantemente permeadas pelas imagens de violência e degradação. Isso não implica uma espécie de homogeneização dessas opiniões, pois uma variação ocorre nos diversos sentidos dados a tais imagens. Sendo assim, é impossível afirmar que as interpretações acerca do projeto para a Luz como um todo sejam unânimes.

3.2. A programação noturna

- 26 Com ênfase na etnografia realizada dentro do prédio da Estação Júlio Prestes, procuraremos mostrar especificidades encontradas no público da Sala. Durante a pesquisa, notamos a existência de uma lógica interna aos frequentadores regulares. Tal como constroem interpretações sobre o entorno, detêm um conhecimento interno à Sala elaborado ao longo dos anos de assiduidade. Tivemos contatos mais detidos com assinantes da programação da OSESP e, de acordo com as falas, um fator fundamental para ser assinante relaciona-se com a qualidade da música oferecida. A fim de apreender possíveis relações entre o prédio e seus frequentadores, buscamos captar a frequência a outros teatros ou espetáculos de música nos quais houvesse regularidade aproximada àquela da Sala. As respostas foram sempre negativas, com algum grau de variação: no geral é comum a referência ao Teatro Municipal e em poucos casos ao Teatro Cultura Artística. Contudo, não há nenhum relato afirmando que a regularidade da presença em tais concertos compara-se à da Sala.
- 27 A programação da OSESP consiste em três apresentações semanais, quintas e sextas às 21h e sábados às 16h30. O espaço externo à sala de concertos compõe-se do *foyer*, o *hall* principal e o salão dos arcos, espaços que abrigam o público nos momentos em que não estão dentro da sala de concertos. No *foyer* está instalado um café que ocupa toda sua extensão; nos dias de espetáculo servem-se sopas, tira-gostos e doces. A grande maioria

dos frequentadores se concentra no café antes do início do concerto, sendo esse um espaço de grande movimento nos momentos que precedem a apresentação da orquestra.

- 28 A partir da constância de nossa presença aos espetáculos, foi possível perceber que, em geral, aqueles que chegam com aproximadamente uma hora e meia de antecedência, estão jantando. À medida que o horário se aproxima do início da apresentação, o mais comum são pessoas tomando apenas um café e comendo pequenos tira-gostos ou sentados (sempre acompanhados), conversando. E em diversas conversas foi elucidado que a possibilidade de dividir a mesa com um estranho para um café, bem como o encontro consecutivo nas semanas seguintes com esse mesmo desconhecido, pode proporcionar algumas amizades. Chegamos a estar juntos de um grupo em que todos haviam se conhecido ali mesmo, na Sala.

Público da Sala no Foyer antes do início do concerto



FOTO DA PESQUISA DO GEAC

- 29 A identificação entre público e espaço que abriga a sala de concertos foi notada também na maneira como os frequentadores caracterizam sua escolha referente ao dia da programação.¹¹ Segundo os assinantes da OSESP, é sempre possível encontrar elementos que confirmam distinção à sua posição conforme o dia da programação frequentado. Para tanto, é usual que atribuam qualidades próprias a cada um dos dias. Cada entrevistado considera o dia de sua assinatura o melhor, pelas mais diversas razões: ou porque o público é mais refinado, ou porque se conhece melhor a música, ou porque o ambiente é mais agradável. Uma grande variedade de justificativas foi enunciada, mas sempre afirmando um traço de distinção.
- 30 Nesse sentido, nos deparamos recorrentemente com um público que produz um discurso referente ao seu próprio papel de público da Sala. A cada novo contato, tornava-se mais claro que as falas sobre a escolha pessoal por um determinado dia de programação eram

constituídas por representações pensadas sobre os demais frequentadores de um mesmo dia. Assim foi a avaliação que Mauro, um *luthier*,¹² fez sobre o dia escolhido para sua assinatura. Apesar de ter justificado a escolha da sexta-feira para sua assinatura por ser o dia mais conveniente na sua rotina, também observou que o público de sexta é “claramente diferenciado”, um público que conhece mais música erudita, diferentemente do sábado, um dia em que muita gente costuma vir pela primeira vez à Sala. Comentamos que achávamos curioso ser esse o público da sexta-feira, uma vez que as séries de sextas foram abertas mais recentemente; ele replicou que sim, não saberia explicar, mas o público mais refinado tenderia a escolher sexta-feira para seu dia de concerto. Mauro ainda ressaltou já ter presenciado aos sábados pessoas aplaudindo nos finais dos movimentos de sinfonias, atitude que nunca ocorreria às sextas.

- 31 Foi possível, assim, perceber que as falas que procuram avaliar a característica de um ou outro dia de concerto pretendem enaltecer o dia da assinatura do próprio frequentador, formando-se, desse modo, uma composição de impressões a respeito daquilo que caracteriza a Sala. Entretanto, a constante tentativa dos assinantes de elucidar ou consolidar um comportamento que possa ser entendido como identidade para o conjunto de frequentadores desse determinado dia da programação se relativiza ante a multiplicidade de constatações e avaliações encontradas entre diversos assinantes dos mesmos dias de concerto. Em determinada ocasião, procurando obter detalhes sobre as características que outros frequentadores encontravam nos dias de concerto, perguntamos a uma interlocutora que não possuía dias fixos para ir aos espetáculos sua opinião. Nessa interpretação, a frequentadora apontou que sexta-feira consiste numa situação particular, pois no início do programa de assinaturas esse não era um dia de programação, porém com o aumento da demanda por assinaturas, a partir do ano de 2003 foi aberto mais um dia de espetáculo. Entretanto, de acordo com ela, não é um dia de grande lotação, de forma que se caracteriza como o dia em que há maior quantidade de ingressos avulsos, recebendo um público leigo ou que muitas vezes vai pela primeira vez à Sala.
- 32 Tudo indica que a ideia de criar tal aproximação entre a orquestra (ou a Sala) e seu público conforma algo como uma política da instituição, uma vez que existem diversos programas procurando difundir a visão de que o público pode ser “agente” na construção da orquestra; dentre essas atividades, foi possível conhecer um programa de voluntariado¹³ e um de doações, cujo título é “Sua Orquestra”.¹⁴ Desses programas, aquele que mais interessou para a pesquisa foi o voluntariado, à medida que aponta para o desenvolvimento de um círculo de sociabilidade que se expande para além da instituição cultural.
- 33 De acordo com Melissa, voluntária há oito anos, a atividade passou por importantes modificações desde a criação da “Fundação OSESP”.¹⁵ Já assinante na época, Melissa soube da possibilidade de ser voluntária por meio de cartazes chamando o público para participar do voluntariado. Conta que no início era uma atividade mais interessante do que naquele momento, isso porque antes da “Fundação OSESP” havia um maior número de voluntários e maior proximidade e união entre eles. Para ela, a proximidade e união a que se refere compunham-se pela maior interação entre os voluntários fora do espaço da Sala, pois era costume organizarem jantares comemorativos de final de ano e encontros ocasionais após os concertos, ou mesmo em outras ocasiões. Essa prática, além de contribuir para a construção de proximidade e união entre os assinantes da OSESP que participavam do voluntariado, possibilitou que algumas amigas se fimassem. Suas

amizades feitas naquela época duram até hoje. Além disso, era comum que alguns voluntários ciceroneassem solistas estrangeiros, ou fizessem trabalhos de tradução, enfatizando a possibilidade de poderem atuar, por assim dizer, como membros da orquestra.

