

Negociação urbana, arte e a produção do espaço público

Mick O’Kelly*

Mick O’Kelly é artista e professor no Departamento de Escultura da *Faculty of Fine Arts do National College of Art and Design*, em Dublin – Irlanda e está atualmente realizando seu doutorado em “Interface” na *University of Ulster Northern Ireland*.

Tradução: Fábio Lopes de Souza Santos

Arquiteto e urbanista, professor doutor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Avenida Trabalhador Sancarlene, 400, CEP 13566590, São Carlos, SP, (16) 33739294, sotosantos@uol.com.br

Resumo

Urban Negotiations são estratégias artísticas que encontram possibilidades para a arte se engajar no meio urbano. São ações colaborativas e participativas na produção do espaço público e do privado. “An Artwork for an Imperfect World” é um trabalho colaborativo entre a Galeria Temple Bar, a ONG Merchants Quay Ireland e pessoas sem-teto. Por um tempo a galeria se tornou anfitriã, um lugar de hospitalidade, onde cada jantar foi servido a partir de uma *van* redesenhada. A obra agora funciona como uma unidade móvel de intercâmbio de necessidades nas ruas de Dublin. “Nomadic Kitchen” é uma iniciativa de arte intersticial que se engaja em processos de negociação do meio urbano com residentes de Vila Nova, São Miguel Paulista (São Paulo, Brasil). A estrutura funciona como um lócus onde residentes se autogovernam e desenvolvem meios criativos e flexíveis de construir um contexto para viver. A estrutura de “Nomadic Kitchen” é flexível, fluida e adaptável a diferentes ocasiões e contextos. Decisões urbanas sobre a produção do espaço público e social são realizadas durante o preparo da comida, o comer e o encontrar na Nomadic Kitchen. Essa estrutura intersticial se torna um lugar de diálogo enquanto são definidas as condições que determinam o espaço público e o privado.

Palavras-chave: arte, ação participativa e colaborativa, negociações urbanas

“O espaço social é produzido e estruturado pelo conflito. A partir desta constatação começa uma política espacial democrática”. Rosalyn Deutsche (1996)

Existem complexas relações discursivas entre os conceitos de Público, Espaço e Arte. Existe atualmente um discurso teórico que relaciona estes termos de modo a constituir uma unidade estética anônima e social no terreno do urbano. Este discurso refere-se especificamente à arte pública e à escultura monumental. A linguagem e a terminologia têm se ajustado às condições mutáveis e às definições de “arte pública” e de “arte no espaço público”.¹

* Mick O’Kelly esteve em São Carlos entre os dias 28 e 29 de agosto de 2006, quando proferiu as palestras “Arte e Partilha do Urbano”, como atividades abertas programadas pela disciplina optativa Seminários de Arquitetura Contemporânea III (Arquitetura, Arte e Espaço Público), de

O que está claro é a existência de um fluxo que cria uma relação entre arte, arquitetura e espaço urbano e que esta relação é freqüentemente representada por meio de qualidades formais e materiais. Estas qualidades, do “público”, do “espaço”, e da “arte” costumam ser visualizadas no ambiente urbano físico, em termos formais, estas entidades se materializam como esculturas abstratas modernistas presentes em edifícios públicos e privados e em “plazas”.

responsabilidade dos professores David Sperling e Fábio Lopes.

1. A Arte Pública está vinculada à democracia direta e participativa, realizada a partir de uma permissão do Estado. Ela surge junto com a autoridade e com o espírito do igualitarismo tendo como finalidade o bem comum. Ela é frequentemente expressa por meio das qualidades formais da escultura monumental. A Arte no espaço público acontece independente de tal permissão. Esta pode tomar a forma de uma prática localizada, endereçando o contexto como um elemento significativo, como no trabalho de guerrilha, como nas intervenções artísticas que almejam ampliar o público.

2. Grant Kester, "Uma estética dialógica (.) fundamenta-se na criação de um conhecimento local e de consenso, que congrega apenas temporariamente, e que se baseia, pelo contrário, no nível da interação coletiva".

3. Christian Kravagna distingue entre diferentes modelos de prática participatória: a "Interatividade", a "Ação Coletiva" e o "Novo Gênero de Arte Pública". Ele critica a relação que estas estabelecem com os destituídos de poder e a ineficiência das políticas que tratam da economia e que dependem da labuta do cidadão para realizar seu trabalho.

4. Linhas tradicionais de ocupação do urbano tomam forma no tempo histórico, no tempo análogo. "Linha de fuga" é um termo atribuído a Deleuze e Guattari. "Acreditamos que qualquer sociedade não é definida tanto por suas contradições quanto por suas "linhas de fuga", estas sobrevoam todos os lugares, e é de muito interesse acompanhar as linhas de fuga tomando forma em um determinado momento." Gilles Deleuze 1995.

