KELLY YUMI YAMASHITA

Praça Roosevelt, centro de São Paulo: intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

KELLY YUMI YAMASHITA

Praça Roosevelt, centro de São Paulo:
intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas

São Carlos
2013

Praça Roosevelt, centro de São Paulo:
intervensões urbanas e práticas culturais contemporâneas

(versão corrigida)

KELLY YUMI YAMASHITA

Orientador: Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo

São Carlos
2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Y19p

Yamashita, Kelly Yumi

Praça Roosevelt, centro de São Paulo: intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas. / Kelly Yumi Yamashita; orientador Miguel Antonio Buzzar. São Carlos, 2013.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

1. Praça Roosevelt. 2. Intervenções Urbanas Contemporâneas. 3. Cultura. 4. Teatro e Cidade. 5. Teatro e Política. I. Título.

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidata: Arquiteto e Urbanista Kelly Yumi Yamashita

Título da dissertação: "Praça Roosevelt, centro de São Paulo: intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas".

Data da defesa: 08/05/2013.

Comissão Julgadora:

Prof. Associado **Miguel Antônio Buzzar (orientador)**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU/USP)

Profa. Associada **Cibele Saliba Rizek**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU/USP)

Profa. Dra. **Vera Maria Pallamin**
(Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP)

Resultado:

APROVADA

aprovada

APROVADA

Presidente e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura Urbanismo: Professor Titular **Renato Luiz Sobral Anelli**

À Sadame Itinose.

AGRADECIMENTOS

Ao professor **Miguel Buzzar** pela amizade, incentivo e generosa orientação.

Aos professores **Fábio Lopes**, **Ana Tavares**, **Ruy Sardinha**, **Cibele Rizek**, **Luiz Recamán** e **Vera Pallamin**, pelos pensamentos compartilhados e valiosas contribuições.

Aos professores e funcionários do Instituto de Arquitetura e Urbanismo pela disposição e gentileza.

Aos meus pais **Jorge** e **Nanci**, meu irmão **Hideki**; **Bia** e **Jayro**, sempre presentes mesmo distantes.

Aos amigos **Renata Pineze** (minha fotógrafa preferida), **Lilian Sá**, **Marina Sabino**, **Marcelo Suzuki**, **Aron Palo**, **Gio Segnini**, **Helena Margarido**, **Carolina Margarido** (monitora de todas as ocasiões), **André Guzzi**, **João Cassaro Jr** (pelo projeto gráfico) e **Artur Mei** (que salvou muitas imagens).

À **Vivi** pela amizade tão dedicada (e pelos bolos confeitados).

Ao **Sofia** por toda ajuda e companhia ao longo desta trajetória.

À CAPES pelo apoio financeiro para o desenvolvimento da pesquisa.

A todos os pesquisadores e profissionais que concederam entrevistas, disponibilizaram materiais, informações e documentos, tornando este trabalho possível.

Make a wish.
Write it down on a piece of paper.
Fold it and tie it around a branch of a Wish Tree.
Ask your friends to do the same.
Keep wishing.
until the branches are covered with wishes.

Yoko Ono, Wish Piece, 1996.

YAMASHITA, K. **Praça Roosevelt, centro de São Paulo: intervenções urbanas e culturais contemporâneas**. São Carlos: 2013. Dissertação (Mestrado), São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAUUSP), 2013.

RESUMO

Através da experiência da Praça Roosevelt em suas dimensões urbanas e culturais sob a perspectiva das práticas e relações das intervenções urbanas por ela atravessadas, entretidas com suas construções e reconstruções de sentidos, o trabalho investiga os processos e formas de atuação e conflitos intrínsecas à produção do espaço urbano na cidade de São Paulo e o lugar da cultura nesse processo. O trabalho, portanto, está comprometido com esse recorte na leitura que faz da Praça, não almejando compor seu retrato absoluto, mas espera-se que além de atentar para as formas com que as intervenções urbanas vêm sendo pensadas, consiga lançar perspectivas também para as formas de ocupação da Praça Roosevelt, sobretudo na última década incluindo sua reinauguração (2000-2012). Este reconhecimento da Roosevelt enquanto cena que mobiliza novas e velhas contradições permite a formação de um quadro de questões sobre os fenômenos urbanos e possíveis deslizamentos nos modos de construção e significados da cidade. Na medida em que a leitura da Praça Roosevelt se constrói, há também uma leitura correspondente, a da cidade.

Palavras-chave: Praça Roosevelt, Intervenções Urbanas Contemporâneas, Cultura, Teatro e Cidade, Teatro e Política.

YAMASHITA, K. **Praca Roosevelt, Sao Paulo downtown: contemporary urban and cultural interventions.** Sao Carlos: 2013. Dissertation (Masters), São Paulo: Postgraduate Program in the Architecture and Urbanism Institute of University of Sao Paulo (IAUUSP), 2013.

ABSTRACT

Through observing the experience of Praca Roosevelt in its urban and cultural dimensions under the perspective of its practices and relations with urban interventions, this work analyzes the processes, ways of using public space, and conflicts, which are intrinsic to the production of urban space in Sao Paulo city, as well as the role of culture in this process. This work is committed to this narrow scope of Praca Roosevelt, not aiming to have a broader (or absolute) portray of it. However, I hope that this work sheds light on the ways through which urban interventions have been thought and creates new perspectives on the ways of occupying Praca Roosevelt, especially in the last decade including its reinauguration (2000-2012). The recognition of Praca Roosevelt as a scenario that mobilizes new and old contradictions provides the creation of a set of questions about urban phenomena and possible understandings of modes of construction and meanings of the city. At the same time that an analysis of Praca Roosevelt is here developed, an equivalent analysis of Sao Paulo city emerges.

Key words: Praca Roosevelt, Contemporary Urban Interventions, Culture, Theater and City, Theater and Politics.

INDÍCE DE FIGURAS

Figura 01 – Área central de São Paulo.....	32
Figura 02 – Distrito República, área central de São Paulo.....	33
Figura 03 – Praça Roosevelt, Distrito República.....	34
Figura 04 – Praça Roosevelt.....	34
Figura 05 –Planta da cidade de São Paulo em 1881.....	38
Figura 06 – Planta da cidade de São Paulo em 1890.....	38
Figura 07 – Planta da cidade de São Paulo em 1897.....	39
Figura 08 – Planta da cidade de São Paulo em 1930.....	40
Figura 09 – Planta da cidade de São Paulo em 1954.....	41
Figura 10 – Praça Roosevelt em 1957.....	42
Figura 11 – Praça Roosevelt em cena do filme São Paulo S.A.....	43
Figura 12 – Perspectiva da concepção original do conjunto.....	45
Figura 13 – Concepção original do conjunto, equipamentos não construídos.....	45
Figura 14 – Projeto executado.....	46
Figura 15 – Inauguração da Praça Roosevelt.....	47
Figura 16 – Inauguração da Praça Roosevelt.....	47
Figura 17 - <i>Cumbernauld, New Town</i> , área central.....	49
Figura 18 - <i>Cumbernauld, New Town</i> , área central.....	50
Figura 19 - <i>Cumbernauld, New Town</i> , área central.....	50
Figura 20 – Plano de <i>Llewelyn Davies</i> para <i>Milton Keynes</i> , centros locais conectados por vias principais.....	51
Figura 21 – Plano de <i>Llewelyn Davies</i> para <i>Milton Keynes</i>	51
Figura 22 – Alison e Peter Smithson, Detalhe da rede de pedestres. <i>Berlin-Hauptstadt</i> , 1958.....	52
Figura 23 – Alison e Peter Smithson com Peter Sigmond, <i>Berlin-Hauptstadt</i> , 1958.....	53
Figura 24 – Projeto da Quadra Direcional, Ludovico Quaroni e colaboradores, 1963.....	54
Figura 25 – <i>Lower Manhattan Expressway</i> de Paul Rudolph, 1967.....	55
Figura 26 – <i>Olivet Memorial Park Entrance</i>	57
Figura 27 – <i>Cole garden</i> . Oakland, 1941.....	58
Figura 28 – Jardim integrado para dois vizinhos, Los Angeles, década de 1950.....	59

Figura 29 – <i>Mar Vista Housing</i> , desenvolvido em conjunto com Gregory Ain, Los Angeles, 1948.....	60
Figura 30 – Praça Roosevelt em 1970.....	61
Figura 31 – <i>Ghirardelli Square</i>	63
Figura 32 – <i>Ghirardelli Square</i>	63
Figura 33 – Plano de piso para <i>Mellon Square</i>	65
Figura 34 – Plano de piso da Praça Inferior da Roosevelt.....	65
Figura 35 – <i>Mellon Square</i> durante a construção de seus diversos subsolos.....	66
Figura 36 – Praça Roosevelt durante as obras em 1968.....	66
Figura 37 – <i>Manhattan Square Park</i>	67
Figura 38 – <i>Manhattan Square Park</i>	68
Figura 39 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1978.....	68
Figura 40 – <i>Lovejoy Fountain Park</i>	69
Figura 41 – <i>Lovejoy Fountain Park</i> em construção.....	70
Figura 42 – Praça Roosevelt em construção, janeiro de 1969.....	70
Figura 43 – <i>Copley Square</i> em construção.....	71
Figura 44 – <i>Copley Square</i> (primeiro concurso, década de 1960.....	72
Figura 45 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1978.....	73
Figura 46 – Praça dos pombos em São Carlos do Pinhal-SP.....	74
Figura 47 – Praça dos pombos em São Carlos do Pinhal-SP.....	74
Figura 48 – Praça dos Cristais em Brasília-DF.....	75
Figura 49 – Praça dos Cristais em Brasília-DF.....	76
Figura 50 – Praça dos Cristais em frente ao quartel em Brasília.....	76
Figura 51 – Praça Roosevelt, planta de localização.....	77
Figura 52 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1980.....	78
Figura 53 – Praça Roosevelt após a pintura verde sobre os elementos arquitetônicos.....	80
Figura 54 – Praça Roosevelt.....	84
Figura 55 – <i>Apocalypse 1.11</i> , apresentado no Presídio do Hipódromo em janeiro de 2000.....	91
Figura 56 – <i>Apocalypse 1.11</i> , apresentado no Presídio do Hipódromo em janeiro de 2000.....	91
Figura 57 – <i>Sades ou Noites com os professores imorais</i> . 1990.....	97
Figura 58 – <i>Salo, Salomé</i> . 1990.....	97
Figura 59 – <i>Filosofia na Alcova</i>	100

Figura 60 – <i>De profundis</i>	100
Figura 61 – <i>Sappho de Lesbos</i>	102
Figura 62 – Ivam Cabral em <i>Cantos de Maldoror</i>	102
Figura 63 – <i>Pepona</i> interpretada por Ivam Cabral.....	105
Figura 64 – <i>Phedra D. Córdoba</i>	105
Figura 65 – Espaço dos <i>Satyros</i> 1.....	108
Figura 66 – Espaços dos <i>Parlapatões</i>	108
Figura 67 – Teatro <i>Studio 184</i>	108
Figura 68 – Espaço dos <i>Satyros</i> 2.....	108
Figura 69 – Teatro do Ator.....	109
Figura 70 – Minitatro.....	109
Figura 71 – Cine Bijou em 1986.....	110
Figura 72 – Cultura Artística antes de receber o painel de Di Cavalcanti.....	110
Figura 73 – <i>Transex</i> (2004).....	123
Figura 74 – <i>Transex</i> (2004).....	123
Figura 75 – <i>A vida na Praça Roosevelt</i> (2005).....	125
Figura 76 – <i>Satyrianas</i> (2007)	126
Figura 77 – <i>Satyrianas</i> (2009).....	126
Figura 78 – <i>Satyrianas</i> (2011).....	127
Figura 79 – José Serra no Espaço dos <i>Satyros</i> em 2005.....	131
Figura 80 – Edifício original antes da adaptação para a SP Escola de Teatro.....	137
Figura 81 – SP Escola de Teatro após as obras.....	137
Figura 82 – Praça Roosevelt e a área central de São Paulo.....	146
Figura 83 – Praça Roosevelt e ruas do entorno.....	150
Figura 84 - Estudo Preliminar de 2003. Demolições.....	151
Figura 85 - Estudo Preliminar de 2003. Cortes esquemáticos.....	152
Figura 86 - Estudo Preliminar de 2003. Cortes esquemáticos.....	152
Figura 87 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2006.....	153
Figura 88 – Proposta para a Praça Roosevelt em 2006.....	157
Figura 89 - Praça Roosevelt existente em 2009.....	162
Figura 90 - Formas de uso possíveis se mantido o pentágono, antes e depois.....	162
Figura 91 - Formas de uso possíveis se mantido o pentágono, antes e depois.....	163

Figura 92 – Implantação do telecentro. Proposta EMURB.....	164
Figura 93 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2009. Proposta EMURB.....	164
Figura 94 – Praça Roosevelt. Intervenções no entorno. Proposta AVC em março de 2009.....	165
Figura 95 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt. Intervenções no entorno.Proposta EMURB em setembro de 2009.....	165
Figura 96 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2010, após os últimos acertos antes do início das obras.....	168
Figura 97 – Tapumes históricos.....	169
Figura 98 – Praça Roosevelt em 05 de outubro de 2010, pouco antes da demolição.....	170
Figura 99 – Praça Roosevelt em 05 de outubro de 2010, pouco antes da demolição.....	170
Figura 100 – Plano de demolição em 2009.....	171
Figura 101 – Praça Roosevelt em obras.....	172
Figura 102 – Praça Roosevelt em obras.....	172
Figura 103 – Espaço dos Satyros 1.....	175
Figura 104 – Teatro do Ator.....	175
Figura 105 – Espaço dos Parlapatões.....	176
Figura 106 – Presença do setor imobiliário.....	177
Figura 107 – Imóveis do entorno da Praça Roosevelt	178
Figura 108 – Calçada em frente ao restaurante e cachaçaria <i>Rose Velt</i> e o bar <i>Papo, Pinga e Petisco</i> , mais conhecido como “PPP”	180
Figura 109 – Recorte do Jornal, Satyros procuram nova sede.....	181
Figura 110 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2012.....	183
Figura 111 – Implantação. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.....	183
Figura 112 – Planta da guarita da PM. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.....	184
Figura 113 – Corte da guarita da PM. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.....	185
Figura 114 – Esplanada da Augusta de acordo com o projeto em junho de 2009.....	185
Figura 115 – Esplanada da Augusta e edifício da PM.....	186
Figura 116 – Planta da GCM. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.....	187
Figura 117 – Planta alterada da Guarda Civil Metropolitana (2012)	188
Figura 118 – Sanitários públicos em 2013.....	189
Figura 119 – Praça Roosevelt reformada.....	190

Figura 120 – <i>Mellon Square</i>	192
Figura 121 – Praça Roosevelt e os <i>skatistas</i>	193
Figura 122 – Praça Roosevelt e os <i>skatistas</i>	194
Figura 123 – A prática de <i>skate</i> e a Roosevelt.	195
Figura 124 – A prática de <i>skate</i> e a Roosevelt.	195
Figura 125 – Sinalizações na Praça Roosevelt.....	197
Figura 126 – Praça Roosevelt após a instalação das sinalizações.....	198
Figura 127 – Chuva e luzes apagadas em <i>Amor sim, Russomano não</i> . 05 de outubro de 2012.	200
Figura 128 – <i>Existe Amor em SP</i> em 21 de outubro de 2012.....	200
Figura 129 – GCM ocupa um dos quiosques.....	203
Figura 130 – GCM em <i>Amor sim, Russomano não</i> . 05 de outubro de 2012	203
Figura 131 – PM em frente aos teatros na Praça Roosevelt (antes da inauguração).....	204
Figura 132 – <i>Tanq_Rosa_Choq</i> e a Tropa de Choque da Polícia Militar, 09 de junho de 2009.....	209
Figura 133 – Confronto entre a Tropa de Choque da Polícia Militar e manifestantes.26 de junho de 2009.....	210
Figura 134 – Alunos pintam o Canil em protesto à tentativa de demolição em dezembro de 2010.....	211
Figura 135 – <i>Monumento a barbárie</i> , escombros do Canil em 24 de dezembro de 2012.....	212
Figura 136 – <i>Tanq_Rosa_Choq</i> nos escombros do Canil. em 26 de dezembro de 2012.....	212
Figura 137 – Paulinho Inn Fluxus após a reintegração de posse da reitoria, 08 de novembro de 2011.....	213
Figura 138 – Divulgação do Festival <i>Amor sim, Russomano não!</i>	215
Figura 139 – Divulgação do Festival <i>Existe amor em SP</i>	215
Figura 140 – <i>Tanq_Rosa_Choq</i> em <i>Amor sim, Russomano não</i> em 05 de outubro de 2012.....	216
Figura 141 – Manifestação <i>Existe Amor em SP</i> , 21 de outubro de 2012.....	217
Figura 142 – Praça Roosevelt durante a campanha para o Governo do Estado de São Paulo, Adhemar de Barros, 1958.....	227
Figura 143 – Praça Roosevelt durante a campanha para o Governo do Estado de São Paulo, José Bonifácio, 1962.....	227
Figura 144 – <i>Existe Amor em SP</i> em 21 de outubro de 2012.....	228
Figura 145 – Ivam Cabral.....	255
Figura 146 – Restaurante Rose Velt.....	257