- 34 No momento em que a pesquisa foi desenvolvida, a atividade de voluntariado se restringia a fornecer indicações para quem estava chegando à Sala e outras pequenas atividades, como a entrega mensal do programa de concertos aos assinantes. O depoimento de outra voluntária apontou certo desânimo em relação à prática naquele momento. Para essa, as práticas são muito mais individuais e não é mais comum as comemorações realizadas entre os membros do grupo. Ela contou que, por volta de 2006, uma das principais atividades dos voluntários consistia em comandar a loja de *souvenires*, que ficava localizada no meio do *foyer*, proporcionando um contato intenso com o público. Com a “Fundação OSESP”, afirmou ter tido início a profissionalização das atividades que eram anteriormente atribuídas ao voluntariado, retirando deste grande parte de suas funções; nesse sentido, avaliou-se que os *souvenires* da orquestra deveriam ter um ar mais respeitoso; criou-se uma loja onde são vendidos CDs, livros e objetos com a “marca Osesp”, de forma que, desde então, esses objetos passaram a ser assinados por artistas plásticos, joalheiros etc.
- 35 Outro caso emblemático foi o de Sandra, uma ex-assinante que carrega uma visão mais explícita sobre diversas questões que em geral apenas tangenciaram o discurso do público. Ela discorreu a respeito de problemáticas bastante específicas, tais como a particularidade do público para o qual se dirigiu o projeto da Sala enquanto uma iniciativa do governo do estado e da prefeitura do município de São Paulo. Estava convencida de que a Sala consiste em um projeto para as “elites”, e que os “moradores de rua”, os “drogados” e os “vagabundos” não terão acesso à instituição de forma alguma, pois, de acordo com ela, não é uma questão que envolva apenas o preço do ingresso para entrar na apresentação, uma vez que existem “projetos populares com ingressos a preços simbólicos. A questão que reside ali é da ordem do setor social para o qual o projeto que existe ali foi direcionado”.
- 36 Sandra também colocou em questão pontos importantes sobre a existência da Sala, como a conduta assumida pela instituição com relação à diversidade encontrada para fora de seus muros. Foi igualmente importante sua pontuação referente à distância existente entre a vida encontrada no bairro, os usos que ajudam a produzir a imagem que dele se tem – um bairro de classes populares, com comércio informal ou de atividades que se destinem a regiões desvalorizadas da cidade – e a iniciativa encampada pelo polo Luz de transformar esse perímetro específico do centro de São Paulo num polo cultural. O direcionamento da política cultural em escolher prédios ociosos que são patrimônio histórico para consolidar um polo cultural é muito bem aceito entre vários frequentadores, mas a incerteza expressa pelo público com relação à eficácia dessas políticas em realizar o projeto (que consiste em mudar as características da região) lança dúvidas que se relacionam à própria razão de ser dessas políticas.

Público da Sala no *Foyer* antes do início do concerto



foto da pesquisa do GEAC

4. Do museu ao Parque

4.1 A Pinacoteca e o entorno

- 37 A fim de se compreender, tendo em vista os projetos de requalificação urbana para a Luz, como é a relação das instituições culturais com o entorno – e se havia alguma interação entre os moradores da região e essas instituições – foi tentado, ainda em 2007, contato com os responsáveis de uma das instituições mais significativas da Luz – e da cidade –, a Pinacoteca do Estado.
- 38 A Pinacoteca, não obstante ser “o mais antigo museu do estado dedicado às artes plásticas” (CAMARGOS, 2007, p. 37), e ocupar o edifício projetado por Ramos de Azevedo, em 1900, para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios (ALMEIDA, 2004; CAMARGOS, 2007), começou a se destacar no roteiro cultural da cidade de São Paulo apenas a partir de meados da década de 1990, quando foi realizado um ambicioso processo de reforma assinado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]; CAMARGOS, 2007; ESMANHOTTO, 2008). Entre as muitas mudanças, a mais significativa delas talvez tenha sido a alteração da entrada (ESMANHOTTO, 2008), que antes se localizava na Av. Tiradentes e com a reforma passou para a Pça. da Luz, defronte ao conjunto arquitetônico da Estação da Luz.

Pinacoteca do Estado



FOTO DA PESQUISA DO GEAC

- 39 Juntamente com a reforma, houve, a partir da administração de Emanuel Araújo (1992-2002), uma mudança no modelo de exposições realizadas pelo museu. Como marca desse novo modelo podemos citar as “exposições-espetáculo” (CAMARGOS, 2007) ou “arrasa quarteirões” (ALMEIDA, 2004), como “Rodin: Esculturas” e “Rodin e a Fotografia”, em 1995, que recebeu grande público e permitiu a inclusão da Pinacoteca “no circuito das mostras internacionais” (CAMARGOS, 2007, p. 117). A partir de então, exposições de grande apelo junto a um público maior começaram a fazer parte da programação do museu.
- 40 Em entrevista concedida por e-mail em 10/8/2007, após meses de tentativa de agendamento, Marcelo Araújo, diretor do museu à época (2002-2012) e sucessor de Emanuel Araújo, comentou sobre a atenção que a região da Luz passou a ganhar a partir da reforma da Pinacoteca:
- Com a região ganhando um museu de arte de nível técnico internacional, a Luz teve reforçado seu papel cultural, e sua frequência de público se tornou mais ampla: a programação da Pinacoteca, desde a sua modernização, cresceu em densidade e relevância, e a região passou a integrar com muito mais peso o chamado polo cultural da região central. Isso se refletiu também na visibilidade da região, cujo comércio teve também um incremento, engrossando a força das ações de revitalização do bairro. Além disso, o Parque da Luz também foi profundamente revitalizado, ganhando segurança e uma frequência muito mais intensa, com uma exposição pública de uma significativa coleção de esculturas de grandes dimensões pertencentes ao nosso acervo (entrevista concedida em 10/8/2007).
- 41 Ainda que a informação sobre o incremento no comércio da região em decorrência da reforma da Pinacoteca e das intervenções na Luz não correspondesse aos dados que havíamos coletado em conversas com os próprios comerciantes, a entrevista com o

diretor do museu permitiu conhecer mais profundamente as preocupações da instituição, se não exclusivamente com os moradores da Luz, ao menos com um público normalmente excluído das atividades ditas culturais, como a população do entorno:

[...] uma das formas pelas quais procuramos aprofundar a relevância do museu na vida das pessoas é por meio de nossa Ação Educativa. Que conta com programas educativos que atendem ao público em geral, ao público escolar, e também às pessoas com demandas específicas: temos um Programa Educativo para Públicos Especiais (apelidado PEPE), que atende portadores de deficiências sensoriais, motoras ou mentais, e também o Programa de Inclusão Sociocultural (o PISC), que trabalha conteúdos do museu com pessoas que, por exclusão social ou econômica, não costumam frequentar museus ou galerias, bem como com educadores que atuam com essas pessoas. Este programa, especificamente, atua em parceria com ONGs, associações e cooperativas populares, com especial ênfase na atuação junto a comunidades do entorno da Luz, com que já atendemos grupos como jovens em situação de risco, projetos locais de educação de adultos e idosos, moradores de albergues, catadores de cooperativas de reciclagem e tantos outros (entrevista concedida em 10/8/2007).