Práticas artísticas mais recentes têm procurado trabalhar com um conceito mais amplo de público.² Existem diversas modalidades de práticas artísticas dedicadas a formas de colaboração, práticas de participação e de ações interativas. Estas se situam entre as diversas propostas ligadas a práticas localizadas que enfatizam a forma de intervenção social. Christian Kravagna (1998), em "Working on the Community, Models of Participatory Practice", discute esses controversos territórios.³ Aparentemente, a forma mais imediata de engajamento da arte seria a intervenção em espaços pré-existentes. Neste sentido, a definição ou o sentido "construído" de espaço público e privado não é fruto da teoria da arte e nem do discurso cultural contemporâneo, mas é resultado de conquistas obtidas criticamente por meio de ações legislativas, da teoria política e de políticas. O conhecimento público sobre esta relação e sobre o discurso na esfera pública está permeado pelos conceitos de democracia direta e representativa. Em sociedades estratificadas, nas quais prevalecem diferentes sistemas políticos, os sistemas de controle políticos operam por meio de uma estrutura vertical, de cima para baixo; neste caso, a política costuma lançar mão das identidades urbanas. Como alternativa, Chantal Mouffe escreve que "a política trata da constituição da comunidade política". A determinação dos interesses privados dentro dos limites do interesse público pode ser encontrada tanto na teoria política como na legislação. Estas são atribuições do Estado e da constituição. Nancy Frazer afirma que existem certas características e conotações específicas que indicam uma relação entre espaço público e Estado: o uso coletivo, a acessibilidade universal, o bem comum e o interesse coletivo. É na esfera pública que a opinião pública discute sobre questões como bem comum e interesse público. Esta é uma esfera idealizada ou utópica, no sentido habermasiano; a esfera pública possui um grau zero de cultura. Ela é autônoma em relação à esfera política, na qual a classe média delibera questões da vida pública. O espaço público é o lugar da legitimidade, um espaço de confronto onde se decide o que constitui a legitimidade. Neste sentido, é um espaço temporal que passa por diferentes usos e apropriações. Em seus momentos mais criativos ou produtivos, não se fundamenta na coerência ou na unidade, mas, pelo contrário, caracteriza-se como um lugar onde ocorrem

processos, negociados discursivamente e materialmente. Enquanto que a coerência auxilia a estrutura e a eficiência, o espaço temporal está aberto às "linhas de fuga".⁴ Discursivamente, o espaço público é um espaço social e uma pré-condição para o urbano. Que materiais e formas sociais constituem o espaço social? O que caracteriza um espaço como público? Quais processos são pré-condição para sua legitimidade ou ilegitimidade? Quais formas públicas designam o lugar do espaço público? Quais estratégias são utilizadas em sua apropriação e negociação? Estes são posicionamentos fundamentalmente éticos que favorecem uma determinada trajetória de vida, desenhados sobre os princípios da Justiça.

Nancy Frazer teoriza o espaço como algo que está lá fora: é lá fora que a teoria política enxerga a possibilidade de ação política e da construção do político. Onde o espaço deve ser concebido como um vazio a ser preenchido por objetos, construções ou massa imóvel, a política atua. Estas noções passaram por uma revisão radical após as explosões sociais dos anos 1960. A reflexão mais recente sobre o urbano concebe o espaço como socialmente produzido. Teóricos como Edward Soja, David Harvey, Neil Smith, Doreen Massey, Henry Lefebvre, entre outros, sugerem que passamos por um *spacial turn*. Este *spacial turn* abraçou a idéia de que a relação entre entidades como espaço e política é simbiótica. Edward Soja e Lefebvre referem-se a uma heterotopia, uma *trialectics* do espaço que conecta o material, o conceitual e o espacial em uma relação de simbiose.

Eu encontro nas premissas que fundam esta reflexão sobre conceitos de espaço público a influência dos princípios da democracia política do Ocidente e do planejamento urbano. Estes princípios promovem a idéia de um espaço público único e abrangente. Na concepção habermasiana, esfera pública e espaço público constituem o lugar do debate racional onde diferenças são solucionadas. Os direitos de acesso são pré-determinados pela legitimidade da lei e pela legislação formal do planejamento. Grupos subalternos, como os sem-teto ou trabalhadores migrantes, abrem a possibilidade de estratégias alternativas e representam um desafio nas negociações sobre participação e acesso ao espaço público. A participação nunca é baseada na paridade:

o acesso depende da adaptação ou da apropriação da linguagem do grupo dominante para poder se fazer ouvir. Pelo contrário, grupos subalternos necessitam, antes de tudo, de uma arena própria para poder deliberar, construir redes de solidariedade e definir seus objetivos, e, descobrindo sua própria voz, estabelecer uma posição exterior às falas estandardizadas que constroem um “público” e um “espaço”.

As novas metáforas espaciais de espaço público não se baseiam mais na fenomenologia do espaço físico. Atualmente, a esfera pública do discurso tem lugar em uma esfera virtual de fluxos e velocidade. A esfera pública virtual tem um grau maior de democracia participativa de conexão e de comunicação como, por exemplo, o *text messaging*, os *chat rooms*, os *web blogs*, o *bebo*, o rádio ou a televisão. A capacidade de comunicação depende, em grande medida, das condições em que se encontram a mídia e a educação. O espaço público, desde a ágora grega até o moderno espaço do mercado, e a arquitetura, das corporações, do Estado e das comunidades urbanas, atribuíram signos de valor às condições da vida urbana. O controle do espaço público situa-se no domínio da política. Este valor encontra expressão nas relações sociais que têm lugar na rua.

Espaços urbanos são arenas de disputa entre múltiplos públicos, sendo ocupados por pessoas de diferentes gêneros e classes. Espaços urbanos são lugares físicos e temporais, nos quais ocorrem conflitos de interesses e disputas entre grupos e entre indivíduos. “Espaço urbano é produto do conflito. De diversas e incomensuráveis maneiras. Em primeiro lugar, há a ausência de uma fundação social inquestionável – ‘O desaparecimento dos produtores de certezas’ - torna o conflito um aspecto inextrincável e permanente de todo espaço social. Em segundo lugar, a imagem de um espaço público sem divisões, construída pelo discurso do urbanismo conservador é, ela própria, produzida por meio da divisão constituída pela criação de um exterior. A percepção de um espaço como algo coeso não pode ser separada da noção daquilo que o ameaça: aquilo que se procurará excluir. Por último, o espaço urbano é produzido por conflitos sócio-econômicos específicos; que não devem ser simplesmente aceitos, sem reserva ou com pesar, como a evidência da

inevitabilidade do conflito, mas devem, pelo contrário, ser politizados – abertos à contestação como parte de relações sociais, e, portanto, passíveis de modificação, de opressão social”. (Deutsche, 1996).