Figura 147 – Interior da sala de espetáculo no Espaço dos Satyros 1.....	263
Figura 148 – Interior da sala de espetáculo no Espaço dos Satyros 1.....	264
Figura 149 – Satyrianas 2011.....	268
Figura 150 – Atriz Tânia Granussi.....	270
Figura 151 – Atriz Phedra D. Córdoba.....	274
Figura 152 – Calçada da Rua Martinho Prado em frente ao Espaço dos Parlapatões.....	279
Figura 153 – Rodolfo Garcia Vazquez.....	283
Figura 154 – Interior da sala de espetáculo durante um ensaio no Espaço dos Satyros 1.....	296
Figura 155 – Paulinho Inn Fluxus.....	333
Figura 156 – Canil – Espaço Fluxus de Cultura.....	334
Figura 157 – Tanq_Rosa_Choq x Polícia Militar, 09 de junho de 2009.....	339
Figura 158 – Tropa de Choque na reintegração de posse da reitoria da USP, 08 de novembro de 2011.....	340
Figura 159 – Churrascão da Gente Diferenciada, 14 de maio de 2011.....	341
Figura 160 – Canil – Espaço Fluxus de Cultura, 08 de novembro de 2012.....	342
Figura 161 – Sob a chuva, manifestação durante as eleições de 2012. Amor sim Russomano não, 05 de outubro de 2012.....	346
Figura 162 – Tanq_Rosa_Choq e a manifestação na Av. Paulista. Greve da USP em 2011, 24 de novembro de 2011.....	347
Figura 163 – Tropa Rosa_Choq na USP, novembro de 2011.....	349
Figura 164 – Outra versão do Tanq_Rosa_Choq (na USP), 01 de novembro de 2011.....	353

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 01 - Legislação Federal e Estadual (SP) para OSs.....	135
---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	25
1. TEATRO, CULTURA E CIDADE - UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT.....	35
1.1 PRAÇA FRANKLIN DELANO ROOSEVELT (1950-1970)	38
1.1.1 Referenciais arquitetônicos e urbanísticos	48
1.2 AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS DA PRAÇA ROOSEVELT (1970-2000)	77
1.3 A CIDADE DO TEATRO	85
1.3.1 A cidade no espaço da representação cênica	86
1.4 CIA DE TEATRO OS SATYROS E O PERÍODO PRÉ-ROOSEVELT (1989-2000) ...	93
2. CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS.....	111
2.1 CENA TEATRAL - TEATRO DE GRUPO E A LEI DE FOMENTO	113
2.2 INTERVENÇÕES TEATRAIS SATYRIANAS	121
2.2.1 Cia de Teatro <i>Os Satyros</i> e a Praça Roosevelt (2000-2010)	121
2.2.2 <i>Os Satyros</i> , SP Escola de teatro e Jardim Pantanal	130
3. A CIDADE DAS INTERVENÇÕES	139
3.1 INTERVENÇÕES URBANAS - ÁREA CENTRAL DE SÃO PAULO	142
3.2 PROCESSOS E PROJETOS DE REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA ROOSEVELT	145
3.3 ENTRE AS <i>ROOSEVELTS</i> - OBRAS E REINAUGURAÇÃO	172
3.4 A CIDADE DAS INTERVENÇÕES CULTURAIS	193
4. PRAÇA ROOSEVELT E A CIDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
<i>POST SCRIPT</i>	229
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	231

APÊNDICES	251
APÊNDICE A – Entrevista com Ivam Cabral	255
APÊNDICE B – Entrevista com Rodolfo Garcia Vazquez	283
APÊNDICE C – Entrevista com André Mendes	303
APÊNDICE D – Entrevista com Luís Cuza	311
APÊNDICE E – Entrevista com Thaísa Folgosi Fróes	325
APÊNDICE F – Entrevista com Paulinho Inn Fluxus.....	333
APÊNDICE G – Entrevista com Rubens Reis	357
APÊNDICE H – Entrevista com Marcos de Oliveira Costa	379
 ANEXOS	 395
ANEXO A – Estudo Preliminar de 1995 – EMURB	397
ANEXO B – Projeto Executivo 2008 – Figueiredo Ferraz	399
ANEXO C – Projeto Executivo 2012 – Borelli & Merigo	401
ANEXO D – Missão das Ações Locais	403
ANEXO E – Bienal de Veneza 2008	405

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa nasce de uma inquietação a respeito da condição urbana e cultural da área central de São Paulo e da agenda de questões que a perpassam desde a década de 1990, a partir de um conjunto de programas que visavam a sua revitalização. Em linha com as principais concepções internacionais em que o planejamento urbano era conduzido por diretrizes administrativas e de gestão – o *planejamento estratégico* como modelo – vinha acompanhado de um ingrediente diferencial, a cultura. Esse planejamento urbano teria passado a encorajar o crescimento e a renovação urbana, no lugar de “controlá-los” ou “regulá-los” numa ótica empreendedora, convertendo Cultura em *estereótipo cultural*. Tal fenômeno tem como fundamento o paradoxo que conjuga cultura e capitalismo conforme formulado por Otília Arantes.¹

Além disso, durante o período de elaboração do plano para este trabalho constatou-se, a partir de um amplo conjunto de matérias em jornais e revistas, que saltava à ordem do dia uma espécie de “revitalização” (sem obras) da Praça Roosevelt, fomentada pela ação de diversos grupos de teatro localizados em seu entorno.² Como se sabe, a Roosevelt foi alvo de diagnósticos, projetos, entre outras medidas que buscaram “resolver” os problemas urbanos a ela associados desde a década de 1980. E diversos questionamentos irrompiam daquela cena. Afinal insinuava-se o florescimento de uma outra vitalidade naquele território em que isso se dava curiosamente sem “projeto” – pelo menos na chave em que vem comumente associado nos planos de renovação, os *grandes projetos urbanos*. Mas mantinha-se o sentido cultural, contudo, de maneira distinta dos modelos pautados pelo patrimônio histórico, centros culturais, museus, entre outros.

¹ No capítulo **Uma estratégia fatal: A cultura nas novas gestões urbanas**, Otília Arantes desenvolve esta relação entre cultura e capitalismo. In: ARANTES, O.; MARICATO, H.; VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único - Desmanchando consensos**. 5ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

² O ANEXO E traz uma entrevista realizada com Ivam Cabral e Rodolfo Garcia Vazquez apresentada em 2008 na 11ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza, de curadoria do americano Aaron Betsky, que teve como tema “Out There: Architecture Beyond Building” (lá fora: arquitetura além da construção). A mostra no Pavilhão Brasileiro “No Architects. From Urbanity to Intimacy” (Sem Arquitetos: da Urbanidade à Intimidade) contava com a apresentação de 86 entrevistas, todas de não arquitetos. Segundo o curador Roberto Loeb, os relatos buscavam refletir a intimidade dos entrevistados com os espaços que descrevem, do ponto de vista de quem usa e não do ponto de vista de quem faz.

INTRODUÇÃO

ABORDAGEM E ESTRUTURA

Essa aproximação de revitalização com outras formas de expressão cultural, no caso o teatro, teria conduzido ainda a uma outra aproximação, a verificação de certo protagonismo da Companhia de Teatro Os Satyros nos acontecimentos relacionados à praça. Adquirido desde sua chegada ao local em 2000, conferia-lhes uma visibilidade que de certa forma permitia que disputassem ações junto ao poder público em uma intensidade comparável aos espaços oficiais de arte da região central de São Paulo, no entanto através de uma estratégia particular. A incorporação de parte dos ocupantes da área, em especial, os travestis e moradores de rua, não apenas como público, mas também como elenco ou como produção, entre outros aspectos que serão discutidos adiante, insinuavam interlocuções interessantes e sinalizam para um sentido renovado do teatro em suas relações com a cidade.

Essa perspectiva estética confrontada à vida social, a partir do encontro com espacialidades e signos que dialogavam também com questões postas à arquitetura e urbanismo contemporâneos, emergiu como possibilidade de análise, e naquele momento tomou-se como objeto central da pesquisa.³ Numa localização de fronteira, entre os Satyros, a renovação urbana e a Roosevelt, de onde fosse possível analisar potenciais críticos e deslocamentos considerando as implicações e distorções sofridas pela forma artística do teatro e pela praça ao longo de tempo.

Procurando articular o sentido crítico das práticas teatrais contemporâneas, as principais condicionantes envolvidas para o desenvolvimento das intervenções (artísticas e urbanas) e os desdobramentos de suas ações sobre a cidade, o trabalho procurava analisar de que forma a cidade inquietava e animava a produção teatral da Cia Os Satyros e analogamente, de que forma a produção *satyriana*, por assim dizer, inquietava e animava a cidade.

Apesar desse processo ter se mostrado rugoso no âmbito do grupo analisado, onde capturas e reinvenções pareceram em algum momento prolongar seu fôlego crítico acerca da resignificação desse território (a própria praça); ante a iminência de reais obras de requalificação, outros episódios relacionados acabaram por ganhar força. Parecia ocorrer uma espécie de desvio de curso, em que os Satyros passaram a articular junto ao Governo do Estado de São Paulo durante a gestão de José Serra (PSDB) um centro de formação das artes do palco - a SP Escola de Teatro - em um

³ O encontro com tal questionamento, a relação teatro e cidade, recupera um importante aspecto presente no trabalho de Iniciação Científica realizado em 2006, que buscava ampliar o entendimento do papel desempenhado pelo Movimento Arte contra a Barbárie e a Ocupação Cultural na Casa do Politécnico, mais conhecida como CADOPÔ, no centro de São Paulo.

edifício localizado na Roosevelt, desapropriado exclusivamente para este fim. A possível reforma da praça propriamente dita havia deixado de integrar o primeiro plano de suas ações e disputas.

Paralelamente, verificou-se através de levantamento de documentos disponibilizados no acervo técnico da SP Urbanismo (antiga EMURB) que o projeto de requalificação atravessou um conjunto significativo de modificações, mesmo que já fosse de conhecimento comum que um projeto executivo para a reforma encontrava-se finalizado desde 2008. Com o exame mais detalhado dos projetos, porque a esta altura já era possível identificar mais de uma versão, e o início das obras em 2010, a pesquisa reconheceu outros agentes essenciais para os desdobramentos da intervenção na praça. Um deles, a Ação Local Roosevelt, ligada à Associação Viva o Centro, configurou-se e, pode-se dizer que ainda se configura, como a voz mais eloquente no que diz respeito às pressões e influências exercidas junto ao poder público e desempenhou papel fundamental na condução do processo de requalificação da praça.

Assim, orientada pelo próprio aprofundamento da pesquisa, a manutenção do objeto no entrecruzamento de Satyros, intervenções urbanas e Praça Roosevelt não parecia mais satisfatório, além de restritivo, pois era a própria cidade quem sinalizava seu processo de produção; novas disputas e com elas novas questões irromperam nesse cenário. Essenciais para se pensar esse redirecionamento foram as eleições municipais de 2012 e a inauguração precoce da praça (já que esta encontra-se em obras até a presente data) em setembro do mesmo ano.

Os desdobramentos desses dois episódios reforçaram um conjunto de questões que até aquele momento encontravam-se incipientes. A Roosevelt passou a conhecer uma forma de ocupação pouco vista até então. A disputa eleitoral trouxe para a praça recém-inaugurada manifestações políticas e culturais reunidas nos eventos *Amor sim, Russomano não* e *Existe amor em SP*, organizados por grupos de ativistas e artistas motivados pelo descontentamento com o momento político vivido. Além disso, durante as visitas de campo saltava aos olhos a grande quantidade de *skatistas* que passaram a utilizar sua estrutura para a prática, numa proporção significativamente superior se comparada ao uso que faziam dela antes da reforma. Na contramão, a Cia de Teatro Os Satyros comunicou através da imprensa, em novembro de 2012, que deixaria a Roosevelt no próximo ano (2013). Cabe ressaltar que todos esses episódios não aconteceram desacompanhados de disputas e conflitos, sobretudo com os moradores, o que tornou o debate ainda mais interessante. Contudo, ainda que a Praça Roosevelt se caracterizasse como um objeto de estudo bem identificável, a complexidade das diversas relações e

INTRODUÇÃO

ABORDAGEM E ESTRUTURA

processos que a perpassam, dificultava suas delimitações. Isto porque o interesse pelo aprofundamento dessas questões ainda estava relacionado com um outro de maior monta:

Resta saber (...) a que, para além do combate, é possível identificar hoje como núcleo que poderia distinguir (se é que ainda é possível) um modo próprio do fazer arte, (...) **como desacordo sobre o mundo, como criação de uma lógica que embaralha hierarquias mais do que as ratifica?** (grifo nosso). ⁴

Esta formulação, que para os efeitos deste trabalho, antes se configurava como ideia síntese dos enfrentamentos da produção teatral na atualidade, pode ser igualmente estendida à arte e à cultura de maneira mais ampla. E com as novas formas de ocupação da Praça Roosevelt após a sua inauguração, ainda será mantida.

Embora a Praça Roosevelt já tenha sido discutida em diversos trabalhos, as análises existentes realizaram diagnósticos do projeto anterior mais concentrados nos aspectos físicos de sua arquitetura associados às formas de uso e inserção urbana que a caracteriza. Por outro lado, os trabalhos mais recentes buscaram tensionar os sentidos possíveis de serem extraídos de sua condição enquanto espaço público, com leituras majoritariamente vinculadas aos grupos de teatro. A investigação aqui apresentada procura discuti-la sob uma perspectiva que, sem menosprezar a análise dos projetos, integra a presença de ações dos agentes envolvidos, já que os enquadramentos existentes pareciam deixar escapar as mediações que se articularam e ainda se articulam em torno dela enquanto fenômeno urbano, como cidade pulsante e informada através da Praça Roosevelt.

Isto posto, a adoção do termo “ocupantes” da Praça Roosevelt reflete um desconforto com a terminologia urbanística que comumente se relaciona e se reporta apenas aos usos socialmente aceitos, ou pelo menos programados, dos espaços urbanos (usuário, pedestre, entre outros). Neste sentido, a preferência pelo termo “ocupar” e seus derivados articula-se com a necessidade de reflexão sobre a incorporação de outras formas de uso da cidade que na maior parte das

⁴ RIZEK, 2006, s/p. Disponível em: <<http://www.corocoletivo.org/reverberacoes/publicacao.htm#urgencia>> Acesso em 05 de Outubro de 2006.

vezes é tratada como mero desvio. Há aqui um diálogo com “o lugar fora das ideias” discutido por Ermínia Maricato em seu ensaio *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias. Planejamento urbano do Brasil*, relacionando a falta de comprometimento do urbanismo brasileiro com sua realidade concreta, onde a “cidade ilegal” (as favelas e ocupações ilegais), para a qual não há planos nem ordem e sequer chega a ser conhecida em suas dimensões e características.⁵

Assim, este trabalho não se propõe a ser um retrato absoluto da Praça Roosevelt, mas espera-se que, além de atentar para as formas com que as intervenções urbanas vêm sendo pensadas, consiga lançar perspectivas também para as formas de ocupação, sobretudo na última década incluindo sua inauguração (2000-2012). Apesar da dificuldade de analisar um processo inconcluso, ou pelo menos sem um marco claro de delimitação que configure um ciclo, acreditamos ser necessário esclarecer que durante boa parte do período oficial em que se desenvolveu o trabalho (2010-2012), a Praça Roosevelt esteve recoberta por tapumes, pois estava em obras. Nessa condição, a pesquisa empírica esteve voltada para os grupos de teatro e seu entorno imediato. Paralelamente, realizava-se a coleta de dados através de levantamentos de fontes primárias e secundárias a respeito da praça. Com a retirada dos tapumes, a pesquisa de campo facultou a observação de diversos fenômenos novos, mas permitiu, principalmente, que fosse possível realizar uma leitura espacial e urbana da nova praça, imperceptíveis quando vista pelas lentes do projeto.

Apesar dos estudos sobre a cidade serem comuns no campo da arquitetura e urbanismo, há de se mencionar a dificuldade em lidar com os instrumentos metodológicos e processuais da pesquisa acadêmica. O pensamento do arquiteto, habituado ao exercício propositivo, apesar de identificar os antagonismos e contradições em sua realidade, pelo vício do olhar projetista acaba por vezes buscando saídas para esta mesma realidade, numa operação de diagnóstico/prognóstico que dialoga com a própria história da disciplina. De modo que a permanência e os tensionamentos necessários no estágio anterior acabam configurando-se como tarefa árdua. Entretanto, reconhecendo sua importância para o exercício do pensamento crítico, a complexidade desta pauta deve constituir-se como horizonte de análise para este trabalho.

Há ainda algumas considerações necessárias sobre as referências conceituais. Algumas delas e seus autores comparecem de forma explícita no texto. Outras

⁵ In: ARANTES, O.; MARICATO, H.; VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único - Desmanchando consensos**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

INTRODUÇÃO

ABORDAGEM E ESTRUTURA

perpassam várias análises, mas foram mencionadas somente ao final do trabalho, e há ainda outras que estão incorporadas ao texto, integram o olhar sobre as questões abordadas, e por isso difícil de explicitar em cada caso.

Estrutura do texto

A reconstituição das diversas camadas de relações históricas e sociais que envolveram e envolvem a dinâmica da Praça Roosevelt resultou na impossibilidade de uma apresentação organizada de maneira totalmente cronológica, embora assim priorizada; constantes retornos ou antecipações foram necessários como recurso para que o texto pudesse trazer algumas sobreposições essenciais à compreensão do “mosaico” de mediações articuladas no local.