- 42 Ainda a respeito deste último programa, o PISC¹⁶, um de seus desdobramentos foi um relatório, produzido em 2007, intitulado *Pesquisa de público de entorno, expectativas e percepções em relação à Pinacoteca*, que tinha como finalidade “apontar e sistematizar informações referentes a expectativas e percepções do museu junto ao público do entorno da Pinacoteca” (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 3) na tentativa de compreender quem eram essas pessoas e por que razão elas não faziam parte daqueles que frequentavam a instituição.
- 43 A pesquisa em questão – que foi realizada por meio de entrevistas qualitativas coletadas em abordagens feitas no Parque da Luz, na calçada da Estação da Luz e na Av. Tiradentes – trouxe dados interessantes sobre o público que circula pela região. Por exemplo, no que se refere à escolaridade, cerca de 32% dos entrevistados disseram ter o Ensino Médio completo, embora não seja desprezível o dado de que 25% desse público possui o Ensino Fundamental incompleto, sendo que apenas 11% já tinham concluído o Ensino Superior (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 12). É interessante notar o contraste desses dados sobre a escolaridade do público do entorno se compararmos com os achados da pesquisa realizada em 2002, também pelo Núcleo de Ação Educativa, chamado “Você e o Museu”, em relação ao perfil do público da Pinacoteca. Entre os visitantes do museu, apenas 1% possui o Ensino Fundamental incompleto enquanto que 53% possuem o Ensino Superior e 13% têm pós-graduação (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 56).
- 44 No que tange a conhecimentos do público do entorno em relação ao museu, um dado significativo apontado pela pesquisa é que “apesar da proximidade e frequência à região, quase a metade dos entrevistados [42%] sequer sabe onde fica a Pinacoteca” (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 35). Ainda, “a grande maioria, 81%, apesar da proximidade física e frequência à região, nunca entrou no museu” (p. 36). Outro dado mostra certo desconhecimento do público entrevistado em relação aos conteúdos da instituição, haja vista que 19% dos entrevistados, quando perguntados sobre o que esperavam encontrar na Pinacoteca, respondiam “livros” (p. 44).
- 45 A pesquisa traz também informações valiosas quanto a possíveis barreiras (simbólicas ou reais) que restringem o acesso ao museu. O relatório conclui que “três grandes fatores que podem influenciar a ‘não frequência’ à Pinacoteca por parte dos frequentadores do entorno [são:] o custo da entrada, a imagem de um espaço aparentemente restrito a

alguns e a falta de informação sobre seu funcionamento” (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 48).

- 46 Outro dado importante tem a ver com a expectativa de quem é o público frequentador da Pinacoteca. Entre as respostas, 29% esperam encontrar professores e estudantes dentro do museu e 22% acreditam que a frequência é composta por pessoas ligadas à arte. O relatório mais uma vez conclui que o perfil imaginado de frequentador do museu faz parte de uma “população com alta escolaridade e nível socioeconômico elevado” (NÚCLEO DE AÇÃO EDUCATIVA, 2007, p. 69). Por exemplo, entre respostas dadas à questão “Por que não pode entrar?”, encontram-se “tem que ser sócio”; ‘quem não se encaixa no perfil de quem está lá dentro’; ‘só vejo gravatinha lá dentro, nunca vi ninguém do povão entrar, é meio restrito” (p. 69-70). Essas expectativas não são de todo falsas, pois em certa medida são corroboradas pelos dados fornecidos pela já citada pesquisa “Você e o museu” quanto à escolaridade do público da Pinacoteca e, quanto ao nível de renda, por meio da pesquisa realizada por Adriana Mortara de Almeida junto ao público do museu, que constata que 36,5% dos visitantes da Pinacoteca possuem renda acima de R\$ 4.001,00 e 27% têm renda na faixa entre R\$ 2.001,00 e R\$ 4.000,00 (ALMEIDA, 2004, p. 290).
- 47 Não obstante o esforço dos responsáveis pela Pinacoteca em conhecer o público do entorno no sentido de elaborar estratégias para a democratização do acesso ao museu como parte da expansão de seus programas de inclusão social, o dados da pesquisa demonstram a ainda existente pequena permeabilidade do museu em relação às pessoas que frequentam a região. Diante desses dados, a pesquisa etnográfica que será descrita a seguir procurou fazer o caminho inverso. Isto é, tentou-se verificar uma possível porosidade do museu no sentido de haver uma extensão da visita da Pinacoteca para áreas do entorno, sobretudo o Parque da Luz, que conta, como dito por Marcelo Araújo, com um jardim de esculturas pertencentes ao próprio museu.

4.2 O Parque da Luz e seus frequentadores

- 48 O Parque da Luz, assim, foi um importante *locus* para a pesquisa por ser um ponto privilegiado na região da Luz, onde a princípio poderíamos observar uma maior interação dos frequentadores da Pinacoteca – e em menor grau de outras instituições, como o Museu da Língua Portuguesa – com o entorno e com outros atores sociais ali presentes. A ideia era captar como a noção de “bairro cultural” poderia se dar na prática, no cotidiano de um espaço público, especialmente por sua contiguidade com a Pinacoteca.
- 49 Aberto ao público em 1825 como jardim botânico e também conhecido como Jardim da Luz, o Parque da Luz está localizado na Praça da Luz, defronte à Estação da Luz e ao Museu da Língua Portuguesa e, como já dito, é contíguo à Pinacoteca. Situa-se, ademais, numa área limítrofe entre os bairros do Bom Retiro e da Luz. O Parque fez parte das reformas ocorridas na década de 1990 anteriormente citadas – e desde então tem recebido verbas pontuais oriundas do Programa Monumenta (FRÚGOLI JR., 2006 [2000]; MOSQUEIRA, 2007; KARA-JOSÉ, 2007; 2010) –, haja vista certa fama de degradação estar atrelada ao local, principalmente por conta da histórica presença de práticas de prostituição feminina¹⁷ (SILVA, 2000).
- 50 No espaço do Parque, além do prédio da Pinacoteca, pode-se encontrar duas escolas de ensino fundamental, um *playground*, uma grande fonte em formato de cruz de malta, um pequeno aquário, um mirante com cascata, mesas para piquenique, um roseiral, uma área com aparelhos de ginástica de cimento, o já citado jardim de esculturas e uma pista de

cooper que circunda o gradil. Possui duas entradas em sua face sul, voltadas para a Estação da Luz, e outras duas em sua face norte, direcionada para as ruas do Bom Retiro. Há ainda outras duas entradas, nas faces leste e oeste, mas que permanecem fechadas aos visitantes. Seu horário de funcionamento era então das 7h às 18h,¹⁸ permanecendo fechado às segundas-feiras, assim como a Pinacoteca.