A participação em negociações dentro do espaço público implica na construção de situações onde seja possível encontrar, de forma criativa, uma nova imagem do urbano. Este tipo de negociação é uma atividade tanto política quanto estética. Isto traz à baila a noção que as heterotopias espaciais são políticas, econômicas, estéticas e envolvem o capital. O artista não vive no vácuo: também ele habita em um fenômeno urbano espacial. A noção de que as práticas artísticas não mantêm conexão com a sociedade constitui um recente fenômeno modernista. Investir na noção do artista como gênio, no sujeito transcendental ou na autonomia da arte, como algo exterior que conecta com a sociedade a partir de um sistema de signos compartilhados implica em deslocamento e desarticulação. Esta noção está vinculada a uma indústria que reconhece a experiência artística apenas como um objeto. Para re-conectar arte e cidade são necessários outros modelos de intervenção, que tenham como objeto a criação de novas relações e narrativas.

A Arte e o Político

Podemos indagar sobre a motivação - e sobre o entusiasmo - da arte em realizar intervenções, e mesmo se estas não poderiam ser consideradas como atos políticos. Quais são as implicações para a arte quando ela se engaja, tratando de questões públicas, do bem-estar público e de problemas sociais? A atuação da arte e dos artistas deveria se restringir aos sistemas de representação e de reflexão? Quais são os desafios para a arte no espaço urbano que se engaja em práticas urbanas que são apenas articuladas no nível do icônico, da metáfora e do simbólico? Quais as implicações e as conseqüências para uma arte que cruza suas fronteiras, em direção ao Político e ao Urbano? Corre ela o risco de canibalismo, de ser consumida pela sociedade e desaparecer em meio aos sedimentos dos interstícios urbanos?

Gostaria de apresentar dois projetos nos quais foi posta à prova a capacidade da arte de participação

em negociações urbanas, de intervir como um catalisador urbano na produção social do espaço. “An Artwork for an Imperfect World” (“Uma obra de arte para um mundo imperfeito”) e “Nomadic Kitchen” – Urban Negotiation (“Cozinha Nômada” – *Negociação Urbana*) são proposições que testam: Quais limites de atuação se apresentam à produção de arte que pretende negociar o espaço urbano? O que permitiria continuar definindo esta prática como arte? Que tipo de relação e papel esta arte deve estabelecer com seu público?

“Uma obra de arte para um mundo imperfeito”

Uma obra de arte para um mundo imperfeito foi uma iniciativa artística que teve lugar na galeria Temple Bar em Dublin, Irlanda, em fevereiro de 2005. *Uma obra de arte para um mundo imperfeito* constitui uma estratégia artística que se debruça sobre as estruturas sociais e políticas que produzem a falta de moradias. O objetivo deste projeto era adereçar as questões que envolvem o viver sem um teto, no contexto do espaço urbano, da democracia e a capacidade da arte de responder a estas relações. Democracia é um projeto em curso e em constante renovação. Enquanto a Irlanda se tornava uma sociedade rica, espalhou-se a apatia política, atitude camuflada no direito de cada indivíduo de avançar seus interesses particulares. Os conceitos de cidadania tratam de participação: neles a noção de participação tem o sentido de inclusão, mais do que o de exclusão. Esta noção concebe as pessoas como membros de uma comunidade ou de um país, as quais deveriam ser, de fato, protegidas pelas leis. O grande desafio para a democracia participativa é “em que implica a cidadania?” A cidadania é legitimada por meio de trocas culturais e econômicas, nas quais a capacidade de demonstrar ser proprietário de bens ou capaz de pagar um aluguel, possuir de um endereço ou poder mostrar recibos de contas é que de fato permite o acesso ao sistema. A condição de sem-teto não é algo que simplesmente acontece, é um fenômeno socialmente criado, estrutural. Este projeto se desenvolveu por meio da colaboração entre algumas Organizações Não-Governamentais que auxiliam os sem-teto: *Merchants Quay Ireland*, *The Homeless Agency*, os sem-teto, a *Temple Bar Gallery*, *City Arts* e o próprio artista. Um dos desafios levantados por esta iniciativa

artística é “Como o trabalho de arte pode responder a esta questão social, para além dos sistemas de representação, da metáfora ou do simbólico?” Esbarra-se no fenômeno dos sem-teto na porta da *Temple Bar*, galeria situada no bairro cultural de Dublin. Analogamente, “que tipo de trabalho uma galeria de arte pode desenvolver que ultrapasse a representação estética”, no sentido de um envolvimento ativo nestas questões, que vá além da reflexão e do ato de receber em seu espaço homens e mulheres sem-teto.

O projeto *Uma obra de arte para um mundo imperfeito* redesenhou uma van (como uma versão mais sofisticada de cozinha popular), tornando-a apta a servir refeições quentes aos sem-teto no espaço da galeria *Temple Bar*. Isto foi realizado durante duas semanas e em parceria com *Merchants Quay Ireland*, uma ONG que prestou assessoria e disponibilizou o seu pessoal especializado no auxílio a pessoas socialmente marginalizadas. Além disso, o projeto deu informação e aconselhamento sobre serviços sociais, isto é, serviços de saúde, acomodações de emergência, etc. Depois da experiência na galeria, o “trabalho” ficou sob a responsabilidade da *Merchants Quay Ireland*, a van convertida foi integrada a seu programa de assistência, dando-lhe uma nova dimensão, ao possibilitar estender seu alcance. (Ver Figura 1).

O ato de instalar na *Temple Bar* uma obra de arte (a van convertida) capaz de servir refeições colocou em questão os papéis, da galeria como espaço e da arte como objeto, como suporte e veículo apropriados para este discurso. O projeto colocava interrompia o funcionamento normal da galeria como lugar de trocas estéticas e culturais. Em seu lugar, alterava a apreciação da arte em termos de relações éticas: outros atos de troca passaram a se realizar, cara a cara. Desde 21 de fevereiro de 2005, por duas semanas, a galeria *Temple Bar* tornou-se um lugar onde reinava a hospitalidade, onde toda noite, entre as seis e meia e as nove e meia, eram servidas refeições. A visão do interior da galeria foi vedada aos transeuntes, criando um espaço resguardado, onde, quem a *Merchants Quay* chamava de “seus clientes”, podiam jantar, conversar, contar casos, ler jornais ou revistas e usar os banheiros. A estrutura do projeto era um método, que organizava diferentes atividades.