Desta maneira, a dissertação segue estruturada em quatro capítulos, a saber:

Na primeira parte, *Teatro, Cultura e Cidade – um encontro na Praça Roosevelt*, visando contextualizar a pesquisa, reconstitui-se o período de elaboração do projeto original (1970) da Praça Roosevelt procurando reconhecer os diálogos com a arquitetura e urbanismo do período, apresentando as principais transformações, continuidades e discontinuidades para possibilitar a leitura e discussão dos desdobramentos posteriores. Da mesma maneira, porém em outra seção, procurou-se reconstituir a trajetória da Cia de Teatro Os Satyros a partir da identificação de processos que, a nosso ver, entrelaçam o grupo às questões do universo da cidade, em especial, à Praça Roosevelt. A reunião desses assuntos aparentemente diferentes sob o mesmo capítulo relaciona-se a tentativa de reconstruir o percurso de ambos (praça e grupo), mesmo que de pontos distintos, até a condução da mesma relação espaço-temporal em 2000.

O segundo capítulo, intitulado *Cultura: Intervenções Teatrais*, abarca o contexto da cena teatral brasileira durante o período priorizado neste trabalho, de 2000 a 2012. Tendo em vista uma discussão a respeito do momento histórico no qual o grupo Os Satyros encontra-se inserido, esse período corresponde também ao ponto máximo de suas relações no campo ampliado da cidade, a Roosevelt não como um palco, mas como *locus* a partir do qual foram experimentadas outras possibilidades cênicas. O capítulo termina discutindo certo distanciamento do grupo das questões do âmbito urbano ao passo que articulavam a implantação da SP Escola de Teatro junto ao poder público, problematizando a relação de parceria que conduziu o processo, no lugar de um amplo debate político que teria deixado à parte inclusive a própria classe teatral.

Em *A Cidade das Intervenções*, aborda-se inicialmente as principais discussões urbanísticas com as quais a Roosevelt enquanto área central de São Paulo estaria em linha. São discutidos também os processos, agentes e ações do poder público, mantendo como eixo de análise as diversas versões do projeto levantadas desde 2000 até a sua inauguração em 2012, entrelaçando modificações do projeto, caracterizações e suas respectivas negociações, enfim, a intervenção urbana propriamente dita. Na seção *A cidade das intervenções culturais*, são analisadas as formas de ocupação da Praça Roosevelt após sua inauguração.

As considerações finais compõem o quarto capítulo da dissertação.

Ao final, foram disponibilizadas como apêndice, a transcrição de oito entrevistas com Ivam Cabral, Rodolfo Garcia Vazquez, André Mendes, Luís Cuza, Thaísa Folgosi Fróes, Paulinho Inn Fluxus, Rubens Reis e Marcos de Oliveira Costa, respectivamente. Essas entrevistas revelam falas trabalhadas na dissertação e comparecem ao seu fim para possibilitar seu conhecimento integral. Da mesma forma, integram os Anexos, documentos que reforçam os aspectos aqui discutidos, além de plantas e esquemas de versões anteriores ao projeto atual e uma planta da versão executada em 2012.

INTRODUÇÃO

ABORDAGEM E ESTRUTURA

Figura 01 – Área central de São Paulo.

Figura 02 – Distrito República, área central de São Paulo.

INTRODUÇÃO

ABORDAGEM E ESTRUTURA

Figura 03 – Praça Roosevelt, Distrito República.

Figura 04 – Praça Roosevelt.

Teatro, Cultura e Cidade: um encontro na Praça Roosevelt

O presente capítulo pretende analisar o processo de constituição da Praça Roosevelt e as transformações por ela sofridas a partir de sua implantação iniciada no final dos anos 1960 até os anos 2000, como forma de contextualização e compreensão dos sentidos de sua trajetória. Ainda que de forma breve, esta “retrospectiva” objetiva fornecer elementos para uma leitura de reconhecimento das interferências que teriam determinado também sua condição atual. O conjunto de informações a seguir não ficará restrito aos elementos de projeto, mas serão discutidas também as formas de ocupação e ressignificação da Praça Roosevelt, sobretudo com a chegada dos grupos de teatro.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

1.1 PRAÇA FRANKLIN DELANO ROOSEVELT (1950-1970) ⁶

Figura 05 – (à esquerda) Planta da cidade de São Paulo em 1881. **Figura 06** – (à direita) Planta da cidade de São Paulo em 1890.

PLANTA DA CIDADE DE SÃO PAULO – Companhia Cantareira e Esgotos – 1881
"Planta da Cidade de São Paulo levantada pela Companhia Cantareira e Esgotos – Henry B. Joyner M.I.C.E. – Engenheiro Chefe"

Fonte: São Paulo Antigo – Plantas da Cidade – Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo

PLANTA DA CAPITAL DO ESTADO DE SÃO PAULO E SEUS ARRABALDES – Jules Martin – 1890
"Nota: Com o fim de dar maior clareza, n'esta planta todas as ruas são traçadas da mesma largura"

Fonte: São Paulo Antigo – Plantas da Cidade – Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo

Fonte (fig. 05): São Paulo Antigo, fornecida pela SP Urbanismo. **Fonte (fig. 06):** São Paulo Antigo, fornecida pela SP Urbanismo.

⁶ Grande parte das informações contidas neste capítulo foram fornecidas pelo Arq. Rubens Reis (ex-gerente de intervenções urbanas da antiga EMURB) e confrontadas com outros trabalhos como, por exemplo: FERREIRA, J.; **Praça Roosevelt: possibilidades e limites de uso do espaço público**, São Paulo, 2009. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), 2009; PALMA, D.; **A praça dos sentidos: comunicação, imaginário social e espaço público**. São Paulo, 2010. (Tese de Doutorado). São Paulo: Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2010; além de consultas a documentos, como o memorial descritivo do projeto de 1968, entre outros materiais de apoio como jornais e os disponibilizados pela biblioteca e acervo técnico da SP Urbanismo.

Figura 07 – Planta da cidade de São Paulo em 1897.

Fonte: SP Urbanismo.

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

40

Figura 09 – Planta da cidade de São Paulo em 1954.

Fonte: SP Urbanismo.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 10 – Praça Roosevelt em 1957.

Fonte: (Autor desconhecido). Acervo do Jornal Folha de São Paulo.

Resultado da demolição do Seminário das Educandas em 1950 (antiga casa de Dona Veridiana Prado) e da doação de parte da extensa propriedade da família Prado para a municipalidade, a Praça Roosevelt como é atualmente conhecida, abrigou por mais de uma década um estacionamento para mais de setecentos automóveis atrás da Igreja Nossa Senhora da Consolação (Fig. 11).⁷

Figura 11 – Praça Roosevelt em cena do filme São Paulo S.A.

Fonte: SÃO PAULO Sociedade Anônima. Direção: Luís Sérgio Person. São Paulo, 1965. (111min).

Com a abertura das vias expressas que ligariam as regiões leste e oeste da cidade, a Praça Roosevelt foi proposta como ocupação da área remanescente deste sistema viário em construção. Em 1967, durante a administração Faria Lima (1965-1969), o projeto para sua construção foi encomendado ao escritório J.C. de Figueiredo Ferraz e elaborado em conjunto com os arquitetos Roberto Coelho Cardozo, na

⁷ No terreno que correspondia à propriedade de Dona Veridiana e Martinho Prado ficava a sede da chácara da família Prado. Com a separação do casal, Dona Veridiana mudou-se para um palacete localizado no bairro de Santa Cecília em 1885 e na sede da chácara passou a funcionar o Seminário das Educandas, criado em 1825 para abrigo, formação e instrução das filhas dos militares. Dona Veridiana encomendou a construção de um velódromo para sua chácara (1892), e posteriormente também foi feito um campo de futebol em seu interior (1896).

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

época professor de paisagismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), Antonio Augusto Antunes Netto, Marcos de Souza Dias e Luciano Fiaschi.

O programa, inicialmente estabelecido pela administração, foi debatido inclusive com o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) até meados de 1968, quando foi aprovado também seu plano de construção. Para a praça estavam previstas as instalações de um auditório para duas mil pessoas, um conjunto educacional completo, um Centro Cultural para abrigar uma escola de música, uma escola de dança e uma discoteca Municipal, além da destinação de áreas para manutenção de atividades existentes como um amplo estacionamento, entre outros serviços. Tal programa foi reunido segundo os seguintes campos de demanda:

Praças públicas.....	20.180 m ²
Serviços de abastecimento.....	6.010 m ²
Estacionamentos.....	19.170 m ²
Atendimento ao público, recreação e educação.....	2.540 m ²
Sistema viário enterrado.....	17.350 m ²
Total.....	65.250 m²
Área da antiga praça.....	25.100 m²

A proposta inicial previa uma distribuição do programa em seis espaços distintos (três principais e três secundários), respectivamente – Praça Maior, Praça dos Pombos, Antepraça, Esplanada da Consolação, Praça do Mercado de Flores e Pátio Pergolado. Estendendo-se até à quadra adjacente, em terreno de propriedade do Estado, a geometria da composição no plano horizontal foi orientada pelos alinhamentos das ruas que conformam a quadra e no vertical, pela patamarização para acomodação à topografia existente, condicionada também à execução do sistema viário e à diretriz fixada pela municipalidade que requisitava um nível a mais de estacionamento para comportar o número de veículos (Fig. 12).

Como a negociação com o Estado não prosperou no ritmo desejado, que segundo a matéria da Revista Acrópole foi visto como um processo moroso e complicado de

troca com a Prefeitura, o conjunto estendido acabou não sendo executado (Fig. 13). Entretanto, apesar das modificações, a concepção geral foi mantida (Fig. 14).⁸

Figura 12 – Perspectiva da concepção original do conjunto.

Fonte: Revista Acrópole, 380, 1970, p.12.

Figura 13 – Concepção original do conjunto, equipamentos não construídos.

Fonte: Revista Acrópole, 380, 1970, p.12.

⁸ Nesta quadra localiza-se atualmente o Instituto Clemente Ferreira que destina-se ao diagnóstico e tratamento de doenças pulmonares que ocupa um edifício histórico, antigo Dispensário de Tuberculose do Estado, responsável por promover educação sanitária e assistência aos doentes.

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Architectural floor plan of the archaeological site of Tell el-Fara, showing various rooms and structures labeled with numbers and letters. The plan includes a scale bar (0 to 10 meters) and a north arrow. Key features include a large central structure (1), a circular structure (2), a rectangular structure (3), and a large rectangular structure (4). The plan is oriented with North at the top.

Após a inauguração (Fig. 15 e 16) em 25 de janeiro de 1970 pela administração de Paulo Salim Maluf (1969-1971) no governo militar de Emílio Garrastazu Médici, a Praça Roosevelt, ou o “edifício-praça”, caracterizou-se por constantes alterações de programa através da implantação dos mais variados equipamentos. Como tentativa de “reverter” o que foi entendido pela administração pública como rejeição à praça por parte da população, as medidas buscavam na instalação de dispositivos como biblioteca, agência de correios, restaurante, supermercado, entre outros; formas de dinamização de uso.

Figura 15 – Inauguração da Praça Roosevelt.

Fonte: (Autor desconhecido). Reprodução a partir da exposição de Dario Bueno em comemoração aos 40 anos de sua inauguração.

Figura 16 – Inauguração da Praça Roosevelt.

Fonte: (Autor desconhecido). Reprodução a partir da exposição de Dario Bueno em comemoração aos 40 anos de sua inauguração.

Estas e outras questões serão recuperadas adiante na seção 1.2, que pretende explorar os desdobramentos que contribuíram para a deterioração das condições físicas da praça, e que teriam resultado em uma polêmica forma de ocupação a partir do esvaziamento de suas funções originais.

1.1.1 Referenciais arquitetônicos e urbanísticos.

Apesar de não fazer parte dos objetivos do trabalho traçar a genealogia das referências arquitetônicas e urbanísticas da Praça Roosevelt, acreditamos ser necessário pontuar sucintamente as discussões com as quais ela dialoga. Isto porque é possível observar no discurso acerca do projeto de requalificação recentemente construído, a presença de argumentos que muitas vezes são propostos como contrapartidas, ou ainda como respostas às críticas e questionamentos feitos ao projeto anterior.

Neste sentido, serão analisadas plantas, perspectivas, fotos e outras formas de representação que permitem compreender e contextualizar os referenciais do pensamento arquitetônico e urbanístico da ocasião.

Resultado de um conjunto de ações vinculadas a um modelo rodoviarista de desenvolvimento e planejamento urbano, a Praça Roosevelt, entre outras experiências como a implantação da via elevada (Elevado Costa e Silva – Minhocão), a Radial Leste e a via expressa Leste-Oeste são decorrentes de um amplo programa de implantação da infraestrutura viária metropolitana a partir dos anos 1950. Em um cenário protagonizado pela presença do automóvel, os projetos urbanos deste período dedicavam-se, sobretudo, aos estudos de mobilidade diante da nova dinâmica das cidades.⁹

Formalizadas aqui, muitas dessas intervenções tiveram como referência propostas advindas das discussões urbanas e arquitetônicas iniciadas na década de 1950 na Inglaterra. Desta forma, é possível identificar interlocuções com determinadas experiências das *New Towns* inglesas do segundo pós-guerra, particularmente, com

⁹ A respeito da mobilidade como agente de construção da metrópole paulistana, ver MEYER, R. M. P.; **São Paulo Metrópole**, 2004, p.74-85. Tal modelo urbanístico reitera o Plano de Avenidas proposto pela administração de Prestes Maia (1938-1945) para a cidade de São Paulo. A preocupação com o atendimento das demandas de circulação está também relacionada à instalação das indústrias automobilísticas *Ford* (1919) e *General Motors* (1925) em solo brasileiro.

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

a proposta executada para *Cumbernauld* e alguns projetos iniciais de *Milton Keynes*, além das estruturas em *clusters* do casal Smithson e vários estudos megaestruturalistas, mesmo considerando que o gradiente de funções da praça não corresponderia ao pensado por Reyner Banhan.

A *New Towns Act* (1946) foi uma lei parlamentar que integrava um programa de maior abrangência de controle de crescimento de Londres (*Greater London Plan* - 1944). Tratava-se de uma proposta de construção de novas cidades em três gerações (*Mark I* 1946-1950, *Mark II* 1955-1966 e *Mark III* 1967-1970), estrategicamente elaboradas pelo governo a partir de um modelo de descentralização planejada. Os novos assentamentos deveriam ocorrer fora do perímetro urbano existente e seriam limitados (espraiamento horizontal) por áreas verdes.

Após a construção da primeira geração de novas cidades, diversas críticas orientaram as experiências subsequentes. O resultado em *Cumbernauld* (*Mark III*), na Escócia, trazia uma proposta mais adensada, com menores distâncias de percursos e uma organização espacial que foi interpretada como urbanismo vertical. (Fig. 17, 18 e 19).

Figura 17 - *Cumbernauld, New Town*, área central.

Fonte: (Autor desconhecido). *Tumblr Blog*.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 18 – (à esquerda) *Cumbernauld, New Town*, área central. **Figura 19** – (à direita) *Cumbernauld, New Town*, área central.

Fonte (fig. 18): (Autor desconhecido). *Totally Teutonic Blog*. **Fonte (fig. 19):** (Autor desconhecido). *Architecture of Happiness Blog*.

Em *Milton Keynes* é possível reconhecer a consolidação da discussão sobre mobilidade presente desde *Mark II* e *Mark III*, entretanto algumas revisões foram realizadas já que *Milton Keynes*, diferente da maioria das *New Towns*, era uma cidade existente. As diretrizes das primeiras propostas para seu crescimento foram pautadas em uma ocupação de baixa densidade, previam uma distribuição mais ou menos homogênea dos usos e atividades sobre o território, conformando centros locais, na tentativa de utilização plena do sistema de transportes minimizando concentrações e consequentes sobrecargas (Fig. 20 e 21).

Figura 20 – Plano de Llewelyn Davies para Milton Keynes, centros locais conectados por vias principais.

Fonte: *Building Design*.

Figura 21 – Plano de Llewelyn Davies para Milton Keynes.

Fonte: *Building Design*.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Além disso, assim como em *Milton Keynes* e nas *New Towns*, as propostas de Alison e Peter Smithson, (ou simplesmente casal Smithson) que se desenvolviam paralelamente, reconheceram as questões de mobilidade como parte de uma nova estrutura espacial que necessitava ser repensada. No entanto, segundo Josep Maria Montaner (1993), a partir da elaboração crítica a respeito das *New Towns* inglesas, o casal Smithson questionava a abordagem homogeneizadora das novas cidades afirmando que logo se mostrariam sem alma, sem vida urbana e sem identidade.¹⁰ Neste contexto, propuseram estudos de sobreposição de malhas desenvolvidas através do modelo teórico de *clusters*. Nele combinavam um conjunto de usos, atividades e habitações, por meio de ruas elevadas, as *streets in the sky*, rigorosamente separadas da circulação de veículos e dotadas de diversas possibilidades de encontro. Nessa concepção de urbanismo vertical (espacial), articulava-se também a questão temporal. A cidade proposta expande-se sobre si mesma, criando camadas e ramos, ao longo do tempo, configurando o que denominavam *clusters*. (Fig. 22 e 23).

Figura 22 – Alison e Peter Smithson, Detalhe da rede de pedestres. *Berlin-Hauptstadt*, 1958.

Fonte: Team 10 online (ArchiNed, e Faculty of Architecture, TU Delft).

¹⁰₁₀ MONTANER, J. M.; 1993, p.73

Figura 23 – Alison e Peter Smithson com Peter Sigmond, *Berlin-Hauptstadt*, 1958.