- 51 O Parque possui uma alameda central, bastante larga, que liga as entradas sul e norte, perfazendo um trajeto da Estação da Luz ao Bom Retiro. Dos lados leste e oeste há caminhos mais curtos, contornando grandes jardins. À face leste está o jardim de esculturas, a Pinacoteca e uma pequena fonte, além da casa da administração. À face oeste está um espaço com dois coretos, uma marquise de parada de bondes antiga, o roseiral, a grande fonte, o aquário, a cascata e a área de aparelhos de ginástica.
- 52 Além dos equipamentos de lazer citados, outros são oferecidos aos finais de semana, como o Bosque de Leitura, espaço no qual ficam dispostas revistas e livros para que as pessoas peguem e leiam à vontade. Utiliza-se, nesse espaço, uma das antigas marquises que serviam de paradas de bondes, onde são dispostas cadeiras aos usuários.
- 53 No geral, o público que vem da Pinacoteca – normalmente se vai primeiro ao museu e depois o passeio prossegue até o Parque – é mais visível no Parque aos finais de semana, já que nesses dias há maior movimentação no seu interior. Esse público pode ser reconhecido por alguns marcadores relacionados ao vestuário e acessórios – nos dias de sol (principalmente, mas não apenas), muitos estão de óculos escuros – o que faz com que os visitantes da Pinacoteca destoem de outros frequentadores do Parque (que serão descritos adiante). Além disso, o reconhecimento se dá porque muitos carregam sacolas com produtos comprados na lojinha do museu. Cabe destacar também que mostras de grande apelo junto a um público mais amplo – como a do artista francês Matisse em 2009 e do artista norte-americano Andy Warhol em 2010 – trazem não apenas mais visitantes para o museu, mas também fazem com que o seu entorno fique mais movimentado, o que inclui evidentemente o Parque.
- 54 Normalmente, essa movimentação se restringe às áreas mais próximas ao museu, mas em algumas ocasiões, como no caso da exposição de Andy Warhol na Estação Pinacoteca, a circulação dos visitantes pela região se dá de forma mais ampla. Em épocas de mostras não tão chamativas, contudo, a diminuição da visitação no museu é sensível. Dessa forma, encontrar, nesses períodos, algum frequentador da Pinacoteca passeando pelo Parque é mais raro.
- 55 O passeio pelo Parque por parte do público museu costuma se estender para além do espaço onde ficam as esculturas especialmente quando há, além das grandes exposições, alguns eventos, como as peças de teatro do grupo As Graças, que normalmente é montado entre o coreto principal e a casa do administrador, na área central do parque. Além das peças desse grupo, outras são montadas no mesmo espaço, que parece ser o local preferido para eventos culturais no Parque. Vale notar que nessas ocasiões os frequentadores habituais do Parque se mostram deslocados, já que tais eventos ocorrem exatamente no espaço onde muitos deles se concentram diariamente.
- 56 Algumas peças atraem sobretudo os visitantes vindos da Pinacoteca, mas levam ao Parque também um público específico. Isso se deu, por exemplo, com a peça *A hora em que não sabíamos nada uns dos outros*, da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, em 2010. Amplamente divulgada nos principais guias culturais da cidade,¹⁹ a montagem se utilizou do espaço no entorno do coreto central como cenário para a peça. Uma arquibancada foi construída ali,

o que fez com que as pessoas que cotidianamente usam aquele espaço fossem obrigadas a se retirar para os bancos da alameda central.

- 57 Por conta da divulgação, algumas pessoas foram ao Parque exclusivamente para assistir à peça, pois no horário próximo ao início foi possível vê-las adentrando o Parque e se encaminhando diretamente para a arquibancada. Ainda que alguns dos frequentadores habituais se mostrassem curiosos, eles permaneciam nas suas atividades, já que para ver a peça era necessário entrar num espaço demarcado por uma fita e buscar assento na estrutura montada ali provisoriamente. Algumas prostitutas, no entanto, ficavam próximas à fita de isolamento, de onde era possível ver algumas cenas e – o que causava grande agitação – a passagem de alguns atores e atrizes nus (que fazia parte da atuação).
- 58 Afora eventos desse tipo, o Parque é utilizado significativamente por moradores do Bom Retiro, bairro que se constituiu desde o século XIX como centro receptor de imigrantes de várias origens e, assim, consolidou-se como um “espaço de convivência interétnica” (TRUZZI, 2001, p.153). A presença de pessoas de diferentes origens étnicas no Parque pôde ser observada logo no início da pesquisa, quando acompanhávamos uma apresentação teatral do grupo As Graças.²⁰ Foi possível observar nessa ocasião, ao lado da apresentação, um grupo de cinco rapazes de origem asiática jogando *badminton*.²¹ Também, nesse mesmo dia, notamos grupos de pessoas com traços indígenas, provavelmente bolivianos, circulando nas alamedas. Em outra oportunidade foi observado um grupo, formado majoritariamente por mulheres em torno dos 50 ou 60 anos, que, numa área ajardinada e embaixo de uma árvore, dançavam em roda no sentido anti-horário e cantavam músicas num idioma que se parecia sonoramente com o hebraico.
- 59 Numa área do Parque menos frequentada se localizam os aparelhos de ginástica. Ali, geralmente, alguns homens em torno dos 30 anos praticam seus exercícios. Em certa ocasião, havia cerca de 20 deles, alguns sem camisa, outros com camisas sociais, calças jeans, enfim, um vestuário tido como inapropriado para atividades físicas. Alguns poucos conversam entre si, uma vez que parecem estar mais preocupados com os próprios exercícios.
- 60 A conhecida presença de prostituição feminina no Parque foi confirmada e observada durante a pesquisa. Na maior parte, são mulheres aparentando idades superiores aos 40 anos e que podem ser encontradas ali em diferentes dias da semana. Concentram-se em torno da alameda central, a que faz ligação entre os dois principais acessos, entre a Luz e o Bom Retiro. Elas costumam ficar nessa via principal e nas alamedas das imediações, contornando alguns jardins. Raramente as encontramos em locais mais próximos à Pinacoteca – mais à direita de quem vem da estação – ou em lugares mais próximos ao roseiral e ao lago, mais à esquerda.
- 61 Nesse espaço central, há também, quase que diariamente, uma concentração de homens aparentando idades superiores aos 40 anos, como as prostitutas. Alguns deles conversam entre si, outros apenas passeiam e observam a movimentação de mulheres, principalmente nos bancos de cimento próximos ao coreto central e à casa do administrador. Vestem-se de maneira simples, ainda que muitas vezes estejam de calça e camisa social. Muitos desses homens parecem já se conhecer, assim como também algumas das mulheres que se prostituem, o que podia ser notado por meio de conversas nos bancos ou pelos cumprimentos ao se cruzarem. Eles normamente constituem um grupo envelhecido, que utiliza os espaços do parque para o encontro e o lazer, alguns deles diariamente. Não são poucos os que vêm de outras cidades, sobretudo da Grande São Paulo.