Uma vez que não havia nada exposto, não havia espetáculo a ser observado. A galeria se converteu em um lugar de trocas éticas, em um lugar de ocupação e utilização. Isto alterou sua relação com o público, que deixou de ser espectador para converter-se em usuário e/ou ocupante e cuja participação ou engajamento pressupõe constantes negociações.

A galeria se tornou um espaço intersticial onde o trabalho de arte criava situações que abriam espaços em que terceiros podiam interferir, usar e negociar práticas urbanas. Os significados eram gerados pela avaliação do valor de signo, valor de uso, arte, não-arte e mais valia. Este trabalho não se estruturava por meio do consenso, mas a partir da constatação que a esfera pública não inclui a todos. A natureza temporária do trabalho chamava, de maneira desajeitada ou incômoda, a atenção para fissuras presentes

no modo como nos concebemos como sociedade. Este projeto trata de Nomadismo Urbano, de desarticulação e deslocamento. Ele tenta abarcar a complexa condição que dá origem ao fenômeno dos moradores de rua e indaga como a arte pode contribuir e participar de maneira significativa neste debate.

O espaço da galeria se transformou em um lugar de diálogo, onde a comunicação entre pessoas acontecia por meio de um encontro inusitado permeado por uma dimensão ética, o que traz consigo certa dose de responsabilidade moral. Colocar em ação esse discurso dentro de uma galeria tem como efeito sua transmutação em espaço ético. Após o projeto *"Uma obra de arte para um mundo imperfeito"*, desde fevereiro de 2005, a *Merchants Quay Ireland* passou a utilizar na cidade a van reconvertida para o serviço de trocas de agulhas de seringa.

Figura 1: An Artwork for an Imperfect World" (*"Uma obra de arte para um mundo imperfeito"*), Temple Bar Gallery, Dublin, 2005".





Figura 2: “An Artwork for an Imperfect World” (“Uma obra de arte para um mundo imperfeito”), Temple Bar Gallery, Dublin, 2005.

“Cozinha Nômade” – uma negociação urbana

“Cozinha Nômade” (“Nomadic Kitchen”) é uma negociação urbana, no sentido em como o espaço urbano é construído e socialmente negociado. Nesta concepção, o espaço não é um fenômeno natural, mas produzido socialmente e negociado por meio de relações éticas. Estes relacionamentos são experimentados em práticas urbanas e no ambiente construído. Este discurso tem seu lugar entre a cidade formal, como um objeto ou artefato pré-determinado, considerada como pública, e o espaço privado, prescritivo, previamente fixado, e a cidade informal, considerada pelos urbanistas ortodoxos como um espaço clandestino, um não-espaço, em alguns casos, sequer registrado nos mapas locais. As comunidades marginais, localizadas em zonas de exclusão, são espaços de proximidade, espaços intersticiais, resultado de justaposições territoriais. Suas estruturas se encontram em um estado indeterminado, transitórias e inacabadas. O

Urbanismo não consegue mais se apresentar como universal, seja do ponto de vista da cultura, seja como método de intervenção, utilizável por artistas, por arquitetos ou pelos planejadores urbanos. A Cidade Global ou megalópole encontra-se ameaçada pela influência que nela exercem as suas próprias periferias em expansão, as cidades secundárias, etc. O peso desta influência é considerável: além de atingir centro e periferia, elas também interagem com as economias formal e informal em escala global. O urbanismo informal, com seus próprios modos de negociação e de articulação de práticas urbanas (que, por sua vez, também guardam suas especificidades), abre caminho para a descoberta de novos horizontes.

Espaços de proximidade

Mudança de Cena (MDCN), uma organização não-governamental que trabalha na periferia de São

Paulo, convidou-me para fazer uma intervenção em um assentamento informal. Antes de adiantar qualquer proposta, fizemos uma viagem de pesquisa de campo. Após visitarmos um certo número de comunidades informais em São Paulo e em sua periferia, pareceu-nos que a comunidade de Vila Nova, em São Miguel Paulista, seria uma parceira adequada para realizar um projeto de regeneração urbana e estabelecer uma colaboração estável, devido a suas especificidades e estrutura. Vila Nova é uma comunidade carente, situada a nordeste da cidade de São Paulo, a cerca de vinte e quatro quilômetros de distância. Ela se situa entre o rio Tietê e uma linha ferroviária, em uma área de ocupação ilegal, estando sujeita a enchentes periódicas (Ver Figura 3, fotografia aérea). Tem uma população de 45.000 habitantes: mais da metade tem menos de 18 anos, muitos ainda crianças. Esta ocupação é firme e resoluta em sua vontade de permanecer, se modernizar e de se converter em uma comunidade urbana engajada. Ela está em uma área ambientalmente problemática, difícil de urbanizar, vulnerável à ação de incorporadores clandestinos e quase sem representação nos órgãos oficiais de planejamento. Até os anos 70 ocupações

informais como esta eram, na sua grande maioria, ignoradas pelos planejadores urbanos, não raro deixando de aparecer nos registros da cidade formal. Sua existência era ilegítima e provisória.