Fonte: Team 10 online (ArchiNed, e Faculty of Architecture, TU Delft).

Se no caso as camadas conheciam certas restrições ou segregações de modalidades de circulação, nos projetos de megaestruturas há a manutenção da hierarquia de mobilidade, mas há um incremento de outras atividades ampliando as camadas do urbanismo vertical, como ao projeto da Quadra Direcional informa (Fig. 24).

Figura 24 – Projeto da Quadra Direcional, Ludovico Quaroni e colaboradores, 1963.

Fonte: (Autor desconhecido). BANHAM, R. *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*.

Na mesma linguagem, é possível correlacionar diversas propostas desenvolvidas em outras localidades. Entretanto, acerca desta separação das vias de circulação de automóveis das demais atividades da cidade, a *Lower Manhattan Expressway* (LME) seria um exemplo bastante emblemático dado sua radicalidade.

Os estudos de Paul Rudolph feitos a partir da solicitação da *Ford Foundation* em 1967 que revisitavam o sistema de vias expressas da *Lower Manhattan* proposto primeiramente por Robert Moses na década de 1930, transformavam a paisagem de Nova Iorque sobremaneira através de largas vias expressas situadas em verdadeiras “trincheiras” coroadas por uma grande sobreposição de níveis escalonados aos moldes de um edifício (Fig. 25).

Figura 25 – *Lower Manhattan Expressway* de Paul Rudolph, 1967.

Fonte: *University of Massachusetts Dartmouth Library*.

Além dessas relações da Praça Roosevelt com o contexto urbanístico da época, é possível reconhecer na inusitada proposta do complexo arquitetônico outros diálogos com a arquitetura internacional relacionada, por exemplo, ao desenvolvimento do paisagismo moderno norte-americano.

A dispersão territorial conhecida nos EUA após a segunda guerra, na qual o automóvel também desempenhou um papel fundamental na descentralização urbana promovida pelas vias expressas, teria conduzido a vida das cidades para os bairros-jardins longe dos centros – nos subúrbios. A expansão territorial gerou novos modelos de centros comerciais, os chamados *shoppings centers*, cujo

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

acoplamento junto às vias expressas oferecia produtos e serviços ao contexto suburbano.

Integradas ao espírito do *American way of life*, a casa e o jardim suburbanos ilustravam as práticas cotidianas ao ar livre, como ideais de um estilo de vida confortável e saudável. Experimentado principalmente na Califórnia, o paisagismo californiano - ou o *California Look* - contribuiu com soluções bastante significativas para o desenvolvimento do paisagismo americano em si. Os parques e jardins produzidos entre as décadas de 1940 e 1960, com destaque para os projetos desenvolvidos pelos arquitetos paisagistas Lawrence Halprin e Garrett Eckbo, teriam conhecido aproximações em ares brasileiros.

Neste contexto, é importante ressaltar que Roberto Coelho Cardozo, de origem portuguesa, foi aluno de Garrett Eckbo juntamente com sua esposa Susan Osborn. Ambos estudaram paisagismo (*landscape architecture*) durante a década de 1940 na Universidade da Califórnia em Berkeley (EUA) e trabalharam com Eckbo até a vinda para o Brasil nos anos 1950. Após uma breve passagem pelo escritório de Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro por meio de uma carta de recomendação de Eckbo, abriram um escritório na cidade de São Paulo, também com uma carta de recomendação (Eckbo) dirigida ao professor João Batista Vilanova Artigas.

Durante o período de elaboração do projeto para a Praça Roosevelt, o escritório de Cardozo era composto por Antônio Augusto Antunes Netto, também professor da FAUUSP, Marcos de Souza Dias, recém-formado pela mesma universidade, e Luciano Fiaschi, estagiário ainda aluno da FAUUSP. Segundo depoimento de Luciano Fiaschi (2004, p.12):

Comecei a entender o desenho do Cardozo, que era de uma construção geométrica muito requintada. Naquela época, eu era recém-formado, e era difícil entender que aquilo resultava em uma obra, e pude começar a perceber isso na medida em que fui visitar suas obras e perceber a eficiência daquela geometria. E o Cardozo foi, muitas vezes, criticado por essa construção geométrica rigorosa. Lembro-me dele dizendo que os projetos do Burle Marx também tinham uma geometria rigorosa na construção. É uma outra geometria, mas é também de uma construção elaborada e rigorosa.

Mesmo a construção de coisas muito orgânicas passa por uma geometria elaborada.¹¹

O rigor da geometria de Cardozo, a que se refere Fiaschi, pode ser aproximado aos estudos volumétricos de Eckbo, para quem o projeto deveria ser concebido de forma tridimensional, pois, segundo ele *as pessoas vivem em volumes e não em planos*. Tal prioridade pode ser verificada em seus desenhos. A representação de seus estudos era primordialmente explorada através de axonométricas e perspectivas permitindo que a tridimensionalidade e a volumetria fossem compreendidas mais do que em plantas (Fig. 26 e 27).

Figura 26 – *Olivet Memorial Park Entrance*.

Fonte: Garrett Eckbo, *Environmental Design Archives Exhibitions*, Item #51.

Outro aspecto nessa linha diz respeito à utilização de diagonais e ângulos, ou mesmo das curvas, a partir de um raciocínio escultórico para criar interesses visuais específicos.

¹¹ Depoimento a partir de gravação realizada no auditório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), no dia 26 de novembro de 2003. Em “Ciclo de Depoimentos”, organizado pelo projeto de pesquisa – Projeto Quapá – do Laboratório da Paisagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que visa ao registro da produção paisagística brasileira, foi realizada a entrevista com o arquiteto Luciano Fiaschi, formado pela FAUUSP em 1968. In: *Paisagem Ambiente: ensaios*, n19, São Paulo: 2004, p.7-30.

Figura 27 – *Cole garden*. Oakland, 1941.

Fonte: Garrett Eckbo, *University of California Press*.

A elaboração técnica dos elementos geométricos do paisagismo de Cardozo, sobretudo aquela exercida sobre espécies vegetais (não a partir das massas que formam em conjunto, mas enquanto elementos isolados) pode ser relacionada à sua formação em horticultura. Segundo Fiaschi, Cardozo transformava o volume e a galharia das plantas através de artifícios. “Ele pendurava pesos, encaixava tábuas entre os ramos para que ela apresentasse uma forma mais aberta, e também tinha o hábito, muitas vezes, de plantar três árvores em uma mesma cova para que atingissem uma forma inusitada, uma forma diferente.” (2004, p.13)

O controle rigoroso sobre a forma dos elementos vegetais na paisagem também foi exaustivamente estudado por Eckbo, e não apenas ele, mas toda uma geração de paisagistas norte-americanos nos anos 1940 que propunham a integração interior e exterior através do questionamento acerca das funções do jardim doméstico para o modo de vida de então. A *New Landscape for Living*, ao repensar os limites da vida doméstica e pública, propunha a extravasão de certas atividades do ambiente doméstico para as áreas externas da casa, resultando em uma revisão da linguagem paisagística. Assim, a transposição da linguagem do ambiente construído (portanto, geometricamente elaborado) para os elementos vegetais significava a tentativa propor uma transição entre interior e exterior como alternativa ao limite demarcado. Da mesma forma, a proposição de grandes áreas envidraçadas

procurava ampliar a superfície transparente que proporcionava também uma outra presença do jardim no interior das casas.

Não apenas nas relações entre a casa e o jardim, mas Eckbo também propôs outro aporte paisagístico para a totalidade da unidade familiar. Na expansão da ideia de transição, suas propostas questionavam as relações de vizinhança e coletividade através da conformação de áreas cujos domínios repensavam os limites dos lotes individuais em prol da ideia de florescimento de uma comunidade. Em outras palavras, repensar as relações entre o jardim e a casa significava também repensar as relações entre o lote e seu entorno imediato (Fig. 28).

Figura 28 – Jardim integrado para dois vizinhos, Los Angeles, década de 1950.

Fonte: Garrett Eckbo, *University of California Press*.

Em *Mar Vista Housing* como um exemplo de *Community Homes*, os jardins das casas integravam-se entre si e eram atravessados pela circulação de pedestres que acontecia separada das circulações de veículos (Fig. 29).

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 29 – *Mar Vista Housing*, desenvolvido em conjunto com Gregory Ain, Los Angeles, 1948.

Fonte: Garrett Eckbo, *University of California Press*.

Este duplo modo de integração dos jardins através da forma, seja como conexão funcional entre o dentro e o fora ou como elaboração das relações de vizinhança, convergem para a dualidade da convivência entre uma espécie de ideal orientado pela racionalidade (as tentativas de planejamento e organização espacial) e a tradição da unidade familiar e seus jardins, também reconhecíveis nas experiências das *New Towns* inglesas. De todo modo, o projeto desenvolvido para a Praça Roosevelt no final da década de 1960 compartilhava de tais questões, na medida em que não apenas sua geometria, mas também o conjunto complexo de funções que abrigava (programa) representava o esforço que trazia para o âmbito da praça o que até então era próprio do edifício. O grande embate, no entanto, correspondia ao entendimento do que, além do nome, restava da concepção de praça (Fig. 30).

A Praça Roosevelt é um edifício-praça, e sua estruturação deve ser analisada sob critérios diferentes dos empregados nas praças de província (Praça da República, SP) ou nas de caráter cívico e monumental (Praça dos Três Poderes, Brasília). (Revista Acrópole, 1970, p.11)

Figura 30 – Praça Roosevelt em 1970.

Fonte: Amilton Vieira. *Veja São Paulo*.

O projeto para a Roosevelt caracterizava um edifício não apenas por sua topografia e forma construída, mas também pelas funções que abrigava e pela supressão do jardim propriamente dito da cena; restando nada mais do que um conjunto de canteiros bastante exíguos, com uma vegetação diminuta, praticamente inexistente.

Diferente das propostas de Eckbo, em que a porosidade da casa e o jardim buscavam dissolver o domínio privado, a Roosevelt buscava uma conexão com a cidade a partir do ideário funcionalista de atendimento a um programa de necessidades. Entre outras formas de correspondência a este respeito estariam as experiências de recuperação estratégica de áreas centrais estimuladas pelo consumo como os calçadões.

A distribuição e extensão dos níveis construiu uma “topografia de concreto” semelhante à originalmente existente: sobre esta topografia, a peça pentagonal, destinada a abrigar um mercado distrital, principal exigência do programa original, mais tarde

modificado pela administração em um supermercado de menor porte. (Revista Acrópole, 1970, p.12)

Além do supermercado, a proposição inicial de um programa complexo multifuncional de equipamentos, comércio e serviços sob as lajes da Roosevelt - que abarcava desde restaurante, mercado de flores, feira modelo de hortifrutigranjeiros, estacionamento, até serviços de turismo e agência de correios - pode ser analisada em conjunto com as *market streets* e *pedestrian malls* americanas, que tiveram o arquiteto Lawrence Halprin como um de seus principais formuladores.

De maneira complementar e conforme Sun Alex (2008, p.110), “como consultor da *California State Division of Highways*, Halprin desenvolveu uma série de estudos integrando edificações, *freeways*, estacionamentos e parques, sempre procurando preservar a unidade das ruas e o tecido urbano local”. Tais estudos buscavam soluções para as estratégias governamentais de revitalização urbana do período, pois o estilo de vida suburbano teria provocado o esvaziamento das estruturas das cidades existentes além de sobrecarregar o sistema viário em picos de entrada e saída das cidades para as jornadas de trabalho. Nesse movimento de volta às cidades, os arranjos entre escalas das estruturas viárias e o traçado urbano se deram a partir de vias elevadas ou subterrâneas para que as ruas locais e bairros consolidados se mantivessem inalterados, pelo menos no âmbito do traçado.¹²

Guirardelli Square.

Neste sentido, sobre o uso proposto para a Roosevelt seria possível aproximá-la da lógica de renovação urbana como a elaborada para a *Guirardelli Square*. Uma antiga fábrica de chocolate que durante os anos 1960 foi estrategicamente transformada por Halprin e William Wurster em um verdadeiro centro comercial sobre garagens de múltiplos pavimentos. (Fig. 31 e 32).

¹² Como se sabe, esses estudos costumam desconsiderar outros impactos invisíveis em desenhos como ruídos, poluição, entre outras formas de afetação à vida cotidiana das cidades. Em São Paulo o Elevado Costa e Silva sintetiza essa incongruência. A obra mencionada é ALEX, S. **Projeto da Praça: convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: Senac, 2008.

Figura 31 – Ghirardelli Square.

Fonte: Fred R. Childers. Repositório digital Flickr.

Figura 32 – Ghirardelli Square.

Fonte: (Autor desconhecido). *Destination 360*.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Sobre ela, Alex (2008, p.117) descreve:

Tendo sido mantidas a inserção no tecido urbano e a volumetria geral da arquitetura, os espaços internos e externos foram recriados em uma sucessão de corredores, com sobe-e-desce, pátios e jardins que alternavam vitrines, restaurantes, remansos e vistas da cidade e da baía.

Da mesma maneira, a ideia de uma praça aos moldes de uma edificação, com andares, níveis diferenciados e patamares, a Roosevelt dialogava com outros exemplos do mesmo período.

Mellon Square

Assim como a Praça Roosevelt, a *Mellon Square* (1955) em *Pittsburgh, Pennsylvania*, foi construída sobre um conjunto de subsolos ocupados por estacionamento - a primeira experiência nesses moldes. Localizado no Centro Histórico da cidade, o projeto de *John O. Simonds* e *Dahlen K. Ritchey* é caracterizado por sua geometria marcada, cuja presença se revela também no plano de piso triangular e canteiros ortogonais (Fig. 33, 34, 35 e 36).

Como na *Pershing Square*, as calçadas em volta da *Mellon Square* também foram eliminadas. Aqui a praça não se referia ao quarteirão, mas apenas à superfície da laje suspensa. Vegetação baixa e espelhos d'água formavam planos retangulares. Árvores, plantas em canteiros quadrados, eram espaçadas como esculturas soltas na laje. (ALEX, 2008, p.114)

Figura 33 – Plano de piso para Mellon Square.

Fonte: (Autor desconhecido). *Library and Archives Division, Sen. John Heinz History Center.*
In: *Pittsburgh Parks Conservancy Blog.*

Figura 34 – Plano de piso da Praça Inferior da Roosevelt.

Fonte: Acervo Técnico da SP Urbanismo.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 35 – *Mellon Square* durante a construção de seus diversos subsolos.

Fonte: (Autor desconhecido). *Pittsburgh Parks Conservancy Blog*.

Figura 36 – Praça Roosevelt durante as obras em 1968.

Fonte: (Autor desconhecido). Acervo do Jornal Folha de São Paulo.

Manhattan Square Park

Apesar de ter sido construída em 1972, as discussões sobre o projeto de renovação no qual estava inserida a *Manhattan Square Park* tiveram início em 1968. Localizada em *Rochester, New York*, o projeto de *Lawrence Halprin* é bastante próximo do projeto da Praça Roosevelt, não apenas pela predominância das superfícies em concreto, mas principalmente por sua forma inusitada. Além disso, em ambos os casos não é possível reconhecer uma relação de níveis do entorno com o conjunto construído, há claramente uma ruptura com o tecido urbano existente. Enquanto a Praça Roosevelt encontra-se acima do nível da rua, a *Manhattan Square* está abaixo (Fig. 37, 38 e 39).

Figura 37 – *Manhattan Square Park*.

Fonte: Trevor VanSickle. Trevor VanSickle Blog.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 38 – Manhattan Square Park.

Fonte: (Autor desconhecido). *Polis Blog*.

Figura 39 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1978.

Fonte: (Autor desconhecido). Acervo da Biblioteca da SP Urbanismo.

Lovejoy Fountain Park

Projeto de Lawrence Halprin, construída em 1966 na cidade de *Portland, Oregon*, a *Lovejoy Fountain Park* é a primeira de um conjunto de fontes em áreas abertas propostas por Halprin. Chama a atenção sua geometria e o conjunto de escadarias que adequam os distintos níveis da área principalmente quando comparada à Praça Roosevelt. (Fig. 40, 41 e 42).

Figura 40 – *Lovejoy Fountain Park*.

Fonte: (Autor desconhecido). Apresentação da *Halprin Landscape Conservancy*.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 41 – Lovejoy Fountain Park em construção.

Fonte: (Autor desconhecido). Apresentação da *Halprin Landscape Conservancy*.

Figura 42 – Praça Roosevelt em construção, janeiro de 1969.

Fonte: (Autor desconhecido). Portal Terra.

Copley Square

Objeto de um concurso para reforçar a ideia de uma “*New Boston*”, a *Copley Square* em *Boston, Massachusetts*, foi projetada por *Sasaki, Dawson, DeMay Associates, Inc.* na década de 1960 com o propósito de ser um marco para a cidade. Uma grande praça seca que se organiza através da sucessão de platôs e escadas até uma fonte localizada na cota mais baixa do terreno. Para os autores, uma forma de isolamento que configurava uma estratégia para permitir à população, uma fuga do tráfego (sons, ruídos e poluição dos carros), já que a praça é ladeada por vias (Fig. 43 e 44).

Na década de 1980 a praça volta a sofrer uma nova intervenção, resultado de outro concurso. A principal intervenção da reconstrução em 1989 foi trazer a praça rebaixada para o nível das ruas.

Figura 43 – *Copley Square* em construção.

Fonte: (Autor desconhecido). Repositório digital de *COB Landmarks & Archeology*.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 44 – *Copley Square* (primeiro concurso, década de 1960).