- 62 Como opções de lazer para esses homens podemos citar basicamente o encontro com amigos, ficar sentado conversando, apostar pequenas quantias em jogos de palitinho ou dados, ouvir algumas duplas que tocam e cantam moda de viola – como se falará adiante – e fazer programa com as mulheres. Aparentemente, tanto ouvir as duplas quanto sair com as mulheres são atividades interligadas, uma facilitando a realização da outra. É comum haver esta dinâmica: uma dupla toca viola, canta algumas músicas e fica cercada por espectadores, na sua maioria os homens que estão no Parque. Em volta deles, circulando, ficam as prostitutas. Isso se dá principalmente aos finais de semana, mas ocorre também durante a semana, configurando-se um ritual quase diário.
- 63 Não obstante, as prostitutas não fazem programas apenas com esses homens. Há outros que frequentam o Parque, especialmente no horário do almoço. Geralmente, trabalham na região e passam ali em busca de programa. Em uma ocasião, presenciamos uma dessas mulheres receber a abordagem de um jovem rapaz negro. Foi recebido com um: “E aí, já almoçou? Vamos lá para o hotel?” Em seguida, os dois começaram a negociar o programa; o rapaz falava bem baixo, mas a mulher usava um tom mais alto, o que permitiu escutar que ela faria um pacote com “tudo por R\$ 60,00”. Feita a negociação, ela saiu na frente e ele a seguiu, um pouco afastados um do outro. Essa dinâmica de não caminharem juntos quando combinado o programa é bastante comum.
- 64 Ainda assim, é muito significativa a dinâmica entre os homens, as duplas e as prostitutas. Algumas das duplas são temporárias, formadas ali mesmo por homens vindos muitas vezes de outras cidades. Em conversa que tivemos com uma dessas duplas numa terça-feira, um dos senhores disse vir de Osasco enquanto o outro, que tocava viola, disse ser de Guarulhos. Na ocasião da conversa foi interessante saber que os dois haviam se formado no dia, apenas para passar o tempo. O senhor de Guarulhos, de 54 anos e vestido de maneira bastante simples, disse estar a serviço numa viagem vinda de Curitiba que seguiria adiante. Como estava descansando um pouco da viagem, resolveu passear em São Paulo, foi até o Parque e, ao encontrar o outro homem com um violão, resolveram sentar e cantar. Logo se formou um grupo de espectadores que os acompanhavam, por vezes dando alguma contribuição, que é uma prática comum.
- 65 A presença de violeiros no espaço do Parque é frequente. Há inclusive uma dupla de violeiros, João do Morro e Pé da Serra, bastante conhecida ali por suas apresentações aos finais de semana. Numa dessas apresentações, num sábado, pudemos constatar o volume de pessoas que a acompanha. Após alguns minutos de observação da roda vimos uma turista francesa que lhes deu dinheiro, o que os deixou em uma situação embaraçosa, pois, ao tentarem falar com ela, a turista demonstrou não saber falar português corretamente. Tocaram, então, uma música como forma de agradecimento.
- 66 A dupla costuma chegar ao parque para a apresentação por volta das 10h da manhã, estendendo até às 17h, pouco antes do Parque fechar. Quando iniciam as músicas, colocam um chapéu à frente para doações espontâneas. Alguns dos homens que ficam sentados conversando costumam se aproximar, outros que circulam às vezes param. São poucos os que fazem pedidos de música, mas aqueles que o fazem comumente se referem ao repertório comum da dupla, indicando alguma familiaridade entre artistas e público. Pedir uma música, inclusive, está ligado a fazer um pagamento em troca, geralmente uma nota de R\$ 2,00. O CD custa R\$ 10,00.

Os músicos João do Morro e Pé da Serra (sentados) tocando com outros violeiros e o público do Parque da Luz



FOTO DA PESQUISA DO GEAC

- 67 No grupo em que se formou em torno da dupla, numa conversa com um senhor que também acompanhava a apresentação, foi possível entrar em contato mais próximo com alguém que parecia compartilhar um modo de vida similar ao dos demais componentes da roda. Ele contou ser oriundo de Caruaru (PE) e que vai ao Parque todos os sábados para ouvir a dupla. Mora em Santo André e trabalha como feirante. Também informou que costuma fazer programas com as prostitutas da região, chegando inclusive a mostrar a foto de uma garota que sempre o acompanha.
- 68 Ao ser perguntado sobre o bairro e mais especificamente sobre a Pinacoteca, o senhor demonstrou ignorar o que era o prédio. Curioso, perguntou: “E o que é lá? O que é que tem lá?” Mudou logo de assunto quando foi informado de que se tratava de um museu de arte. Foi então que pediu para a dupla tocar a música “A caneta e a enxada”, no que oferecemos uma nota de R\$ 2,00, ainda antes da execução do pedido, como forma de agradecimento à dupla e ao senhor por sua atenção. Como podemos constatar na letra a seguir, é possível que ele tenha associado o edifício da Pinacoteca a um lugar nobre, ligado à aquisição de conhecimento:

“A caneta e a enxada”

(Composição: Capitão Barduíno e Teddy Vieira)

Certa vez uma caneta foi passear lá no sertão

Encontrou-se com uma enxada fazendo plantação.

A enxada muito humilde, foi lhe fazer saudação,

Mas a caneta soberba não quis pegar na sua mão.

E ainda por desaforo lhe passou uma repreensão.

Disse a caneta pra enxada não vem perto de mim não

Você tá suja de terra suja do chão

Sabe com quem tá falando veja sua posição
 E não esqueça a distância da nossa separação
 Eu sou a caneta dourada que escreve nos tabelião
 Eu escrevo pros governo as lei da constituição da constituição
 Escrevi em papel de linho pros ricaço e pro barão
 Só ando na mão dos mestres, dos homens de posição
 A enxada respondeu de fato eu vivo no chão
 Pra poder dar o que comer e vestir o seu patrão
 Eu vim do mundo primeiro quase no tempo de Adão
 Se não fosse o meu sustento ninguém tinha instrução
 Vai de caneta orgulhosa vergonha da geração
 Lá no alto da nobreza não passa de pretensão
 Você diz que escreve tudo, tem uma coisa que não
 É a palavra bonita que se chama educação

- 69 Numa outra ida ao parque, também um sábado, novas observações tiveram como ponto de partida a roda em volta da dupla já mencionada. Novamente, foi notado ali um público masculino, em sua maior parte. Alguns homens saíam e não voltavam enquanto outros permaneciam. Isso parecia confirmar que algumas pessoas estão ali para se servir do trabalho das prostitutas. Também foi presenciado um pequeno desentendimento entre duas pessoas – aparentemente moradores de rua – em torno da dupla. O mesmo senhor abordado na outra oportunidade foi encontrado também dessa vez.
- 70 Foi possível estabelecer conversa com outro senhor, típico frequentador da roda e do Parque. Ele contou ter vindo de Fortaleza (CE) para São Paulo em definitivo há um ano, sendo que sempre visitava a cidade antes disso e tinha planos desde algum tempo de fixar residência por aqui. Disse que era segurança de uma firma em Sorocaba e que, sempre que podia, ia até o Parque da Luz para acompanhar a dupla. Cantava algumas das canções demonstrando de fato um conhecimento apurado das músicas. Ao ser perguntado sobre o que pensava a respeito da Luz, disse que havia melhorado, porque antes “tinha muito noia, agora eles foram para lá”. Quando perguntado “para lá aonde?” ele disse “não sei, mas não estão mais aqui!”.
- 71 A conversa prosseguiu num clima amistoso e ele começou a conversar com um senhor ao lado. Assim, foi possível estender a conversa a este último, que disse ter vindo do Paraná, da cidade de Bandeirantes e que também afirmou vir, sempre que podia, para ouvir a dupla. Desse modo, uma certa impressão surgida no início da pesquisa parecia se confirmar: havia um público relativamente fixo relacionado àquela dupla no interior do parque.
- 72 Após essa conversa, pedimos – juntamente com o oferecimento de uma nota de R\$ 2,00 – a execução da moda “A caneta e a enxada”, cantada na ida a campo anterior. Os cantores pediram paciência, porque antes iam cantar uma música pedida por um senhor que estava ao lado. Este se mostrou extremamente simpático, sorridente e chamando atenção para a música que ele havia pedido. Ao ser indagado sobre o motivo de estar ali no Parque, disse: “sou livre e desimpedido, mas vou arrumar um barraco para mim. Moro num albergue, filho, aqui perto”. Enquanto os violeiros tocavam sua música, ele ia acompanhando a letra. Ao fim dessa música, a dupla tocou a música que pedíamos anteriormente.²²
- 73 Aos sábados é comum observar no Parque a presença de grupos de turistas guiados por moças de coletes azuis. Trata-se de um programa que remonta à época do Projeto Luz Cultural e é promovido pelo metrô. O nome do programa é Turismetrô, que possui um roteiro turístico específico para a região da Luz. A participação integral num desses

passeios – que parte da Estação Sé do metrô – e a observação de outras visitas dentro do mesmo programa durante a pesquisa no Parque chamou a atenção para o processo de construção de uma representação dominante acerca da região. Nesse passeio, o enfoque dado pela guia é sempre sobre o aspecto histórico e cultural da Luz. Começa desde o contexto da construção da Estação da Luz, relacionando-a à economia do café, e vai até o processo de reforma dos prédios históricos e a criação ou fortalecimento das instituições culturais instaladas em alguns desses edifícios.