Na medida em que as comunidades se organizavam e se subdividiam em grupos, elas encontravam sua própria voz, pressionando as autoridades no sentido de providenciar infra-estrutura, água, eletricidade, saneamento, ruas, coleta de lixo e espaços públicos. O investimento oficial na melhoria das condições urbanas tem o caráter de uma eterna “obra inacabada”: está sempre correndo atrás, tentando recuperar o prejuízo. A partir de suas próprias organizações, os ocupantes informais lutam para evitar o despejo e assegurar a posse da terra. A administração municipal desenvolveu novos instrumentos de políticas públicas, mais sensíveis à diversidade das formas de habitação urbana, conhecidos como “zonas especiais de interesse social” (ZEIS) ou “áreas de especial interesse social” (AEIS). O que originou as ZEIS foi a necessidade de levantar as demandas específicas dessas comunidades e de criar estratégias alternativas de ação. Com a finalidade de atender às múltiplas

Figura 3: Fotografia aérea de São Miguel Paulista, São Paulo, Brasil.



exigências dos moradores, novas categorias de planejamento espacial começaram a reconhecer as necessidades específicas dos moradores da cidade informal. Recife foi a primeira a se adaptar às estratégias das ZEIS, nos anos 1980. Outra iniciativa, no sentido do desenvolvimento de instrumentos de representação que objetivam capacitar os cidadãos a influírem no planejamento e na gestão de suas localidades, foi a adoção do Orçamento Participativo (OP).⁵ O Orçamento Participativo começou em Porto Alegre em 1989; Belo Horizonte foi a primeira cidade a estabelecer um Orçamento Participativo para a habitação, agora uma prática comum em outros países latino-americanos, como Venezuela, Uruguai e Argentina.

A *Nova União da Arte*, de Vila Nova, é uma das organizações não-governamentais que atuam em tão precárias condições urbanas. Elas lançam mão de atividades artísticas para aumentar a auto-estima dos moradores e incentivar atitudes inovadoras na vida coletiva quotidiana. Já há alguns anos, *Nova União da Arte* e *Mudança de Cena* têm desenvolvido atividades em Vila Nova, incentivando os moradores e promovendo campanhas pela inclusão social, como parte de seu projeto de recuperação urbana.

Eu fui convidado para participar de algumas das reuniões sobre o planejamento estratégico do desenvolvimento de *Nova União da Arte*, em Vila

Nova em São Miguel Paulista. Os principais assuntos em pauta eram a demolição de uma oficina cultural que lá existia e a re-apropriação de seu terreno pelas autoridades municipais. Como consequência desta decisão, a *Nova União da Arte* ficou sem um local ou arena para se reunir e deliberar, negociar e discutir suas necessidades, estratégias e solidariedades. Essa oficina cultural era resultado de uma iniciativa local de autoconstrução. Era uma estrutura temporária, improvisada, porém de extrema importância, servindo como espaço de oficina para os residentes. Suas dependências compreendiam dois edifícios, separados por uma área aberta; cujas dimensões eram de doze por cinco e oito por cinco metros, possuía espaço para as oficinas, um escritório, salas de aula, além de banheiros. Era um lugar bem iluminado e alegre, com uma atmosfera acolhedora. A oficina foi demolida pelas autoridades municipais por ser uma estrutura ilegal e que não seguia os regulamentos de construção, saúde e segurança. Mais especificamente, os banheiros eram inadequados.

As autoridades municipais demoliram a construção e retomaram a posse do terreno. Entre os assuntos então sendo discutidos pela *Nova União da Arte* em Vila Nova estava o projeto e construção de um espaço comunitário para atividades múltiplas. O primeiro, que vinha sendo discutido desde 2001, ganhou um renovado sentido de urgência nas

5. O Orçamento Participativo incentiva o envolvimento dos cidadãos no planejamento e na gestão de sua localidade.

Figura 4: Fotografia da parte frontal de Vila Nova, São Miguel Paulista.

Figura 5: Fotografia da parte posterior de Vila Nova, São Miguel Paulista.



circunstâncias de crise premente. A motivação para o projeto era desenvolver o espírito comunitário por meio de ações coletivas e fazer de Vila Nova um lugar de esperança. O objetivo de longo prazo era desenvolver um projeto coerente, de nível profissional, e solicitar patrocínio público e privado para a construção de um centro comunitário para a *Nova União da Arte* em Vila Nova.

Nesta reunião foram discutidas propostas sobre possibilidades da arte se engajar e interagir com estas questões atuais de regeneração. Ter sensibilidade às voláteis e incertas circunstâncias da vida na favela requer um tipo especial de solidariedade, capaz de enxergar nas novas narrativas espaciais uma tática de negociação do espaço urbano. Nestas reuniões, em conversas de natureza especulativa, avaliamos as potencialidades daquilo que é conhecido como “*linhas de fuga*”. A natureza destes diálogos não era a de especulações lineares, mas a de algo mais explosivo: lembrando mais um emaranhado de sugestões lançadas na hora, eram exploratórios como linhas de fuga em busca do desejo e de novas formas espaciais para a vida urbana. Assim, enquanto se procurava transgredir os limites das normas estabelecidas do cotidiano, pairava uma indefinição sobre a forma que a arte deveria tomar para, ultrapassando seus limites, fosse em direção das políticas da vida real de um assentamento informal. Eu sugeri, como trabalho de arte, a construção de uma estrutura que auxiliasse no contexto concreto e real da vida em Vila Nova. O trabalho de arte deveria servir como um agente ativo na negociação dos espaços público e privado. Isto se desenvolveu e tomou forma em uma proposta concreta intitulada *Cozinha Nômade (Nomadic Kitchen)*.

Cozinha Nômade

A idéia da *Cozinha Nômade* ganhou ímpeto e entusiasmo a partir de minha participação em reuniões na casa de Hermes Cabrueras, o decano da organização não-governamental *Nova União da Arte*. Os atos de cozinhar e de comer têm um papel fundamental na maneira em que as pessoas organizam a dimensão social e política do cotidiano. Decisões sobre o processo de regeneração urbana eram tomadas durante a preparação da comida e nas refeições e reuniões políticas que aconteciam

ao redor da mesa da cozinha. A *Cozinha Nômade* é uma proposição aberta que abraça, em seu conceito, a natureza orgânica e indeterminada de uma ocupação informal; a autoconstrução e a estratégia improvisada das ocupações urbanas.