Fonte: (Autor desconhecido). *Exploring Parks Blog*.

É possível reconhecer tanto na experiência da *Copley Square* como na topografia construída da Praça Roosevelt que o esforço de adequações entre os níveis foi determinante para o partido do projeto. Entretanto, no caso da Roosevelt, o corpo edificado conhecido como “pentágono” praticamente dobrava a área destinada à praça porque permitia o uso público de sua cobertura como contrapartida aos equipamentos que ocupavam seu térreo (Fig. 45).

Além disso, ambas possuem detalhes arquitetônicos elaborados, como a vegetação contida em geometrias utilizadas como elementos escultóricos. Bancos e escadarias também integram o conjunto.

Figura 45 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1978.

Fonte: (Autor desconhecido). Biblioteca da SP Urbanismo.

Alguns projetos nacionais também podem ser somados a estas análises.

Praça Coronel Salles (Praça dos Pombos)

Além da geometria presente em seu plano de piso, a Praça dos Pombos, localizada em São Carlos do Pinhal-SP também carrega a ideia do edifício-praça. Como forma de resolver a diferença de nível entre duas ruas paralelas que conformam a quadra em que está inserida, há um edifício semienterrado. (Fig. 46 e 47).

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 46 – Praça dos pombos em São Carlos do Pinhal-SP.

Fonte: Aron Palo. 25 de junho de 2013.

Figura 47 – Praça dos pombos em São Carlos do Pinhal-SP.

Fonte: Aron Palo. 25 de junho de 2013.

Praça dos Cristais

Projetada por Roberto Burle Marx em 1970, a Praça dos Cristais está localizada no Setor Militar Urbano (SMU) em Brasília-DF. O plano de piso característico de Burle Marx, em conjunto com a totalidade dos elementos paisagísticos, revela o rigor da geometria do plano. Diferente dos casos anteriormente apresentados, a Praça dos Cristais está situada sobre uma superfície bastante plana, não sendo necessária adequação dos desníveis, contudo em uma leitura aérea é possível reconhecer a mesma linguagem de sobreposição de polígonos presente na Praça Roosevelt (Fig. 48).

Figura 48 – Praça dos Cristais em Brasília-DF.

Fonte: (Autor desconhecido). Arcoweb.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 49 – Praça dos Cristais em Brasília-DF.

Fonte: Marcelo S. Fonseca. Repositório digital pessoal Flickr.

Figura 50 – Praça dos Cristais em frente ao quartel em Brasília.

Fonte: Rony Corrêa. Repositório digital pessoal Flickr.

1.2 AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS DA PRAÇA ROOSEVELT (1970-2000)

Figura 51 – Praça Roosevelt, planta de localização.

O projeto desenvolvido em 1968 para a Praça Roosevelt, apesar de modificado, foi construído de acordo com as premissas iniciais, um edifício-praça que buscava atender às demandas de serviços para a região recorrendo aos recursos tecnológicos inovadores que reiteravam a racionalidade presente em suas formas.

O que se sabe é que segundo um discurso oficial de dificuldades de gestão e manutenção do espaço, a Roosevelt teria conhecido um processo de degradação das condições físicas de suas estruturas o que teria resultado em uma ocupação de outra natureza, sobretudo, pela prostituição e pelo tráfico. No contexto em que a presença dos “indesejáveis”, a desvalorização imobiliária e a ausência do poder público se consolidava, reforçavam-se igualmente as tentativas de requalificação procurando de alguma forma dar conta desta problemática.

Através da análise das iniciativas de reconversão urbana e dos projetos (realizados e não realizados) como forma de compreensão dos interesses envolvidos e

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

pressões exercidas, esta sessão pretende apontar o conjunto de experiências que atravessa a complexidade das relações entre o poder público, os agentes sociais e a produção do espaço na cidade de São Paulo, de forma mais ou menos cronológica – a partir do caso da Praça Roosevelt.

Figura 52 – Praça Roosevelt em 27 de fevereiro de 1980.

Fonte: (Autor desconhecido). Biblioteca da SP Urbanismo.

Cerca de quase dez anos se passaram desde a inauguração até que os problemas com as condições físicas da praça se fizessem sentir (Fig. 52). Críticas como a ausência de vegetação, a dificuldade de leitura espacial, falta de manutenção, falta de recursos, dificuldades de gestão, entre outros questionamentos voltados para o projeto seriam as razões centrais pelas quais a Praça Roosevelt teria sido palco de diversas tentativas de renovação.

Em 1978, o arquiteto Benedito Lima de Toledo (então Conselheiro do CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado) anunciou uma das primeiras propostas de requalificação para a Roosevelt. Baseado principalmente nas críticas de carência de áreas ajardinadas propôs diversas medidas que intencionavam atender esta demanda. A implantação

de uma estufa para plantas, de um bromeliário sob o pergolado, um herbário, jardins com flores além de intervenções nos jardins do entorno como no Colégio Caetano de Campos e na Igreja da Consolação. No entanto, o projeto não foi realizado.¹³

Em 1979 a proposta já era outra, Toledo desenvolveu um estudo para transformação da Rua Guimarães Rosa em “calçadão” como forma de valorizar a circulação de pedestres. A proposta buscava integrar-se ao Colégio Caetano de Campos, pois segundo ele, tal medida solucionaria o problema de segurança dos alunos. Por esbarrar no Departamento de Operações do Sistema Viário (DSV) e na Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) o projeto também não foi adiante.¹⁴

Os questionamentos acerca da manutenção da Praça Roosevelt continuaram e neste período é possível reconhecer o aparecimento das pressões exercidas por moradores requisitando medidas para retirada dos novos ocupantes do espaço. “Desocupados”, “marginais”, “tarados”, entre outras designações para uma parcela da população que utilizava as instalações precárias da praça ao passo que a outra se retirava.¹⁵

Desta forma, em setembro de 1980 a EMURB juntamente com a Academia Paulista de Belas Artes propôs um projeto cromático para a Roosevelt em que boa parte dos canteiros, muretas e paredes receberam variações da cor verde. À revelia da “verdade do material”, mas como atendimento às críticas do período sobre a ausência de vegetação e manutenção, a pintura completava as obras de restauração na estrutura física do conjunto (Fig. 53). Neste período também foi implantado no espaço o primeiro posto policial permanente.¹⁶

¹³ Cf. **Vivência Cultural**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 15 de janeiro de 1978, Caderno de domingo, Caderno 6, p.7.

¹⁴ Cf. **Mais espaço na Praça Roosevelt, em projeto**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 04 de janeiro de 1979, Caderno Local, p.12.

¹⁵ Cf. **Ninguém responde pela deterioração da praça**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 31 de maio de 1980, Caderno Local, p.8.

¹⁶ Cf. **Com tinta, Emurb põe mais verde na Praça Roosevelt**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 29 de setembro de 1980, Caderno Local, p.10.

Figura 53 – Praça Roosevelt após a pintura verde sobre os elementos arquitetônicos.

Fonte: (Autor desconhecido). Biblioteca da SP Urbanismo.

Com menos de três anos desde a primeira intervenção, as estruturas da Roosevelt já apresentavam problemas de infiltração. Novas pressões (dos moradores) e relatos de descaso e abandono por parte do poder público recolocaram a praça na disputa por recursos para melhorias.¹⁷

Assim, em 1984 durante a gestão de Mario Covas (1983-1985), a Roosevelt passou por uma grande intervenção de reforma. Além da recuperação das lajes impermeabilizadas, reparos gerais e da ambientação cromática proposta por Maurício Nogueira Lima (artista plástico), alguns ajustes adicionais foram solicitados pelos moradores. Atendendo ao pedido, a prefeitura instalou quadras

¹⁷ Cf. **Comunidade poderá cuidar de playground**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 10 de março de 1983, Caderno Local, p.16.

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

esportivas e um novo *playground* protegido por grades para restringir o uso noturno.¹⁸

O que se sabe é que paralelamente as reformas, os equipamentos e serviços existentes eram constantemente modificados. A prefeitura objetivava induzir a praça ao uso por meio de determinações de programa. Os Correios, lojas de artesanato e o restaurante junto à esplanada da Consolação que haviam encerrado suas atividades deram lugar a Biblioteca Circulante e a EMEI Patrícia Galvão.

Somente na gestão de Luiza Erundina (1989-1992) é que a Roosevelt voltou a ser alvo de tentativas de recuperação. Baseado nos estudos de uma comissão intersecretarial, juntamente com a Administração Regional da Sé (atual Subprefeitura da Sé) e a EMURB, formada exclusivamente para analisar os problemas da praça; acreditava-se que a praça, na impossibilidade de uma intervenção radical, em virtude da falta de recursos, necessitava de uma indução de uso para que “funcionasse”. Apesar dos estudos realizados de centros multiuso, entre outras configurações de ação conjunta com alguma atividade existente do entorno (como a escola), a decisão acordada ao final da gestão Erundina era uma parceria com o supermercado Pão de Açúcar. Com a troca da gestão, mesmo que tentativas de parceria com o Pão de Açúcar tenham se reformatado durante a administração de Maluf (1993-1996) - através de contrapartidas de melhorias e segurança - uma proposta mais consolidada tomou fôlego efetivamente somente em 1999, durante a gestão de Celso Pitta (1997-2000).

O Pão de Açúcar, supermercado, sempre foi uma tática deles, sempre se aproveitou da situação de fragilidade da gestão e administração do espaço, sempre procurava através de manobras, oferecer alguma ajuda em termos de intervenção na praça. Neste período quando eu retornei em 1999, o Pão de Açúcar foi mais além, contratou um projeto com o Gasperini, esse projeto foi desenvolvido, mas o projeto do Gasperini mantinha aquela estrutura construída, alterava um pouco o entorno e evidentemente ampliava a área do supermercado. Acabou virando um pequeno shopping. Apesar de nossas críticas, entendendo que área pública não poderia ser privatizada, e também a falta de recurso, infelizmente esse projeto do Gasperini foi aprovado no PROCENTRO. Mas esbarrou, e ainda bem, numa questão que era no contrato final para fechar o Termo de Cooperação. A prefeitura pedia que o Pão de

¹⁸ Cf. **Com novos equipamentos e quadras, a praça Roosevelt é reinaugurada**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 11 de novembro de 1984, Caderno Educação, Caderno 3, p.30. e **Emurb vai colorir a praça Roosevelt**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 18 de setembro de 1984, Caderno Geral, p.17.

Açúcar se responsabilizasse por toda a parte de impermeabilização da praça, e aí nesse momento o Pão de Açúcar já tinha conseguido uma autorização de permanência no espaço, foi prorrogado um pouco mais e acabou falando “não, a impermeabilização não fica por minha conta, a impermeabilização fica por conta da administração”, aí ficou uma situação indefinida. Os próprios moradores achavam que o Pão de Açúcar não seria a melhor alternativa, mas era a única alternativa possível. Porque eles estavam vendo e pela experiência que tinham de longa data, que a administração pública não iria conseguir resolver, intervir, enfim, fazer alguma intervenção na praça melhorando as condições do lugar. (informação verbal).¹⁹

Esta talvez tenha sido a proposta mais significativa do poder público em relação à Roosevelt durante a década de 1990, apesar de haver registros neste período em que se aventava a possibilidade de demolição do volume construído sobre a primeira laje.²⁰ Isto porque, além dos embates relacionados, haveria ainda um possível descontentamento por parte da população em virtude de uma incompreensão do projeto da Roosevelt.

Comentários como um projeto “feito para a Nasa para uma estação rodoviária na Lua”, “antipraça”, questionamentos acerca de sua demolição para dar lugar a “uma praça de verdade”, a impossibilidade de leitura e reconhecimento dos diversos elementos dispostos sobre ela estariam entre os principais pontos de suas contradições enquanto praça. Conforme Alex (2008, p.120):

Construída sobre o complexo do sistema viário Leste-Oeste, a Praça Roosevelt tinha dois pavimentos de garagens e um extenso programa funcional distribuído em patamares acima do nível das ruas. O projeto sugere uma aproximação imediata aos projetos norte-americanos da época, (...) percebia-se a mesma postura otimista diante das estruturas viárias impostas pelo planejamento urbano tecnocrático. Sem possibilidades de uso como passagem direta entre as ruas laterais, nem de passeio a seu redor, a Praça Roosevelt instalou-se como um “centro” multifuncional suburbano americano, isto é, destinado a desempenhar atividades específicas, desvinculadas do entorno. (...) parafraseando Norman Newton a respeito da *Constitution Plaza*, é “um ensaio urbano em vários níveis”.

¹⁹ Arq. Rubens Reis em entrevista concedida em Janeiro de 2013.

²⁰ Arq. Rubens Reis em entrevista concedida em Janeiro de 2013.

De forma complementar, o discurso da dificuldade de manutenção e gestão do espaço também estaria relacionado às formas de uso e ocupação dessa sobreposição de volumes. Conforme Reis:

Porque dentro da própria administração, nenhum órgão queria ter essa responsabilidade de gerir a praça. Então, um tempo ficou com a São Paulo Anhembi antes, que seria a SP Turis antigamente, aí da SP Turis passou para EMURB, a EMURB passou para CET, a CET... enfim, a CET ficou com uma parte, a EMURB ficou com os estacionamentos, aí voltou para a Subprefeitura. Dentro da própria administração, sempre entendeu que a praça era um problema e ninguém queria ter essa responsabilidade. Sem falar que, dado ao fracionamento da ocupação dos espaços da praça, todo mundo ocupava um pedacinho, um cantinho, e ninguém se identificava com a proposta em comum da praça como um todo. Cada um resolvia seu espaço. (informação verbal). ²¹

Assim, as medidas da prefeitura ao longo dessas três décadas não foram muito além de ações emergenciais e ajustes de programa, e refletem uma prática urbanística fragilizada. Para alguns pesquisadores como, por exemplo, Alex (2008, p.279), os “projetos deficientes, a manutenção precária e a negligência da gestão pública da praça e do espaço da cidade, contribuem para a perda de referenciais comuns” e acarretam o desuso das praças. Ainda segundo ele, tal conjuntura explica a política antipraça do período da ditadura militar em seu esforço de desmanche dos locais de protestos, comprometendo ainda mais a vida pública da cidade. ²²

O que as falas “carência de verde” e “excesso de concreto” (por parte da população) e a “dificuldade de gestão” e “problemas para manutenção” (por parte do poder público) sintetizam, é a ausência de uma referência do sentido de praça e também

²¹ Em um estudo preliminar desenvolvido pelo Arq. Rubens Reis em 1995, encontrado no acervo técnico da SP Urbanismo, é possível identificar a proposição de uma forma arquitetônica mais unificada do todo. Ver ANEXO A.

²² Na mesma chave, é possível realizar uma leitura de outras intervenções urbanas do período como, por exemplo, a reforma da Praça da Sé na década de 1970. Embora sua reconstituição não faça parte dos objetivos deste trabalho, trata-se de um exemplo que integra, juntamente com a Praça Roosevelt, as análises recorrentes que creditam ao autoritarismo político que caracterizou o período militar após 1964, suas concepções arquitetonicamente ostensivas e antiurbanas.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

uma incompreensão de domínios dado seu fracionamento. De modo que para o imaginário da cidade, o elemento urbano mais próximo para uma analogia com a Roosevelt, seria um edifício. Não por acaso, Alex relaciona esta identificação da praça com as feições de um edifício, como uma ilusão - já que, segundo ele, a praça é por essência um vazio entre edifícios, elaborada pelo regime militar, em suas tentativas de destruição dos padrões tradicionais da vida pública.

Pretende-se recuperar a reconstrução deste contexto mais adiante no capítulo 3, ao confrontar os procedimentos do Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt atual.

Figura 54 – Praça Roosevelt.

Fonte: (Autor desconhecido). SP Urbanismo.

1.3 A CIDADE DO TEATRO

Como visto na seção anterior, a Praça Roosevelt foi alvo de especulações urbanísticas, introduzidas pela "rejeição" por parte dos habitantes da região e também pelo poder público, fato que perpassou anos desde sua inauguração na década de 1970. A explicação para esse descontentamento sempre esteve associada ao fato desta arquitetura não corresponder à concepção tradicional de praça pública ou porque a situação urbana na qual se inseriu teria sido resultado de uma articulação em função da estrutura viária local conformada pelas práticas urbanísticas do chamado *rodoviarismo*. Além disso, outros aspectos também teriam sido entendidos como problemáticos do ponto de vista de sua inserção urbana, com a acomodação de usos reunida em uma forma que se assemelhava mais a uma edificação nas proporções de uma praça, do que a uma praça com elementos de uma edificação, reafirmava-se a sua não-relação com a cidade através da ruptura. O desnivelamento associado às calçadas exíguas e a impossibilidade de acesso corriqueiro ou mesmo de travessia, fez da praça um verdadeiro obstáculo urbano.

A rejeição associada à falta de manutenção e às dificuldades de gestão teriam proporcionado à Praça Roosevelt uma ocupação de outra natureza - caracterizada pela presença de moradores de rua - que acentuavam as discussões em torno das possibilidades de transformação da praça, ainda que diante de uma perspectiva socialmente saneadora e embelezadora.

Neste contexto, o ponto de partida é a verificação de uma simultaneidade de presenças entre algumas práticas teatrais paulistanas e o comparecimento de ações urbanísticas mais elaboradas do que os reparos e manutenções vistos, a partir dos anos 2000. Há por um lado a emergência de um conjunto de grupos de teatro no entorno imediato da praça e por outro, o aprofundamento das discussões a respeito das possibilidades de requalificação do espaço.