- 74 Mas é no Parque da Luz que o passeio gasta a maior parte do seu tempo, antes de levar os turistas – a maioria de outros estados e alguns estrangeiros – ao destino final, o Mosteiro da Luz. Ali são ressaltadas sobretudo as origens do Parque e sua utilização pela elite no século XIX, sendo repassadas informações sobre os locais onde almoços eram realizados e detalhes da convivência e usos desse espaço naquela época. Pouca coisa sobre os equipamentos existentes no Parque ou sobre a sua utilização no presente é mencionada. Apesar da visível presença das prostitutas, nenhum comentário é feito a respeito dessa prática. Evidencia-se, assim, uma idealização da Luz – estimulada por ações do poder público e disseminada pela mídia e roteiros turísticos –, que leva a relacioná-la ou com as instituições culturais ali existentes ou com um passado supostamente glamouroso.

5. Conclusão

- 75 Nas últimas três décadas, em decorrência da necessidade de planos de requalificação urbana por conta da desindustrialização dos grandes centros e a conseqüente degradação dos equipamentos urbanos, a cultura passou ser o “negócio das cidades” (ZUKIN, 1995), engendrando uma “cultura do consumo” (FEATHERSTONE, 1995), que se concentra sobretudo nos bens culturais. Nesse sentido, o consumo cultural passa a ser peça central para a revitalização de áreas tidas como degradadas. A região da Luz, em São Paulo, também se vê nesse processo e, portanto, desde a década de 1980, a princípio com o Projeto Luz Cultural e depois com a ideia de polo cultural, tenta uma revitalização baseada na criação e fortalecimento de instituições culturais. Embora recentemente um novo modelo de requalificação venha sendo adotado pelo poder público com o Projeto Nova Luz, o incentivo ao consumo cultural na região segue em paralelo.
- 76 Tendo como referência as etnografias apresentadas, podemos perceber que como contraponto a um discurso homogeneizante²³ – que, numa política de reabilitação urbana baseada na cultura (BOTELHO; FREIRE, 2003), tenta transformar a Luz em “bairro cultural” –, há uma diversidade de práticas ligadas ao lazer e ao consumo cultural que merecem ser enfatizadas. Essas práticas, que podem ser observadas principalmente no Parque da Luz, contrastam muitas vezes com aquelas mais articuladas às instituições culturais da região. As duplas de moda de viola, por exemplo, sinalizam um outro tipo de consumo cultural, de caráter mais popular, que não se restringe àquele vinculado às instituições culturais.²⁴
- 77 Partindo da Sala São Paulo, uma instituição tida como mais isolada e frequentada por pessoas de alto poder econômico e elevado capital cultural, passando pela Pinacoteca do Estado, que possui maior porosidade em relação ao entorno no que se refere ao público, e chegando ao Parque da Luz, onde vários usos são observados, buscamos mostrar uma variedade de práticas culturais que complexifica um ideário sobre a Luz. Tal região, ora lembrada por suas instituições culturais pujantes e construções históricas, ora acionada como exemplo da degradação provocada pela cracolândia (FRÚGOLI JR.; SPAGGIARI, 2010),

apresenta, na realidade, uma diversidade de práticas situadas no entremeio dessas representações.

- 78 O Parque da Luz é o local em que a ideia de “bairro cultural” pode ser vista de outro modo. Ali existem práticas de lazer, sociabilidade e até mesmo de consumo cultural – como as modas de viola – que são pouco visíveis quando da disseminação de um imaginário sobre o bairro, por exemplo, o passeio turístico promovido pelo Turismetrô, que pouco discorre sobre os usos atuais do Parque. A dinâmica existente entre os frequentadores mais assíduos do Parque é muitas vezes ignorada, por exemplo, quando há eventos culturais – as peças de teatro, principalmente – justamente no local de maior concentração de suas práticas de lazer e sociabilidade. Esses eventos muitas vezes alcançam o objetivo de atrair um público das instituições culturais que pouco circulam pelo entorno. Entretanto, falham em promover alguma integração com aqueles que utilizam o Parque cotidianamente.
- 79 A Sala São Paulo foi criada num momento de intensificação das ações do poder público no sentido de transformar a Luz em um polo cultural e se tornou referência desse projeto. Como uma das “âncoras culturais” da região, pretendia atrair um público altamente elitizado ao oferecer um produto cultural extremamente refinado que é a música de concerto. Desse modo, a revitalização pretendida pelo poder público se consolidaria ao trazer as camadas mais altas da sociedade – possuidoras de grande capital cultural – para o bairro. Pelo fato de a instituição se voltar a tais camadas, a princípio ela simbolizaria um enclave (ANDRADE et al, 2001; GASPAR, 2010). Contudo, a partir de nossa etnografia percebemos que, mesmo que o público da Sala não circule pelo entorno, é difícil sustentar que não exista interação alguma entre os frequentadores e a região da Luz.

Acima à esquerda, Sala São Paulo no interior da Estação Júlio Prestes. Ao lado, estacionamento externo. Abaixo, Estação Pinacoteca



FOTO DA PESQUISA DO GEAC

80 Entre nossos interlocutores, uma das principais razões de tranquilidade quanto à necessidade de ir até a região da Luz durante a noite é atribuída à existência do estacionamento. Foi na valorização desse espaço que localizamos a principal interação entre o público e o entorno, pois no momento em que falam da importância do estacionamento, os frequentadores explicitam suas reflexões a respeito desse entorno. Nesse sentido, a percepção geral que pudemos observar entre os frequentadores da Sala ao abordarem o tema da condição existente no entorno da instituição consistia em opiniões a respeito da situação do centro da cidade, ou mesmo dos atuais projetos de revitalização do Centro. No contato com os frequentadores da Sala, não encontramos nenhuma posição contrária às intervenções dirigidas à revitalização da região da Luz. Tal como discutido anteriormente, existem falas que ressaltam um descrédito referente à efetividade de um projeto para revitalizar uma área com tal problemática social, e até mesmo coloca-se em dúvida a ideia de que espaços culturais possam proporcionar tais modificações. Porém, opiniões que apostam na iniciativa dos espaços culturais para mobilizar um novo afluxo de pessoas para o Centro, com a finalidade de mudar a situação atual, não deixam de existir.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Adriana M. **Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. nº Sér. v. 12, p. 269-306. jan./dez. 2004.
- ANDRADE, J. P.; ARANTES, P.; FIX, M.; LEITE, J. G. P.; WISNIK, G. **Notas sobre a Sala São Paulo e a nova fronteira urbana de cultura**. Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, nº 9, jun., 2001. Disponível em: http://www.usp.br/fau/depprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_salasaopaulo.pdf.
- BOTELHO, I.; FREIRE, C. T. **Equipamentos e serviços culturais na região central da cidade de São Paulo**. In: Caminhos para o Centro – Estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo. São Paulo: Emurb/CEM/Cebrap, 420 pp., 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.
- CAMARGOS, Marcia. **A Pinacoteca em oito tempos: um ensaio**. In: Araújo, M. M.; _____. (orgs.). Pinacoteca do Estado: a história de um museu. São Paulo: Artemeios, 2007.
- CESAR, R. de C.; FRANCO, L. R. C. ; BRUNA, P. J. V. **Área da Luz: renovação urbana em São Paulo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- COSTA, Joaz. **Dicionário de música**. Curitiba: JM Editora, 1994. Luteria.
- ESMANHOTTO, Mônica. N. **Museus e anima urbana: Pinacoteca e bairro da Luz**. 163f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
-

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Livros Studio Nobel Ltda.:São Paulo, 1995.