Cozinha Nômade é uma iniciativa artística, uma estrutura escultural que será instalada em Vila Nova. A estrutura da *Cozinha Nômade* é flexível, fluída, nômade e adaptável a diferentes situações e contextos. Este trabalho de arte vê com bons olhos a improvisação orgânica e a cultura da autoconstrução praticada na favela e na cidade informal. A *Cozinha Nômade* funcionará como um lócus para a comunidade, servindo como um lugar onde os habitantes poderão colaborar na elaboração de maneiras flexíveis e criativas de construir um contexto para sua vida. A *Cozinha Nômade* se converterá no local onde, durante a preparação da comida, nas refeições ou em reuniões políticas, se decidirá sobre o processo de regeneração urbana. Desse modo, ela se tornará um lugar público, para o diálogo e para a negociação da utilização do espaço público e privado. Nesse sentido, a *Cozinha Nômade* é um lugar de intervenção, onde o elemento estético deixa espaço suficiente para que outros atores reivindiquem, usem e imaginem meios inéditos e inovadores de produção de espaço urbano. A *Cozinha Nômade* é um projeto ético, uma arte/arquitetura de apoio. É construída pela mão de obra local em parceria com *Mudança de Cena* e pelos moradores de Vila Nova.

A estratégia de trabalho da *Cozinha Nômade*, uma negociação urbana, foi tentar identificar o potencial das iniciativas artísticas na resolução dos problemas da vida real, ao invés de refletir sobre eles. Entre os diversos participantes envolvidos no processo de regeneração urbana estão planejadores urbanos, arquitetos, assistentes sociais, profissionais da saúde e os moradores. Eu considero que a contribuição da arte e dos artistas ganha significado na exata medida em que ultrapassa a capacidade da arte de ser “decorativa”. A *Cozinha Nômade* colaborará de perto com os moradores, buscando estratégias inovadoras para a produção de espaço público. Isto originará um intercâmbio de posições culturais, onde um dos elementos da troca será a arte. A construção desta estrutura servirá para dar visibilidade às formas locais de conhecimento. Isto



Figuras 6, 7: Oficinas em Vila Nova.

ficará patente na produção de espaço público e privado a partir das técnicas locais de construção. Vale a pena lembrar que os moradores de Vila Nova constroem suas próprias moradias, ou seja, eles produzem fisicamente o espaço social em que vivem. Isto contrasta com o planejamento urbano formal e com as sociedades “ocidentais”, consumidoras de espaço.

Propriedade e desejo urbano

Para desenvolver o sentimento de apropriação individual e coletiva nos moradores de Vila Nova, eu conduzi uma série de “workshops”. O objetivo dessas oficinas era desenvolver o conceito da *Cozinha Nômade*, assim como a estética do futuro projeto. Isto implicou em discutir as aspirações que deveriam nortear a *Cozinha Nômade*, sua localização e contexto, além do papel que deveria exercer nos processos de negociação das condições urbanas. Desenhos e maquetes serviram para dar forma aos desejos individuais e coletivos, que um projeto dedicado à negociação urbana sempre traz implícitos. Os “workshops”, por meio de estratégias conceituais e comunicativas, deram origem a discussões sobre as necessidades individuais e coletivas. O trabalho das oficinas, levado a cabo por grupos de moradores e pelo próprio artista, revelou e desenvolveu uma visão inovadora que

ajudou a entender o tipo de processo estético que poderia incrementar possibilidades. Em sua concepção foram utilizados pedaços de desenho, fita crepe, cola e cartolina, os quais logo adquiriram uma dimensão urbana, ganhando as ruas e becos de diversas e imprevisíveis maneiras. A vontade de celebrar a natureza era um motivo recorrente em diversos desenhos e maquetes, o que apontava para a inclusão no projeto de plantas, flores, árvores, vegetais e jardins. Para explorar a dimensão imaginativa deste desejo, foi proposta a construção de um jardim temporário ou nômade no teto (ver figura 6 e 7). Esta lógica, inicialmente motivada pela escassez de espaço, logo foi adotada por romper de maneira significativa com a concepção do jardim como algo implicitamente natural. O jardim, acima do chão, representaria um interstício entre o céu e a terra.

Para ser registrado legalmente o projeto *Cozinha Nômade* teria que cumprir com a legislação em itens referentes à construção, salubridade e segurança. Havia, portanto, a necessidade de utilizar o conhecimento profissional de arquitetos e sua linguagem, para detalhar a construção e assim poder apresentar o projeto para autoridades municipais. O grupo *5/Obra*, um escritório de arquitetura emergente, foi convidado para colaborar na concepção e no alcance do projeto e estudou toda