Naquele período era possível reconhecer também certo protagonismo da Companhia de Teatro Os Satyros no florescimento do caráter teatral da Roosevelt. A visibilidade adquirida pelo grupo deve ser destacada, pois ela estaria atrelada a um processo de transformação de sentido da praça. Desta forma, esta seção pretende apontar algumas relações possíveis entre a produção dos Satyros e um conjunto de práticas e concepções teatrais cujas problematizações centralizam-se em questões do universo urbano; discussão esta que também integra um

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

importante segmento da produção teatral brasileira - os chamados *teatros de grupo*.

Além de uma contextualização com o período que os precede, pretende-se apontar algumas experiências que procuraram em algum momento estabelecer uma forma mais direta de interlocução com a cidade, ou ainda, as formulações que buscaram tratar de forma dialógica o que é próprio do urbano.

Dentro desta perspectiva e também com base na leitura sobre o grupo, aqui propomos a apresentação dos sentidos possíveis de serem estabelecidos a partir de sua *práxis*, priorizando os processos que entrelaçariam Os Satyros à Praça Roosevelt.

1.3.1 A cidade no espaço da representação cênica ²³

Durante a ditadura, os meios artísticos brasileiros sofreram duramente o peso da repressão, particularmente depois da promulgação do AI-5 em dezembro de 1968. Artistas vinculados à atividade cultural do país foram presos, exilados, perseguidos. A produção cultural passou a ser vigiada de perto pela censura. Apesar dos abalos e diluições, algumas iniciativas de resistência e enfrentamento se fizeram presentes, mesmo que pulverizadas pelo território.

Conforme Silvana Garcia (2004), durante a década de 1970 fermentaram nos bairros associações comunitárias como uma rede subterrânea de organização popular. Os grupos alternativos de teatro se deslocaram também para a periferia, configurando o surgimento de grupos profissionais independentes de natureza “clandestina” (como alternativa à cidade que lhes era negada pela ditadura), portanto, menos visível e acessível somente a pequenas parcelas da população. ²⁴

²³ O conjunto de análises que se seguirão foi debatido durante o 2º Colóquio Internacional de Arquitetura, Teatro e Cultura, entre os dias 27 e 31 de agosto no Rio de Janeiro-RJ. O Colóquio proporcionou uma compreensão ampliada a respeito do teatro em suas diversas dimensões. Foram abordadas questões que incorporam o universo da práxis teatral, a arquitetura do edifício que a contém e as implicações sobre o espaço urbano e a sociedade; com destaque especial para a discussão que permitiu a reflexão sobre como as concepções Cultura, Teatro e Arquitetura forjaram e resignificaram a relação dos homens entre si e com a cidade em outros períodos. Ainda que como ouvinte, o evento permitiu uma maior aproximação com a bibliografia deste trabalho, pois estiveram presentes André Carreira (UDESC), Lidia Kozovski (Unirio), Evelyn F. W. Lima (Unirio), entre outros pesquisadores do assunto.

²⁴ Ver GARCIA, S. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Passadas duas décadas desde o golpe militar e com a abertura política nos anos 1980, grosso modo, pode-se dizer que houve por parte do teatro certa tentativa de retomada das posições anteriores - de um teatro de cunho político - que também fazia frente aos movimentos populares e sindicais em ascensão.²⁵

Entretanto, ao final dos anos 1980 o contexto já era outro. Após a queda do muro de Berlim, em uma situação de hegemonia do capitalismo, do neoliberalismo e certo descrédito no projeto socialista, intelectuais e artistas que mantinham diálogos com as preocupações de outrora, foram solicitados a buscar novas estratégias em resposta ao acirramento da realidade que se configurava.²⁶

Desta forma, como tentativa de estabelecer outros canais de interlocução, parte da produção teatral dos anos 1990 acabou por recuperar um conjunto de procedimentos de atuação que remontam à tradição do teatro político, e para este trabalho, interessam as estratégias de ocupação e uso de certos espaços “não oficialmente teatrais” da cidade.

A título de compreensão, cabe aqui uma digressão sobre o assunto. Se até o início do século XX certa objetividade (através de um rigor arquitetônico) regia e organizava os espaços cênicos onde as apresentações teatrais costumavam acontecer, as vanguardas formularam a importância em abandonar o recinto teatral tradicional, assim como os significados simbólicos e condicionamentos prévios que o acompanhavam, respondendo à necessidade primeira de levar o teatro de encontro ao público.²⁷

Àquele tempo, tal procedimento de ruptura com o edifício teatral convencional teria como pano de fundo as discussões sobre o sentido da arte de forma mais

²⁵ Exemplo desse cenário anterior e um dos seus marcos iniciais seria *Eles não usam black tie* (1958) de Gianfrancesco Guarnieri encenada no Teatro de Arena. Era a primeira vez no teatro brasileiro que a greve operária figurava no centro de uma peça e o descompasso com a forma dramática teria resultado no surgimento do gênero épico no Brasil como uma recepção de Bertolt Brecht, para quem o teatro épico vinha de par com as novas realidades populares e as perspectivas de revolução. Ver COSTA, I. C. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

²⁶ No urbanismo a correspondência com este cenário político teria resultado na consolidação do planejamento estratégico ao *citymarketing*, Ver ARANTES, O. MARICATO H., VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único - Desmanchando consensos**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

²⁷ A exemplo das conjugações entre espaço arquitetônico e representação teatral tem-se em linhas gerais cinco “tipologias” básicas de palco: anfiteatro grego; palco múltiplo medieval; palco triplo elisabetano; espaço renascentista da tragédia e finalmente o palco italiano. Tais reformulações espaciais vinculadas ao desenvolvimento da representação teatral ao longo da história condicionaram também as relações cena e público.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

ampla e desencadeou uma série de situações espaciais inéditas, trabalhadas e tensionadas pelas vanguardas históricas, o teatro de *agit-prop* ²⁸ (período entre Guerras Mundiais), Bertolt Brecht e o teatro épico, os *happenings* ²⁹ da década de 1960 e as *performances*. ³⁰

Este exílio do edifício teatral, tanto no plano simbólico como no político, configurava-se como **negação aos “rituais” burgueses** e como fuga das regras ditadas pelo edifício teatral através da busca por outras localidades não especializadas, reelaborando-se enquanto forma. ³¹

Retomando o período em questão, a partir da década de 1990, a então a produção teatral passou a tomar direções bastante oblíquas, o que dificulta a definição de modalidades, marcos e matrizes. Para este trabalho, os parâmetros que interessam recuperar são as expressões deste teatro que foi para as ruas como ato de “tomada” da cidade em um claro posicionamento que se funda como declaração de disputa sobre ela, ou pelo menos se funda na ideia de questionamento e compreensão do espaço urbano.

As manifestações do que designaremos por hora como “teatro de rua” tomam emprestado das manifestações de rua (daí sua relação com o teatro de *agit-prop*), certos elementos formais e é justamente esta linguagem e o confronto com o ideário dominante que situam esta modalidade teatral em um lugar desprestigiado, inclusive no universo do teatro (o convencionado como oficial). Seriam também estas as características que articulariam a identificação de uma contracultura

²⁸ O teatro de *agit-prop* (do russo *agitatsiya-propaganda*: agitação e propaganda) é uma forma de animação teatral que visa sensibilizar um público para uma situação política ou social. Surge após a revolução russa em 1917 e se desenvolve sobretudo na URSS e na Alemanha depois de 1919 e até 1932-1933. (...) é mais radical na sua vontade de servir de instrumento político para uma ideologia (...). Esta ideologia situa-se nitidamente à esquerda: crítica da dominação burguesa, iniciação ao marxismo, tentativa de promover uma sociedade socialista ou comunista. Ver PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução de Maria L. Pereira e J. Guinsburg (dir.). 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008, p.379.

²⁹ Forma de atividade que não usa texto ou programa pré-fixado (...). Trata-se de propor *in actu* uma reflexão teórica sobre o espetacular e a produção de sentido nos limites estritos de um ambiente previamente definido. Se prolonga na *performance*. Ibidem, p. 191.

³⁰ *Performance* ou *performance art*, expressão que poderia ser traduzida por “teatro das artes visuais” e que chega à maturidade nos anos 1980. Ibidem, p.284.

³¹ A ideia de um autoexílio do espaço privado significaria uma tentativa de aproximação da arte com a vida (ainda que de forma questionadora da vida cotidiana), de modo que embora sediado na realidade, na cidade, os artistas teriam como instrumento último de seu trabalho, o próprio corpo – os “exilados voluntários” do teatro. Ver KOSOVSKI, L., **A casa e a barraca**. In: TELLES, N., CARNEIRO, A. (org.) **Teatro de rua – olhares e perspectivas**. p. 11 et seq.

teatral de estar comumente associada aos setores menos privilegiados da sociedade, o que não necessariamente é verdadeiro.³² Em outras palavras, o que se percebe é que esse teatro pouco ou nada teria de proximidade com o espetáculo das salas teatrais. O encontro com a cidade conduziu-o a incorporar em seu processo o que é próprio da rua, mesmo quando surpreendido pelo encontro com as contradições profundamente acirradas do espaço urbano.

Entretanto, os grupos passaram a perceber que os conflitos sociais que ocupam as ruas teriam potência para discutir a própria cidade. Para alguns, o espaço cênico deste teatro seria o âmbito urbano ressignificado. As interferências dos signos da cidade na encenação, por permitirem a criação contínua de significados alheios ao **objeto inicial**, assumiriam em sua **dramaturgia** a **proposição de uma “desordem”** como interferência nos fluxos estabelecidos. Disto resulta uma questão chave para o trabalho.

Estes fluxos utilizados como objeto de intervenção do teatro, deformariam e construiriam novos sentidos para a cidade, ainda que de forma provisória e temporal, pois implicaria na redefinição de relações entre cidadãos e os espaços da cidade. Apesar de trabalhadas de maneiras distintas pela produção teatral, tais questões fornecem pistas para a compreensão de um fenômeno atual, pois se um dia o teatro de rua esteve mais aproximado de uma experiência de improvisos **pautada pela relação ator e espectador**, os contornos desse “outro” teatro parece deslocado para um plano em que primeiro realiza-se uma leitura da cidade para posterior intervenção.

Então, trata-se de um outro teatro, uma outra forma de conceber e estruturar aquilo que antes se chamava genericamente de teatro de rua?³³

³² Teatro de rua como o que se produz em locais exteriores às construções tradicionais: rua, praça, mercado, metrô, universidade, etc. A vontade de deixar o cinturão teatral corresponde a um desejo de ir ao encontro de um público que geralmente não vai ao espetáculo, de ter uma ação sociopolítica direta, de aliar animação cultural e manifestação social, de se inserir na cidade entre provocação e convívio. Durante muito tempo, o teatro de rua se confundiu com o teatro de *agit-prop* (anos 1920). Mas a partir dos anos 1960 assumiu uma postura, embora comprometida, bem menos engajada. Ver PAVIS, op. cit., p. 385.

³³ Com efeito, tradicionalmente o teatro de rua aparece como um modo de encenação relacionado à vontade de abandono do recinto teatral privado. O que se sabe é que ao final da Idade Média uma vertente de realizadores do teatro religioso (autos sacramentais dos rituais litúrgicos), uma vez impedida de representar nos templos, optou por utilizar outros espaços da cidade. Por exemplo, em Portugal, conforme seus assuntos se tornavam mais “profanos” as apresentações migravam para os Pátios de Comédia; na Espanha para os *Corrales*, na França para os *Jeux de Paume* (quadrados de tênis), e assim por diante.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Para André Carreira a resposta seria afirmativa: quando um grupo teatral se lança à aventura da rua cria um texto entretecido com a dinâmica da cidade. Ampliando os termos do debate, propõe inclusive outro nome para esses procedimentos que ele reconhece como sendo um “teatro de invasão” da rua, cujas “relações se estruturam como um exercício de leitura da cidade como dramaturgia”.³⁴ Uma invasão (de investigação) de quem necessita compreendê-la.

Neste sentido, Evill Rebouças (2009) em *A dramaturgia no espaço não convencional*, analisa dois grupos da cena teatral brasileira (Teatro da Vertigem e Cia Artechúmus de Teatro) que consolidaram suas atividades nos anos 1990 e que buscaram questionar o *establishment* artístico e o urbano através de experiências que exploram a semântica existente em espaços não convencionais ao teatro. Por exemplo, a produção do Teatro da Vertigem e suas encenações em hospitais, no Presídio do Hipódromo (extinto em 1994); e não apenas neste grupo, mas algumas produções de José Celso Martinez Corrêa em fábricas e fazendas, ou ainda Silnei Siqueira no antigo prédio do DOPS em São Paulo. Ou seja, um conjunto expressivo de artistas que buscaram certa incorporação da carga simbólica histórica desses espaços (arquiteturas) para construir sua dramaturgia, atribuindo-lhes um novo significado. Isto porque, o rompimento com espaço do teatro convencional em direção à cidade, acaba por significar também o rompimento com os padrões deste teatro, uma vez que tal procedimento promove interferências da pesquisa de campo na elaboração teatral. Sobre este processo em *Apocalipse 1.11* (Teatro da Vertigem), Rebouças (2009, p.35):

Ao tratar de questões relacionadas ao final dos tempos, a equipe de criação de Apocalipse 1.11 percorre vários ambientes onde transitam pessoas e situações que pudessem dialogar com o tema do espetáculo, pois a intenção do grupo é pesquisar aquilo que é considerado como um universo marginal, fora do padrão ou da ordem. Nesse contexto, os atores presenciam situações inusitadas no Instituto Médico Legal, numa delegacia de polícia, numa estação rodoviária, na “cracolândia”, em saunas e ruas onde se concentra a prostituição paulistana -, experiências que alicerçam o trabalho de interpretação e a dramaturgia.³⁵

³⁴ CARREIRA, A., **A cidade como Dramaturgia do teatro “de Invasão”**. Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC, Universidade de São Paulo, julho de 2007. Disponível em: <http://www.andrelg.pro.br/simp%F3sios/Andr%E9_Carreira__A_CIDADE_COMO_DRAMATURGIA.pdf> Acesso em 20 de junho de 2011.

³⁵ REBOUÇAS, E. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

Figura 55 – (à esquerda) *Apocalypse 1.11*, apresentado no Presídio do Hipódromo em janeiro de 2000. **Figura 56** – (à direita) *Apocalypse 1.11*, apresentado no Presídio do Hipódromo em janeiro de 2000.

Fonte (fig. 55): (Autor desconhecido). Teatro em espaços não convencionais *Blog*. **Fonte (fig. 56):** (Autor desconhecido). Teatro em espaços não convencionais *Blog*.

Em outras palavras, para integrar o espectro do que estamos chamando de teatro de rua a ação teatral não necessita realizar uma ocupação literal da rua. Neste caso, a representatividade da “rua”, como espaço da vida cotidiana, seria a própria cidade, ou melhor, os espaços onde se dariam os encontros e experiências que contribuiriam para a ressignificação dos elementos urbanos para além da representação de sua autoimagem - uma construção mesmo que momentânea de outros imaginários.

Desta experiência comum colocada em perspectiva, possibilitada pela pesquisa de campo, invenções e desvios artísticos e, sobretudo, intervenção sobre a vida, resultaria a lógica primordial da ideia de um teatro elaborado em “grupo”. Pois a partir do embate com as contradições da cidade surgiriam seus elementos básicos de reflexão.

Muitos dos grupos de teatro passaram, portanto, a se dedicar às atividades de pesquisa. O tempo consumido em uma montagem nestes moldes, por ser maior do que uma realizada a partir de um texto existente, informa certo deslocamento dos

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

esforços. Do produto, passariam a se concentrar no processo.³⁶ Kil Abreu (2008) em *Experimentação e realidade: grupos e modos de criação teatral no Brasil* vai além:

(...) é possível que nós nos perguntemos: o que é dramaturgia? Isso porque o dramaturgo, tirado do gabinete e posto em sala de ensaio, em contato direto com os atores e alimentando sua escritura com os improvisos e com os relatos verbais e físicos destes, será obrigado a pensar na dramaturgia em sua relação indispensável com o acontecimento cênico. Dramaturgia passa a ser, então, não só o texto escrito e finalizado, mas o próprio processo de apropriação das impressões que levarão à escritura final, (...). Ora, isso redefine não só o *status* do que seja o texto – agora muito mais empenhado no universo espetacular – como também inventa a possibilidade de novos formatos dramatúrgicos, não inscritos na tradição.³⁷

Sobre este corpo a corpo com a cidade, é importante destacar também algumas variações possíveis. Para alguns grupos a adoção de uma localidade como sede de suas atividades, também representaria este campo em que se manifesta a cidade. Ainda que nos anos 1990, na maior parte dos casos a formação dos grupos estivesse atrelada a questões econômicas, e a sede para muitos não passasse de um local para ensaios e encontros, em geral, a fixação em um território também oferece possibilidades de aprofundamento da pesquisa em virtude das correspondências, identificações ou mesmo embates com a localidade adotada.

É sob este viés que a Cia de Teatro Os Satyros e a instalação de sua sede na Praça Roosevelt serão analisadas.

³⁶ Procedimentos de criação compartilhados, colaborativos e coletivos. Diversos termos para tentar explicar o processo de trabalho de um teatro de grupo. Este avanço crítico que permite localizar o esforço sobre a pesquisa (o processo) e não sobre o produto, e que neste viés poderia representar no caso brasileiro uma das poucas alternativas, para não dizer a única, ao “teatro comercial”, não teria sido possível sem uma forma de arbitragem pública de financiamento. No capítulo 2 será analisado o cenário em que tal condição teria se constituído.