FRÚGOLI JR., Heitor. **Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo: Edusp, 2006 [2000].

_____. **Lignes articulées de recherche à propos d'un quartier du centre de São Paulo**. Brésil (s). Sciences humaines et sociales, CRBC, no prelo.

FRÚGOLI Jr., H.; SKLAIR, J. **O bairro da Luz em São Paulo: questões antropológicas sobre o fenômeno da gentrification**. Cuadernos de Antropología Social nº 30, FFyL, Universidad de Buenos Aires, Dec., 2009.

FRÚGOLI Jr., H.; SPAGGIARI, E. **Da cracolândia aos noias: percursos etnográficos no bairro da Luz**. Ponto Urbe 6 – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: www.pontourbe.net/edicao6-artigos/118-da-cracolandia-aos-noias-percursos-etnograficos-no-bairro-da-luz.

GASPAR, Samantha dos S. **Gentrification: processo global, especificidades locais?**. Ponto Urbe 6 – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.pontourbe.net/edicao6-artigos/107-gentrification-processo-global-especificidades-locais>.

GUIMARÃES, Lais B. M. **Luz**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/ Prefeitura do Município de São Paulo (Coleção História dos bairros de São Paulo), 1977.

KARA-JOSÉ, Beatriz. **Políticas culturais e negócios urbanos: a instrumentalização da cultura na revalorização do centro de São Paulo (1975-2000)**. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **A popularização do centro de São Paulo: um estudo de transformações ocorridas nos últimos 20 anos**. 264f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MARINS, Paulo. C. G. **Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo**. In: Lanna, A. L. D.; Peixoto, F. A.; Lira, J. T. C.; Sampaio, M. R. A. de (orgs.). São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2011, p. 209-244.

MEYER, R.; IZZO JR., A. **Polo Luz: Sala São Paulo, cultura e urbanismo**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1999.

MOSQUEIRA, Tatiana M. **Reabilitação da região da Luz – Centro histórico de São Paulo: Projetos urbanos e estratégias de intervenção**. 192f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NESCHLING, John. **Música mundana**. São Paulo, Editora Rocco, 2009.

RUI, Taniele. **Corpos abjetos: etnografia em cenário de uso e comércio de crack**. 355F. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2012.

SASSEN, Saskia. **O lugar e a produção na economia global**. In: _____. As cidades na Economia Mundial. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SILVA, Selma L. **Mulheres da Luz: uma etnografia dos usos e preservação no uso do crack**. 115f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

SPAGGIARI, E.; RODRIGUES, W. E.; FONSECA, I. Z. **Etnografia da atuação de entidades sociais na região da Luz** In: Frúgoli Jr., H. (org.), Dossiê Luz, São Paulo. Ponto Urbe (NAU-USP), v. 11, 2012.

TRUZZI, Oswaldo. **Etnias em convívio: o bairro do Bom Retiro em São Paulo**. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 28, vol. 2, pp. 143-166, 2001.

WALKER, José (org.). **Sala São Paulo: Café, Ferrovia e a Metrópole**. Ed. Retrato, Imaginário, 2001.

ZUKIN, Sharon. **The cultures of cities**. Cambridge/Oxford, Blackwell Publishers, 1995.

ANEXOS

Matérias da imprensa, documentos e outros

Encarte Arte +. Pinacoteca do Estado (em parceria com IMPAES (Instituto Minidi Pedroso de Arte e Educação Social)), São Paulo, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Oseps inicia nesta quarta turnê pela Europa**. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1137052-oseps-inicia-nesta-quarta-turne-pela-europa.shtml> (acesso em 02/ 11/ 2012).

Folheto de Divulgação do Pisc. Parceria em Inclusão Sociocultural, produzido pela Pinacoteca do Estado em parceria com IMPAES (Instituto Minidi Pedroso de Arte e Educação Social), São Paulo.

Guia Cultural Luz. Publicação, 2007.

NATALI, J. B.; PERPETUO, I. F. **Magoado, Neschling diz que deixará a Oseps nos ‘píncaros da glória’**. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u416023.shtml> (acesso em 02/11/ 2012).

Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado. **Pesquisa sobre público de entorno, expectativas e percepções em relação à Pinacoteca**. São Paulo, 2007.

Pesquisa de Público de Entorno, Expectativas e Percepções em Relação à Pinacoteca. Programa Descubra a Orquestra. Produzido pela fundação OSESP com patrocínio da Votorantim, São Paulo, 2008.

Programa de Concerto da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Temporada, jul./1999.

SAMPAIO, João. L. **Minha sucessão está sendo feita de maneira irresponsável**. <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,minha-sucessao-esta-sendo-feita-de-maneira-irresponsavel,290806,0.htm> ,(acesso em 02/11/2012).

SOUZA, Ana Paula. **Após saída de John Neschling, Oseps sai do castelo**. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u731331.shtml> ,(acesso em 02/11/2012).

NOTAS

1. As “âncoras culturais”, de acordo com Kara-José, “teriam a incumbência de promover a revitalização de seus arredores (2007, p. 198)”.