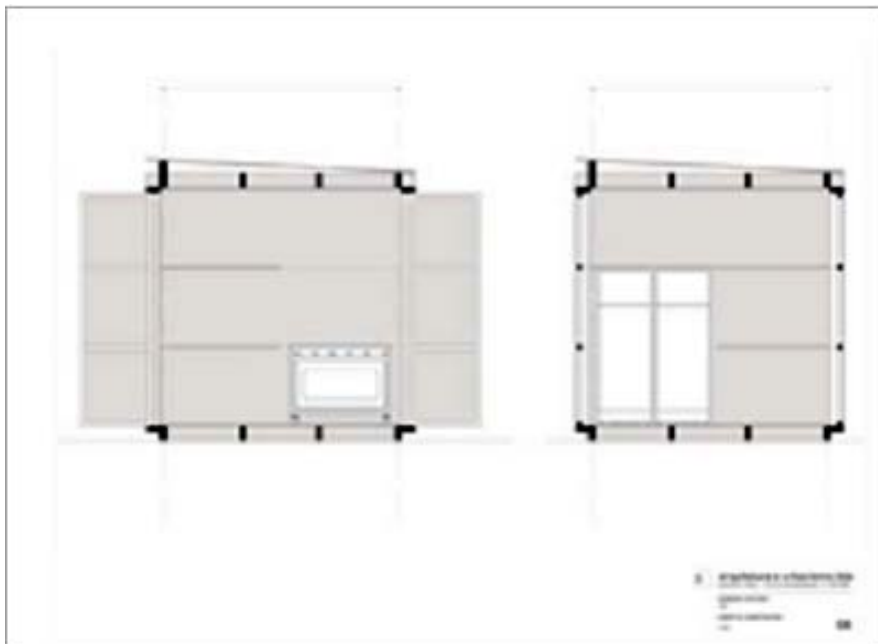
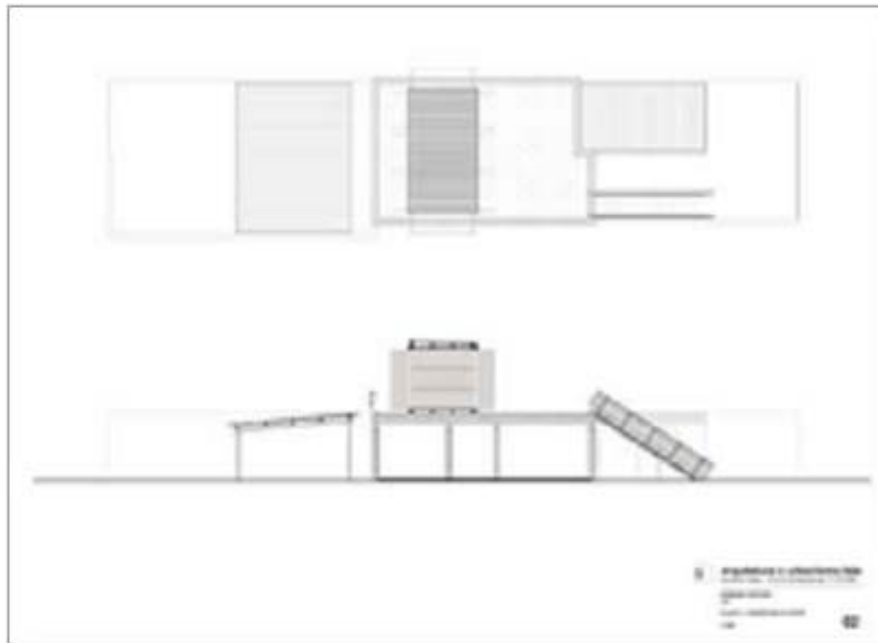


Figura 8: Projeto de arquitetura: planta e elevação.

Figura 9: Projeto de arquitetura: detalhe de um corte.

a documentação e o material de pesquisas referentes à concepção e contexto. Os desenhos e maquetes feitos nos workshops exerceram uma influência estimulante nas decisões do projeto. A partir da constatação da limitação de espaço, optou-se por colocar a cozinha e o jardim temporário no teto da casa onde seria instalado o projeto, uma residência térrea de dois quartos. Este era o lugar do projeto. Esta disposição espacial concedia simbolicamente uma nova visibilidade para o projeto e para a imagem da *Nova União de Arte* na comunidade. (Ver figuras 8 e 9)

O desenvolvimento do projeto congregou diferentes agentes envolvidos no processo de regeneração urbana. Desde o início os moradores foram absorvidos e, integrados em sua elaboração, tornaram-se coprodutores nas negociações urbanas. Os parâmetros que nortearam esta ação levaram em conta tanto o contexto como as narrativas, expressas em diferentes linguagens, de uma comunidade migrante empenhada no processo criativo de construir um contexto para sua vida. Isto foi realizado em um ambiente precário e volátil, no qual seus habitantes procuram encontrar novas trajetórias de sobrevivência em um meio urbano implacável.

O trabalho de arte, temporário e intersticial, foi instalado em uma construção em um loteamento clandestino. A negociação do local deu motivo a uma clara disputa, em termos materiais e discursivos. Há interesses, similares e dissimilares, distinguindo a relação entre o formal (controle oficial) e o informal (auto-organização) na elaboração das narrativas que Michel De Certeau chamou de *vida cotidiana*.

Espaços públicos e privados não têm existência prévia aos processos de negociação urbana. São criados durante recorrentes negociações, reinventando-se continuamente. As intervenções humanas (ou intromissões) na cidade não apenas constituem o local onde acontece o discurso, mas também constroem discursivamente as condições de sua existência. Isto cria um deslocamento. Portanto, a junção de prática política, ação pública e práticas artísticas abre oportunidades para intervenções no domínio público, onde novos instrumentos urbanos podem criar horizontes inusitados na maneira pela qual produzimos espaço público e privado. Existem questões intrigantes, que encontram significado,

valorização e definição quando vistas em relação a disputas sobre a natureza, pública ou privada do projeto - o qual mantém vínculos, simultaneamente, com ambas esferas, pública e privada. Durante o desenvolvimento do projeto nós conduzimos uma série de reuniões ou encontros com participantes afiliados e com os moradores. Tínhamos conversas informais na Cozinha Nômade para discutir e definir um conceito sobre o caráter efêmero e concreto dos espaços público e privado. Era generalizada a visão de que o espaço público pertence ao Estado. Sendo público e pertencendo a todos ao mesmo tempo, ele não pertencia a ninguém. Era uma dádiva vinda do Estado, disponível ao povo para o uso público. As escolas eram as únicas formas urbanas públicas identificáveis em Vila Nova. Não há espaços públicos para se encontrar, parques públicos, jardins ou play-grounds para as crianças. O que veio a tona nestas discussões foi uma visão formal sobre o espaço urbano, baseada em uma visão idealizada sobre o que seria o espaço público, como algo que serve ao bem comum. Embora esta idealização pudesse permanecer intacta, o acesso não era igualitário, mas, pelo contrário, era filtrado pelo isolamento social. Muitas mães declararam que "não existe espaço público em Vila Nova e que elas não podiam levar seus filhos aos parques públicos. Estes estavam muito distantes e elas não podiam arcar com as passagens de ônibus". Pontos de vista como estes reforçavam a legitimação dos espaços públicos formalmente constituídos. As condições que determinam o espaço público são autorizadas, e administradas, pelo Estado, mas o que constitui uma visão pública estava em alguma outra parte.