³⁷ ABREU, K. **Experimentação e realidade: grupos e modos de criação teatral no Brasil**. In: SAADI, F.; GARCIA, S. (org.) **Próximo ato: Questões da Teatralidade Contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

1.4 CIA DE TEATRO OS SATYROS E O PERÍODO PRÉ-ROOSEVELT (1989-2000) ³⁸

As chaves de leitura para compreender como se estabelece a inter-relação da produção da Cia de Teatro Os Satyros e a cidade de São Paulo, foram pensadas a partir do questionamento primordial sobre como a cidade, ambiente que dá fundamento a esta ação teatral, impregna e formaliza o discurso e a prática do grupo.

Embora o recorte temporal de análise tenha sido definido a partir da chegada da companhia na Praça Roosevelt em 2000 até o início das obras de Requalificação em 2010, faz-se necessário apresentar, mesmo que de forma sucinta, o percurso do grupo desde a sua formação. Não como uma forma estritamente biográfica, mas como identificação de alguns episódios emblemáticos para a compreensão de sua trajetória e de sua constituição.

Apesar de ter surgido na cidade de São Paulo, a companhia também esteve sediada em Curitiba e Lisboa durante vários anos. Os encaminhamentos da trupe até o retorno a São Paulo são marcados por encontros e experiências que trazem informações complementares sobre a estética do grupo e suas relações com a cidade.

Fundada por Ivam Cabral e Rodolfo García Vasquez, em 1989, a Companhia de Teatro Os Satyros surgiu como contraposição às correntes teatrais brasileiras daquele período através da proposição de um teatro de resgate do dionisíaco.³⁹ A seu ver, da exploração do caráter sensorial e corporal, em um momento onde a produção ocupava-se das questões formais e do apuro técnico - Antunes Filho e Gerald Thomas.

³⁸ Boa parte das informações desse período está reunida no livro de Alberto Guzik, **Cia de teatro Os Satyros. Um palco visceral**. São Paulo: Imprensa oficial, 2006 e na dissertação de mestrado de Ivam Cabral **O teatro veloz: técnicas e procedimentos para um intérprete contemporâneo**. São Paulo: 2005. São Paulo: (Dissertação, mestrado) Departamento de Artes Cênicas (CAC) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2005. Contudo, a título de contextualização, procurou-se recuperar aquelas que pudessem informar o que viria a ser o trabalho do grupo na Praça Roosevelt.

³⁹ Ivam Cabral. Ator, produtor, diretor e dramaturgo graduado em Artes Cênicas pela PUC de Curitiba, Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo; Rodolfo García Vazquez. Cenógrafo, figurinista, iluminador, dramaturgo e diretor graduado em administração pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), pós-graduado em Sociologia das Artes pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

(...) o teatro que se produzia naquele momento era formal demais, chato demais. Me lembro que a gente falava muito sobre isso, e o teatro que a gente queria era menos formal, mais visceral. Queríamos quebrar com a relação palco/platéia, com o palco italiano. Desejávamos uma relação mais intensa com o teatro, pretendíamos pesquisar novas linguagens, queríamos trabalhar em lugares que não eram teatros. Queríamos a provocação, trabalhar com autores e textos não convencionais. Queríamos um nome que sintetizasse isso, que pudesse identificar essa insatisfação toda. Líamos muito O nascimento da tragédia, do Nietzsche, e a gente refletia muito sobre a questão do apolíneo e do dionisíaco na cena teatral daquele período.

Concordávamos com Nietzsche quando ele dizia que o teatro na Grécia clássica trabalhava com esses dois elementos e que em determinado momento havia-se perdido o dionisíaco. (...) Queríamos o teatro visceral, o ator visceral, um público que não reagisse de forma pacífica às nossas propostas. (...) Eles, os Sátiros, abriam o cortejo de Dionísio.⁴⁰

A presença mitológica de Dionísio não é a única que atravessa o discurso do grupo. A própria escolha do nome Satyros reflete a afinidade com as alegorias que buscam enfatizar esta **dimensão ritualística do teatro**. Na mitologia grega, os “Sátiros”:

Chamados também de Silenos, eram demônios da Natureza, integrados no cortejo de Dionísio. Representavam-nos metade homens, metade bodes com longa cauda e membro viril exageradamente grande. De natureza maliciosa e lúbrica, perseguiam com seu amor as Ninfas dos bosques. Amavam o vinho, a dança, a música. Os pastores lhes ofereciam as primícias dos rebanhos e das colheitas.⁴¹

Contudo, a primeira montagem oficial de Os Satyros foi *Arlequim*, em setembro de 1989, no Teatro Zero Hora. Era um espetáculo infantil que tinha por objetivo possibilitar que o grupo se mantivesse apenas com os recursos provenientes da

⁴⁰ Ivam Cabral em entrevista a Alberto Guzik. Ver GUZIK, A. **Cia de teatro Os Satyros. Um palco visceral**. São Paulo: Imprensa oficial, 2006, p.59 et. seq.

⁴¹ GUIMARÃES apud CABRAL, I. **O teatro veloz: técnicas e procedimentos para um intérprete contemporâneo**. São Paulo: 2005. São Paulo: (Dissertação, mestrado) Departamento de Artes Cênicas (CAC) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2005, p.15 et. seq.

venda do espetáculo para as escolas e, desta forma, pudesse desenvolver paralelamente os trabalhos em pesquisa teatral. A peça não foi um sucesso de vendas, quase não conseguiram reunir público e as complicações oriundas deste período conduziram Ivam Cabral à Curitiba, onde residia sua família. No entanto, em Janeiro de 1990 foi eleito pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) o melhor ator na categoria de teatro infantil, pela montagem de *Arlequim*.

Em Curitiba, a convite de Constantino Viaro (diretor do Teatro Guaíra), Cabral foi solicitado para que ajudasse nas buscas por um terreno onde pudesse desenvolver um projeto em São Paulo, intitulado Teatro Barracão. Como contrapartida, o grupo administraria o teatro que seria construído com recursos do Banestado. A procura por um local para edificá-lo levou o grupo à Secretaria Municipal de Cultura e ao Departamento de Teatros, dirigidos por Marilena Chauí e Ciça Camargo, respectivamente.

Segundo Ivam Cabral, a relação nada amistosa que se estabeleceu, fez com o projeto não acontecesse, sobretudo porque a Secretaria de Cultura tentou contato direto com Constantino Viaro, procurando eliminá-los do envolvimento com o projeto. Para ilustrar seu descontentamento, o grupo realizou a montagem *Sades ou Noites com os Professores Imorais* (Fig. 57), com claras intenções de ataque ao desfecho do episódio. A peça foi apresentada inicialmente em 1990 no Teatro Guaíra em Curitiba, na sequência procurou solo em São Paulo.

(...) quando voltamos à São Paulo procuramos todos os teatros possíveis e imagináveis. Fomos ao Auditório Augusta, ao Ruth Escobar, ao Teatro Hilton, enfim, a todos os teatros da cidade. Imaginem, grande ilusão a nossa supor que a gente pudesse fazer *Sades* nesses lugares. Quando vimos que não dava, que esses teatros não iam abrir espaço para nós porque diziam que nós éramos muito pornográficos, começamos a procurar os teatros pornôs, na época estava começando em São Paulo, tipo o teatro Márcia Ferro, que ficava na 13 de Maio, ou mesmo aí na Rua Aurora. Eram teatrinhos que naquele momento estavam se formando.⁴²

Daí fomos procurar esses teatros para apresentar a peça. Falávamos com os donos ou os gerentes e eles achavam que a gente era intelectual demais. Então ficamos numa encruzilhada. De um lado, o teatro intelectual dizendo que éramos pornográficos; do outro, o teatro pornográfico dizendo que éramos muito intelectuais. Enfim, não nos enquadrávamos em nenhum dos

⁴² Ivam Cabral em entrevista a Alberto Guzik. Ver GUZIK, op.cit., p.84.

polos, e não tínhamos para onde ir. Então foi um desespero. Como dar continuidade àquele projeto? Foi quando surgiu o teatro Belo Vista, que fica na Rua Major Diogo. Na época ele era do Ari Moreira. (...) Eu conhecia o Ari Moreira, e ele estava com dificuldades na administração do espaço. Ofereceu a administração para nós. Disse **que estava cansado. E falou: “Vocês querem se apresentar aqui? Vocês administram o teatro, ficam com os horários adultos e eu fico com os horários infantis e segunda-feira para as escolas”**. Assim, ele ficou com as segundas e os horários diurnos, e nós pudemos desenvolver um trabalho nos outros horários. E o que acho muito importante é que aí surge um fator que para nós seria fundamental na trajetória dos Satyros: **sempre ter um espaço. E sempre tivemos, em todos os lugares que nos fixamos. Foi assim em Lisboa, em Curitiba, na volta para São Paulo. Foi determinante o fato de termos um espaço onde somos livres, onde determinamos a maneira de produzir, como vai ser tudo.** (grifo nosso) ⁴³

Mesmo que de forma incipiente, aqui reside um dos pontos fundamentais sobre sua formação – o local de trabalho. Para o grupo, as dificuldades de encontrar um local para as encenações elucidam que os espaços destinados ao teatro daquele período eram mantidos com o dinheiro da bilheteria, de forma que o conteúdo da peça deveria estar **em linha com as “necessidades do mercado”**. Este modo de produção e esta relação de entretenimento com o espectador comprometiam a autonomia da elaboração artística. Naquele momento, o reconhecimento desta pauta seria um dos elementos-chave de sua trajetória e que teria conduzido a trupe a repensar-se enquanto grupo.

Outro aspecto importante e resultado da análise desta mesma situação era a visibilidade. Os Satyros rapidamente compreenderam o papel da imprensa como meio de divulgação e conseqüentemente o rebatimento sobre a bilheteria. Segundo os diretores, após uma matéria no caderno *Folha Ilustrada*, feita por Nelson de Sá, (sobre *Sades ou Noites com os Professores Imorais*), houve aumento considerável no público que frequentava o Teatro Bela Vista e a mídia também passou a se interessar pelo trabalho. Entretanto, a linguagem “escandalosa” da peça acabou conferindo ao grupo certo *status* de libertinagem o que passou a vigorar como uma espécie de identidade.

⁴³ Rodolfo García Vazquez em entrevista a Alberto Guzik. GUZIK, loc. cit.

A peça subsequente, pouco ou nada tinha a ver com *Sades*. A proposta sintomaticamente tematizava um diretor perdido que não sabia como montar *O pedido de casamento* de Tchecov. Segundo Cabral e Vazquez (GUZIK, 2006), utilizaram uma linguagem fragmentada, partindo do realismo ao surrealismo, passando por Brecht, mímica e Gerald Thomas.

Paralelamente, acontecia o projeto *Saló, Salomé* (Fig. 58), este sim, restabelecia os vínculos com a montagem de *Sades*. Com a estreia em agosto de 1991, a peça, “que tinha uma coisa física, mas era mais surrealista, mais ritualística”, constituída por um elenco com 90% de pessoas que até então não eram atores.⁴⁴

Figura 57 – (à esquerda) *Sades ou Noites com os professores imorais*. 1990. **Figura 58** – (à direita) *Saló, Salomé*. 1990.

Fonte (fig. 57): (Autor desconhecido). Acervo pessoal de Ivam Cabral. Fonte (fig. 58): (Autor desconhecido). Memória visual dos Satyros.

O período subsequente foi marcado por extrema precariedade. A ausência de infraestrutura, bem como de recursos para manutenção das peças contribuiu para um exílio voluntário do grupo na Europa. Em 1992, reforçado por um contive da

⁴⁴ Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.93.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

secretaria do Festival do Porto, o grupo partiu para Portugal para apresentar *Salo, Salomé*.

(...) tínhamos pouco mais de 50 dias para viajar. Daí nós vendemos tudo o que tínhamos. Organizamos um fundo para possibilitar a viagem. Eram 25 passagens. Em 1992, viajar para a Europa era muito diferente do que é hoje. (...) Até pedágio na rua nós fizemos. (...) E a companhia montou um fundo. Quem tinha mais grana emprestava para a produção, e o grupo se comprometeria a pagar quando pudesse lá em Portugal, onde deveríamos receber um cachê.⁴⁵

Simultaneamente, havia um pré-convite para o Festival de Cádiz, Espanha, em agosto daquele mesmo ano. Pela impossibilidade de idas e voltas entre a Europa e o Brasil, o grupo decidiu ir para Porto e permanecer até a ocasião do Festival em Cádiz. O Brasil atravessava as complicações econômicas geradas pelo Governo Collor e a inexistência de leis de incentivo e políticas de apoios à cultura desestimulou a manutenção das atividades do grupo.

É que esse período nos ensinou que a gente tinha que fazer o teatro se gerir, se manter. (...) Aprendemos então que o teatro tem que encontrar fórmulas próprias para poder funcionar. Não pode depender só de patrocínios oficiais. Ele tem que ter uma fórmula de autogestão, que o torne autossuficiente.⁴⁶

Em Portugal, o festival havia destinado ao grupo um teatro com palco italiano e a peça que havia sido concebida para outro formato, sofreu com o improvisado rearranjo. A crítica ficou escandalizada com o espetáculo, mas ali mesmo, receberam dois novos convites para apresentações na Espanha - Galícia e Andaluzia. Após decidirem fixar residência em Lisboa, o grupo encontrou na medida do possível certa estabilidade e decidiram reencenar *Sades*, mas desta vez com outro nome - *A filosofia na alcova*.

⁴⁵ Ivam Cabral. Ibidem, p.103 et. seq.

⁴⁶ Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.106 et. seq.

Enquanto isso, estávamos negociando com teatros nos festivais de Avignon e Edimburgo. Em Avignon com o Teatro *L'Armatin* e o *Theatre Workshop*, em Edimburgo. Nossa escolha foi feita por guias dos festivais. Naquela época não havia internet, como tem hoje. E foi meio assim, na intuição, que conseguimos esses dois teatros, que aceitaram nos acolher e fechamos contratos. Fizemos então a temporada em Lisboa, os atores conseguiam se bancar com o dinheiro da bilheteria. Foi o primeiro momento na nossa trajetória em que as bilheterias bancavam os salários de atores. E então nos preparamos para a viagem. E antes de viajar estreamos a primeira versão de *De profundis*, de Oscar Wilde, em um bar, para ajudar a levantar fundos para a viagem.⁴⁷

Segundo Cabral (GUZIK, 2006) o ano de 1993 teria sido importante do ponto de vista econômico, pois teria sido a primeira experiência de manutenção do grupo somente com recursos da atividade teatral. Além disso, teria sido também neste período, que os artistas da trupe teriam descoberto outras possibilidades artísticas, as primeiras experiências de um contato mais aproximado com a cidade.

A coisa mais legal que aconteceu em Avignon foi que os atores descobriram um filão fundamental em nossa trajetória europeia durante anos a fio: o trabalho nas ruas. Porque então todo mundo foi trabalhar na rua para ganhar algum dinheiro, e cada ator descobriu uma especialidade artística para desenvolver na rua.⁴⁸

O período europeu para os Satyros foi bastante próspero do ponto de vista do reconhecimento, a cada apresentação novos convites eram feitos. Neste contexto estaria o *Kirin Arts Festival* em Cambridge e o *Battersea Arts Centre* em Londres.⁴⁹

⁴⁷ Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.113.

⁴⁸ Ivam Cabral. Ibidem, p.146 et. seq.

⁴⁹ Este último teria resultado em uma matéria de Kate Basset no *The Times* (jornal londrino) em agosto de 1993, após a apresentação de *120 dias de Sodoma*. Ver CABRAL, I. **Quatro textos para um teatro veloz**. São Paulo: Imprensa oficial, 2006, p.12.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

No mesmo ano, 1993, seguiram para Kiev, na Ucrânia. Deveriam ter sido quinze dias de espetáculo, mas no terceiro dia o espetáculo foi cancelado.

Daí percebemos que para quem tinha vivido a maior parte do século XX sob a censura soviética, ver um espetáculo como o nosso, mais do que qualquer coisa era viver uma prova muito grande da liberdade de expressão. As pessoas da classe teatral, os artistas, os críticos ficaram loucos com a atitude libertária que existia em nosso trabalho. (...) Mas fomos censurados.⁵⁰

De volta a Lisboa criaram o *Curso Livre de Interpretação para Teatro* (1994), referência na formação de jovens atores em Portugal, por onde passaram mais de mil alunos. Tais oficinas mantêm até hoje (em suas atividades na Praça Roosevelt) como uma das formas de garantia de renda.

A partir desse mesmo ano, a companhia voltou a trabalhar novamente no Brasil, mais especificamente em Curitiba, com *De Profundis*, que já havia sido apresentado anteriormente em Lisboa em outro formato. O sucesso curitibano não se repetiu em ares cariocas. A dupla montagem, *De Profundis* e *A filosofia na alcova* (Fig. 59 e 60), foi recebida com desinteresse pelo público do Rio de Janeiro e uma temporada que deveria ter sido de pelo menos um mês, foi reduzida a uma semana, que culminou com o rompimento quase total do grupo.

Figura 59 – (à esquerda) *Filosofia na Alcova*. **Figura 60** – (à direita) *De profundis*.

Fonte (fig. 59): Lenise Pinheiro. Divulgação Folha/UOL. **Fonte (fig. 60):** (Autor desconhecido). Acervo pessoal do grupo.