2. Atualmente, podemos citar uma outra polaridade que também está presente nas representações sobre a Luz: projeto Nova Luz e a cracolândia (FRÚGOLI JR., no prelo).
3. Frequentemente a ideia de degradação está associada à concepção de popularização de um bairro ou região quando da mudança das elites para outros bairros. Entretanto, compartilhamos a hipótese aventada por Frúgoli Jr. & Sklair “de que áreas como a Luz são historicamente marcadas por usos populares, com eventuais conjunturas nas quais outros grupos tentam se apropriar desses locais” (2009, p. 131). Essa hipótese pode ser reforçada com o exemplo do bairro vizinho de Campos Elíseos, que não obstante seja conhecido como o primeiro bairro de elite da cidade, estudos recentes (MARINS, 2011, p. 209-240) demonstram que em sua origem o bairro já era caracterizado por uso misto.
4. Para maiores informações sobre a Associação Viva o Centro e seu escopo de atuação, consultar: <www.vivaocentro.org.br/> e Frúgoli Jr. (2006 [2000], especialmente p. 69-109).
5. Segundo a administração estadual, “a construção vai consolidar a criação do maior polo cultural da América Latina” (cf. www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia.php?id=208690; acesso em 25/09/ 2012). No momento da escrita deste texto, todavia, o local é apenas um vasto terreno baldio, onde é possível presenciar algumas “peladas” aos fins de semana, já tendo também sido usado para consumo de crack.
6. Para saber mais sobre o projeto: www.novaluzsp.com.br/ (acesso em 11/11/2012).
7. Informações disponíveis em: <www.OSESP.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo> (acesso em 3/09/2012).
8. Os registros históricos a respeito da existência da OSESP são escassos. As referências para esse breve relato encontram-se, como resultado do esforço de documentação da história da orquestra, no próprio site da OSESP: <www.osesp.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo>. Mas é preciso chamar atenção para a semelhança existente entre os episódios presentes na fonte consultada e a versão da história da OSESP que o maestro John Neschling – o qual será abordado adiante, pois é um dos protagonistas na viabilização da Sala – divulgou em inúmeras entrevistas, declarações e depoimentos, bem como num livro de sua autoria (2009).
9. De acordo com Neschling, não mais de três quartos dos músicos que compunham a “velha OSESP” se apresentaram ao exame de reavaliação (2009, p. 131).
10. No livro *Música Mundana* (2009), Neschling relata um episódio em que o governador do estado de São Paulo defende a construção da Sala São Paulo ante as críticas relacionadas ao seu custo. Sua surpresa ao presenciar a atitude do governador o leva a refletir nos seguintes termos: “Saí de lá convencido de que o governador era um estadista inteligente, e que meu sonho estava de pé” (p. 122).
11. O programa de assinaturas é referente à compra de um pacote de ingressos para todo o ano; cada assinatura consiste em uma série de concertos que dá direito a um ingresso por mês sempre no mesmo dia da semana e não há restrição quanto ao número de assinaturas a serem adquiridas. Assim, as séries são montadas através de distintas combinações na programação; a OSESP possui doze assinaturas, todas elas com nomes de árvores brasileiras: Araucária, Carnáuba, Cedro, Imbuia, Ipê, Jacarandá, Jequitibá, Mogno, Paineira, Pau-Brasil, Pequiá e Sapucaia. Além das assinaturas da programação da OSESP, existem também as assinaturas da série de música de câmara e do Quarteto OSESP. Essas informações estão em: <www.osesp.art.br/novo/estatico/programacao2009.aspx> (acesso em 2/11/2012). Também é possível conhecer os detalhes da organização das séries de assinaturas por meio de programas explicativos que são distribuídos no último mês da temporada, visando à adesão de novos assinantes.
12. “Luteria: originalmente, oficina de fabricação de alaúdes. A designação abrange hoje quase todos os instrumentos de corda. Luthier é aquele que os fabrica” (COSTA, 1994, p. 96).
13. Maiores informações em: <www.OSESP.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=oqueeoprograma> (acesso em 21/09/2012).

14. A finalidade deste programa é receber doações financeiras para ajudar certos projetos desenvolvidos pela instituição, como o “Descubra a Orquestra”, a academia de música da OSESP e a visita monitorada à Sala São Paulo. Mas o interessante nesse contexto é que ao se inscrever para fazer as doações, a pessoa se torna uma associada da orquestra e passa a receber uma série de “benefícios exclusivos”, cujo maior deles é um encontro anual com o maestro. Disponível em: <www.OSESP.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=oqueeoprograma> (acesso em 21 set. 2012).
15. “Presidida por Fernando Henrique Cardoso, a Fundação Osesp foi instituída em 22 de junho de 2005 e, em 10 de novembro do mesmo ano, foi firmado contrato de gestão com o governo do estado de São Paulo” (citado em: <www.osesp.art.br/portal/paginadinamica.aspx?pagina=fundacaoosesp> (acesso em 8 nov. 2012)).
16. Para maiores informações sobre o programa, consultar o site da Pinacoteca na parte dedicada à educação: www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.aspx?mn=171&c=277&s=0 (acesso em 22 nov. 2012).
17. A histórica presença da prostituição feminina não apenas no Parque da Luz mas na região como um todo pode ser explicada pela implantação, na década de 1940, de uma zona de prostituição no bairro do Bom Retiro, nas ruas Itaboca (atual prof. Cesare Lombroso), Aimorés, Carmo Cintra e Ribeiro de Lima. Com a desativação da zona, em 1952, a prostituição se espalhou pelas áreas adjacentes, com muitas mulheres oferecendo seus serviços em outras ruas da região, bem como na Estação da Luz e no parque (SILVA, 2000). Ver também, neste dossiê, artigo sobre a atuação das entidades assistenciais na região da Luz (SPAGGIARI; RODRIGUES; FONSECA, 2012), que traz uma análise sobre a ação da Pastoral da Mulher da Mulher Marginalizada (PMM) e do Grupo Mulher, Ética e Libertação (GMEL) no apoio às mulheres profissionais do sexo na região da Luz.
18. Atualmente, o horário de funcionamento é das 9h às 18h, mas abre às 5h para atividades físicas (cf. <www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/parques/regiao_centrooeste/index.php?p=5757>; acesso em 25/9/2012).
19. Ver, por exemplo: <http://vejasp.abril.com.br/atracao/a-hora-em-que-nao-sabiamos-nada-uns-dos-outros> (acesso em 2/9/2012).
20. Nessa ocasião, o grupo era formado por cerca de cinco atrizes e se apresentava numa kombi adaptada do modo a manter um pequeno palco e uma área de camarim para trocas de roupas e adereços, apesar de boa parte das trocas serem feita atrás do veículo.
21. Jogo em que se utiliza raquetes, mais compridas que as de tênis, com as quais se rebate uma espécie de peteca, chamada volante. É um esporte olímpico desde 1992.
22. Na Virada Cultural de 2009, quando a Cie. Carabosse fez uma instalação de fogo que ocupou boa parte do Parque da Luz, João do Morro e Pé da Serra se apresentaram num dos coretos locais.
23. Baseado principalmente nas ações do poder público.
24. Cabe também observar que na Virada Cultural de 2009, quando a Cie. Carabosse fez uma instalação de fogo que ocupou boa parte do Parque da Luz, João do Morro e Pé da Serra se apresentaram num dos coretos locais, como parte das atrações culturais promovidas pela prefeitura. Outros exemplos de consumo cultural na Luz promovido não por instituições culturais mas por estabelecimentos comerciais da região podem ser conferidos no artigo “Choro e samba na Luz: etnografia de práticas de lazer e trabalho em um trecho da R. Gal. Osório”, presente neste dossiê.

RESUMOS

Este artigo é resultado de pesquisas etnográficas que partiram da análise do consumo cultural em instituições culturais na Luz, em São Paulo, com a finalidade de apreender usos, representações e possíveis interações entre o público das instituições com o entorno e com a população local. Tendo como base observações de campo e entrevistas realizadas na Sala São Paulo, na Pinacoteca do Estado e também no Parque da Luz, foi possível conhecer usos que os frequentadores fazem da região. A partir de tal conhecimento, concepções apriorísticas que muitas vezes tendem a caracterizar a Luz ou como um bairro cultural ou como uma região degradada, marcada pela presença da cracolândia e alvo, a partir de 2005, do Projeto Nova Luz, puderam ser repensadas.

This article is the result of ethnographic research based on an analysis of cultural consumption in cultural institutions in the Luz district in São Paulo. It was undertaken to understand the uses, representations and possible interactions between the public of the institutions with the surrounding area and the local population. Using fieldwork and interviews at Sala São Paulo (a concert hall), in the Pinacoteca do Estado (an art gallery) and also in the Parque da Luz (a park), it was possible to observe how the region was used by the people who go there. Taking this knowledge into account, a priori concepts often characterizing Luz as either a cultural neighborhood or a degraded region could be reconsidered.

ÍNDICE

Keywords: cultural institutions, uses of the space, cultural consumption

Palavras-chave: instituições culturais, usos do espaço, consumo cultural

AUTORES

JULIO TALHARI

Mestrando em Antropologia Social/PPGAS-USP

LAÍS SILVEIRA

Mestranda em Antropologia Social/PPGAS-USP

BRUNO PUCCINELLI

Mestrando em Ciências Sociais/ UNIFESP