A ordenação do espaço urbano regularizado pode ser vista como algo inibidor e invulnerável à mudança. Negociações urbanas abrem novas trajetórias para sua utilização, similares às táticas do andar descritas por De Certeau. "Caso seja verdade que uma ordem espacial organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, um lugar no qual alguém pode se mover) e interdições (por exemplo, um muro que impede alguém de ir além), então aquele que anda torna real alguma destas possibilidades. De certa maneira, ele as faz existir enquanto elas emergem. Mas ele também as muda de posição ou inventa outras, uma vez que atravessar, andar à deriva ou improvisar caminhos privilegia, transforma ou abandona elementos espaciais". (De Certeau 1984:

98). Esta é uma tática de espaço fluido, nas quais práticas urbanas criativas se adaptam às condições mutáveis da criação informal do meio urbano. Estes podem ser chamados de espaços de *apropriação*. Adjacente ao projeto existe um espaço vazio; um pedaço de terra abandonado que antes abrigava um compacto conjunto de casas irregulares. Os moradores improvisaram um gol, transformando o espaço aberto em um campo de futebol. Este é um ato de resistência, de antagonismo, criativo, operando nos limites da interdição entre a cidade

formal e informal. A apropriação informal de espaços baldios oferece a possibilidade de um outro entendimento daquilo que caracteriza o caráter público de um espaço. Esta ocupação irregular, improvisada e tática - trata-se de uma ação isolada - constitui uma resposta para o espaço exterior da cidade formal. Espaços públicos de *apropriação* são espaços de exclusão que mudam a organização e o modo de agir na criação de novas formas urbanas. A apropriação do espaço está ligada ao léxico de seus futuros usuários.

Figuras 10, 11, 12, 13: Negociações urbanas, "Cozinha Nômade", Nova União da Arte, Vila Nova, São Paulo, Brasil. Reuniões na "Cozinha" sobre espaço público e oficinas no quintal.





Figuras 14, 15: Negociações urbanas, “Cozinha Nômade”, Nova União da Arte, Vila Nova, São Paulo, Brasil. Reuniões na “Cozinha” sobre espaço público e oficinas no quintal.

Negociações de espaço público urbano, individuais ou coletivas, trazem a reboque certa responsabilidade moral. Deutsche argumenta a favor da criação de uma “democracia radical e plural” baseada na ação participativa que descobre novos horizontes e oportunidades em conflitos abertos. “Dançar em uma corda bamba requer que o indivíduo mantenha um *equilibrium* de um momento para o outro, recriando-o a cada passo por meio de ajustes sucessivos: manter o equilíbrio requer um balanço que nunca é permanentemente adquirido”. A *Cozinha Nômade*, uma estrutura intersticial e uma experiência de negociação urbana, testa o potencial da arte nesses conflitos. O projeto oferece um discurso por meio de seus instrumentos e métodos, criando diferentes tipos de atividade como uma permuta. O que é crítico no caso, é julgar o valor desta troca. Implícito neste julgamento está o tipo de relação que o público estabelece com o trabalho de arte. A *Cozinha Nômade* é um assentamento informal situado na periferia de São Paulo, ocupado por moradores que estão gerando narrativas

humanas por meio de práticas urbanas. A Cozinha Nômade adota a posição do participante, aquela do morador e não o olhar exterior de um espectador. A arte tem o potencial, na produção de espaço urbano ou no engajamento na cidade, de criar uma nova dialética e um novo paradigma de projeto. Em parte, isto é mostrado pelo fato de que os novos modelos de prática artística têm um público e não espectadores. No processo de produção do espaço, os sujeitos são construídos por meio de múltiplas trajetórias, criando uma pluralidade de públicos. As negociações urbanas são táticas de apropriação, meios de intervenção no cotidiano. Em “A Invenção do Cotidiano”, De Certeau fala sobre um nativo de Kabylia: “Sem poder deixar o lugar onde ele não tem nenhuma escolha, exceto a de viver, e que lhe impõe suas leis, ele estabelece, dentro deste, um grau de *pluralidade* e criatividade. Por meio de uma arte de estar no meio, entre, ele obtém resultados inesperados da situação”. (De Certeau 1984: 30).



Figura 16: Negociações urbanas, “Cozinha Nômade”, Nova União da Arte, São Miguel, Vila Nova, São Paulo, Brasil.

Referências bibliográficas

- De Certeau, Michel, *The Practice of Every Day Life*, University Press, Berkeley, Los Angeles and London, England, 1988.
- Deutsche, Rosalyn, *Evictions, Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1996, p. xxiv and op cit p. 278.
- Frazer, Nancy, *Habermas and the Public Sphere*, Craig Calhour (ed.), The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1992.
- Kester, Grant, *Conversation Pieces, Community and Communication in Modern Art*, California Press, London, England, 2004, p. 112.
- Kravagna, Christian (1998), Models of Working on the Community, Models of Participatory Practice, http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_en.pdf Downloaded on 07/01/2007.
- Mouffe, Chantal, Democratic Citizenship and the Political Community in *Dimensions of Radical Democracy: Pluralism, Citizenship, Community* Chantal Mouffe (ed.), London: Verso, 1992, p.278.