⁵⁰ Rodolfo García Vazquez. GUZIK, op.cit., p.106 et. seq.

Apostávamos muito nessa volta para o Brasil como uma forma de retomar bem nosso trabalho aqui. Acreditávamos no nosso grupo, achávamos que ele tinha de se enraizar aqui, e já naquele momento queríamos aquilo que viemos a ter anos depois: **conseguir uma sede e fazer o que a gente queria.** (grifo nosso) ⁵¹

Com o grupo praticamente desfeito, os fundadores da companhia retornaram a Lisboa e retomaram o trabalho que haviam iniciado lá, tanto as peças como as oficinas. Trabalharam paralelamente entre Brasil e Portugal (Curitiba e Lisboa) até 1999. Este período de intensos deslocamentos foi bastante marcado pela turbulência financeira. Com praticamente dois grupos formados, oscilavam entre o que mais se aproximou de uma estrutura fixa até então (Lisboa), cuja existência devia muito mais às oficinas do que às peças e, o começo de uma produção legitimamente calcada na produção teatral em Curitiba, entretanto incapaz de manter suas atividades de forma continuada.

Acho que em toda essa conversa estamos falando muito de dinheiro. Deveríamos falar mais de estética, de criação artística. Mas é importante apontar a questão financeira, porque ela explica porque vamos para cima e para baixo, porque passamos por tantos lugares, sem estabelecer um núcleo, um centro. É porque precisávamos realizar nosso trabalho e não conseguíamos. Estávamos sempre, sempre tentando. ⁵²

Em Curitiba, o chamariz para os Satyros foi a lei de incentivo à cultura da cidade. Apesar de alguns projetos terem sido contemplados por tal lei, as produções costumavam consumir todos os recursos antes mesmo da temporada chegar ao fim. O grupo tentou implantar as oficinas (repetindo a estratégia de Portugal) em Curitiba, com claras intenções de unir a viabilidade financeira e a produção teatral. Mas novamente, sem muito sucesso.

⁵¹ Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.151.

⁵² Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.173.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Neste período em que estiveram com os esforços divididos entre Lisboa e Curitiba, produziram *Sappho de Lesbos* (1994) e *Valsa nº 6* (Nelson Rodrigues). Foram patrocinados pela Fundação Calouste Gulbenkian, em atitude inédita com relação a companhias estrangeiras residentes em Portugal, para montagem de *Cantos de Maldoror* (1998).

Figura 61 – (à esquerda) *Sappho de Lesbos*. **Figura 62** – (à direita) Ivam Cabral em *Cantos de Maldoror*.

Fonte (fig. 61): Leandro Pena. Leandro Pena Blog. Fonte (fig. 62): Roberto Reitenbach. Divulgação Terras de Cabral Blog.

A dificuldade em conseguir recursos para os espetáculos marcou a história do grupo nesta primeira década de existência, mas ao mesmo tempo, quando os primeiros patrocínios começaram a acontecer não era incomum instaurar-se uma crise:

(...) Porque eu sentia muita culpa, uma insegurança enorme, convivia muito mal com o fato de ter dinheiro e de ter atores recebendo. Porque eu pensava que as pessoas só queriam fazer a peça por terem salário, não porque acreditassem no projeto.⁵³

⁵³ Rodolfo García Vazquez. Ibidem, p.171.

De todo modo, embora a esta altura já houvesse um trabalho artisticamente consolidado em Curitiba, incluindo um pequeno espaço para seus ensaios, decidiram tentar um retorno a São Paulo. Em partes porque o grupo havia sido criado em São Paulo, por outro lado não encontraram em Curitiba a mesma possibilidade de solidarizar a companhia quando comparada a capital paulistana.

Em Curitiba não se consegue ficar por muito tempo em cartaz com um espetáculo, por causa da ação do sindicato dos artistas. Todo ator tem que ter um piso salarial que deve ser respeitado. E há uma lei de incentivo que dá dinheiro para montagens. Normalmente, o projeto aprovado por essa lei prevê três meses de trabalho: dois de ensaios e um de apresentações. Assim, um ator não trabalha sem dinheiro, então, logo que termina um projeto tem de ter outro pronto, porque o produtor não pode manter o espetáculo em cartaz, pois sem o subsídio não tem dinheiro para pagar o salário desse ator por mais tempo. (...) Todos os grandes espetáculos, grandes produções, grandes ideias, são concebidos para fazer no máximo, estourando, vinte apresentações, durante um mês e depois acabou. Essa era uma das coisas que nos angustiava muito.⁵⁴

Decididos a tentarem oficialmente o processo de transferência para São Paulo, encerraram as atividades na sede em Lisboa em 1999. Mais do que uma relação afetiva com a cidade o que se configurava era uma relação de identidade. Segundo Vazquez (GUZIK, 2006, p.195) “São Paulo é a cara dos Satyros e, os Satyros são a cara da cidade”.

(...) Não queríamos um espaço para apresentar uma peça. Desejávamos de fato um local para apresentar um trabalho, um projeto maior, portanto. Então ficamos um ano e meio tentando identificar um lugar onde pudéssemos instalar Os Satyros em São Paulo. E foi lento isso. Me instalei em São Paulo. Rodolfo seguiu trabalhando na Europa, em Curitiba, dirigiu um monte de coisas em Curitiba nesse tempo. E eu fiquei em São Paulo tentando perceber qual era a da cidade.⁵⁵

⁵⁴ Ivam Cabral. Ibidem, p.194.

⁵⁵ Ivam Cabral. Ibidem, p.199.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

(...) era muito claro o que queríamos. Nunca fomos procurar salas em Pinheiros, na Vila Mariana. Nosso foco (...) era a Rua Augusta, a Praça Roosevelt, a Rua Aurora. (...) Porque tínhamos uma fixação, que era encontrar em espaço no centro da cidade. Estávamos de acordo sobre isso. (...) Não era uma questão financeira, porque nesse momento até dinheiro a gente tinha. Não estaria fora das nossas possibilidades abrir um espaço na Vila Madalena, por exemplo.⁵⁶

E foi nesse contexto que o grupo teria encontrado a Praça Roosevelt. A inauguração do Espaço dos Satyros em São Paulo aconteceu em dezembro de 2000, com o espetáculo *Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*, vista pelos fundadores como uma retomada de um ciclo interrompido em junho de 1992, no Teatro Bela Vista.

Da mesma forma que encontraram resistência para a apresentação de sua montagem de *Sades* em 1990, esse retorno a São Paulo foi marcado também por uma subsequência de conflitos e desentendimentos. Primeiramente por parte da crítica, que embora reconhecesse o trabalho do período curitibano, recusava-se a ir à Praça Roosevelt para ver um espetáculo. Depois a resistência dos ocupantes da praça. Pouco a pouco, os *Satyros* conseguiram estabelecer um canal de interlocução e que foi determinante para o desenvolvimento da produção do grupo.

A peça escolhida para a inauguração (*Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*), baseada nos textos teatrais, romances, poemas e contos do escritor espanhol Ramón Del Valle-Inclán, apoiava-se no conceito estético proposto pelo próprio escritor, o *Esperpento*. Expressão que pode ser traduzida como “feio” ou “bizarro”, objetivava apresentar a dura realidade através de suas lentes deformadoras.

Desta forma, a peça caracterizava-se por um conjunto de distorções das personagens, seja avolumando-as ou diminuindo-as, seja exacerbando suas manias e trejeitos, ou ainda, invertendo seus papéis por gênero. Disto resultou a figura da prostituta *Pepona*, personagem interpretada por Ivam Cabral que tem voz e corpo de homem.

Pepona (Fig. 63) representa um elemento fundamental nos desdobramentos do trabalho do grupo. Através desta personagem, *Phedra D. Córdoba* (Fig. 64), um travesti cubano septuagenário ocupante da Praça Roosevelt, teria se aproximado da companhia. Segundo Ivam Cabral e Rodolfo García Vazquez foi através do

⁵⁶ Ivam Cabral. *Ibidem*, p.205 et. seq.

reconhecimento desta linguagem - “travestido de mulher” - que os primeiros sinais de uma espécie de identificação entre os Satyros e os ocupantes da praça começou a ocorrer.

Em um período em que a Roosevelt era tomada pelo tráfico, travestis e prostitutas, Cabral e Vazquez encontraram também *Bibi* (um ex-aluno travesti dos tempos de formação) acompanhado de *Phedra*. Uma aproximação que fez fortuna, pois a incorporação desses ocupantes nas montagens do grupo passou a se caracterizar como elemento fundamental da prática da companhia como acoplamento da ação teatral ao seu contexto urbano.

Figura 63 – (à esquerda) *Pepona* interpretada por Ivam Cabral. **Figura 64** – (à direita) *Phedra* D. Córdoba.

Fonte (fig. 63): (Autor desconhecido). Divulgação Terras de Cabral Blog. **Fonte (fig. 64):** Renata Pineze. 11 de Novembro de 2011.

Este processo de negociação no território da Praça Roosevelt, cujo marco primordial seria este encontro com os ocupantes do espaço, será retomado no capítulo 2 juntamente com os desdobramentos da ação teatral na região até a

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

atualidade, pois trata-se de um ciclo de relações que orienta as análises deste trabalho.

Contudo, ainda se faz necessário destacar duas instâncias que marcaram o processo de constituição da companhia, cuja maturidade só teria sido alcançada com a solidificação do trabalho na cidade de São Paulo, mas que estiveram presentes durante toda esta trajetória pré-Roosevelt.

A primeira delas diz respeito às dificuldades econômicas atravessadas e que foram imprescindíveis para que reconhecessem as estreitas relações entre as formas de financiamento da arte e a produção estética teatral. Seus altos e baixos revelam as frágeis bases sobre as quais os trabalhos aconteciam, mas a insistência sobre o aperfeiçoamento contínuo de uma linguagem em desacordo com o *establishment* artístico teria sido o principal elemento de aproximação com a cidade, ou pelo menos com a Praça Roosevelt, e para realinhar as considerações iniciais desta seção, como no teatro de rua.

Além disso, o outro aspecto que traz luz sobre os principais enfrentamentos deste “outro” teatro *satyriano* diz respeito à sua necessidade, manifestada inclusive no plano discursivo, de um local de trabalho. Para um teatro concebido a partir da ideia de grupo, a sede localizada na Roosevelt teria possibilitado um confronto diário com a realidade complexa da praça. E a forma com que sua produção teatral passaria a ser revisada com este encontro (entre o teatro e a cidade) marca a inflexão em seu percurso. Na mesma chave, o edifício escolhido para sediar a companhia – o térreo de um antigo *Flat* – teria resultado em um conjunto de adaptações físicas, e outras necessariamente estéticas, em uma lógica distinta dos espaços teatrais convencionais.

A ênfase dada ao grupo Os Satyros articula-se, portanto, com esta potência estética dialógica enunciada a partir de sua chegada à Roosevelt e que teria possibilitado uma aproximação de outros grupos, conferindo um novo significado à praça.

Com efeito, a Cia de Teatro Os Satyros não foi o primeiro grupo a fixar-se nos arredores da Praça Roosevelt. Cronologicamente outros grupos antecederam a companhia, entretanto, com exceção dos Satyros e do Studio 184, os demais foram compelidos a encerrar suas atividades ou repassar o espaço a outros grupos, em geral, pelas dificuldades financeiras. Por exemplo, em 2000, estavam instalados ao longo da Praça Roosevelt o Studio 184, o Cine Recriarte Bijou, o Teatro X e o Espaço dos Satyros 1. Atualmente nas imediações da Roosevelt tem-se o Espaço dos Satyros 1, o Espaço dos Satyros 2, o Espaço dos Parlapatões, o Teatro do Ator, o

Studio 184, o Miniteatro, entre outros grupos de menor expressão mais afastados em quadras adjacentes, o Cultura Artística, além do Teatro de Arena Eugênio Kusnet do outro lado da Av. Consolação. Os teatros atualmente existentes na praça são:

Studio 184 – Fundado em Fevereiro de 1997 por Dulce Muniz, Dema de Francisco e Roberto Áscar ocupa o lugar de uma das salas do antigo cinema Cine Bijou. (Fig. 67)

Espaço dos Satyros 1 – Inaugurado em 2000 pela Companhia de Teatro *Os Satyros* fundada por Ivam Cabral e Rodolfo García Vasquez, nas circunstâncias descritas anteriormente. (Fig. 65)

Espaço dos Satyros 2 – Ocupa o lugar do antigo Teatro X, foi adquirido pela Companhia de Teatro *Os Satyros* em 2005. (Fig. 68)

Teatro do Ator – Ocupa o lugar do antigo Teatro Escola Recriarte Bijou. Foi inaugurado em 2005 e continua sendo administrado pela escola. (Fig. 69)

Espaço dos Parlapatões – Fundado por Hugo Possolo em 1991, o Grupo *Parlapatões, Patifes e Paspalhões* inaugurou o espaço localizado na Praça Roosevelt em setembro de 2006. (Fig. 66)

Miniteatro – Inaugurado em abril de 2009, pela dramaturga Marília Toledo e pelo diretor Kleber Montanheiro. (Fig. 70)

Além dos grupos faz-se necessário destacar:

As Satyrianas – evento anual realizado pelos *Satyros* e que totaliza 78 horas ininterruptas de atividades artísticas durante a primavera. Sob a forma de uma festival de artes, constituem a reunião do teatro ao cinema, fotografia, artes visuais, história em quadrinhos, circo, música, literatura e outras artes de rua.

Sua primeira edição foi em 1991 ainda no Bela Vista, e as demais na Praça Roosevelt, congregando diversas apresentações nos teatros do entorno, ocupando calçadas, ruas e a própria praça. Visando uma maior abrangência da população paulistana, desde 2007 as *Satyrianas* passaram a acontecer também em outros espaços e teatros da cidade, mas a Praça Roosevelt sempre enquadrou o conjunto como o palco central. Da mesma forma, diversas apresentações do evento são de

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

acesso livre. Quando não, os valores dos ingressos são definidos pelo próprio espectador.

Figura 65 – (à esquerda) Espaço dos *Satyros* 1. **Figura 66** – (à direita) Espaços dos *Parlapatões*

Fonte (fig. 65): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011. Fonte (fig. 66): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Figura 67 – (à esquerda) Teatro Studio 184. **Figura 68** – (à direita) Espaço dos *Satyros* 2.

Fonte (fig. 67): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011. Fonte (fig. 68): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Figura 69 – (à esquerda) Teatro do Ator. Figura 70 – (à direita) Minit teatro.

Fonte (fig. 69): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011. Fonte (fig. 70): Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

A reunião de todos esses teatros assim como de seus respectivos grupos nas imediações da Roosevelt contribuiu para a configuração do caráter teatral da praça durante a década de 2000, sua ressignificação, por assim dizer. Contudo, seu sentido cultural de forma mais ampla remonta a outros períodos anteriores inclusive ao projeto executado em 1970. Estiveram localizados na região alguns espaços significativos da memória cultural paulistana, a saber, o Cineclube Oscarito (anos 1980), anteriormente ocupado pelo Cine Bijou (anos de 1960/1970/1980), Teatro Cultura Artística (anos 1940), além de bares, restaurantes e casas noturnas que também integravam a vida boêmia desta região.⁵⁷

⁵⁷ Ver SIMÕES, I.; **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

CAPÍTULO 1

TEATRO, CULTURA E CIDADE – UM ENCONTRO NA PRAÇA ROOSEVELT

Figura 71 – Cine Bijou em 1986. **Figura 72** – Cultura Artística antes de receber o painel de Di Cavalcanti.

Fonte (fig. 71): Homero Sergio. Folha/UOL. **Fonte (fig. 72):** (Autor desconhecido). Jornal o Estado de São Paulo.

Cultura: Intervenções Teatrais

2.1 CENA TEATRAL - TEATRO DE GRUPO E A LEI DE FOMENTO

O retorno da Cia de Teatro Os Satyros a São Paulo se deu em um momento bastante propício para o desenvolvimento de suas atividades. Embora não estivessem diretamente vinculados ao *Movimento Arte contra a Barbárie*, alinhavam-se aos diversos grupos de teatro paulistanos que encontravam-se reunidos para reivindicar uma forma de financiamento público para suas produções artísticas, o que colocava em destaque a cena teatral.

(...) Por isso que eu falei do *Arte Contra a Barbárie*. Eu acho que você precisa estar ancorado a um movimento de maior monta. Sozinho você não é nada. O que aconteceu ali em 2000 é, havia uma cena teatral. (...) Se você olhar a cena hoje, você vai perceber que os grupos mais importantes têm todos vinte anos de idade. Vertigem, Parlapatões, Latão, Folias. São grupos todos com mais de 18 anos. Ou seja, eles são formados no início dos anos 1990. Então, quando a gente chega na praça a gente tem esses grupos estruturados, entende? (informação verbal).⁵⁸

O *Movimento Arte contra a Barbárie* que reuniu fazedores de teatro (artistas e grupos) de caráter reflexivo, grosso modo, nasceu a partir da constatação de que as políticas públicas de cultura no Brasil, que sempre tiveram um caráter elitista, haviam se acentuado. A única política de incentivo à cultura que enfaticamente era praticada, a Lei Rouanet, constituía-se por meio de incentivo fiscal para a iniciativa privada. Conforme Elizabeth Ponte (2012, p.47) em *Por uma cultura pública: Organizações Sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura*:

Em relação ao fomento à cultura, a primeira lei brasileira de incentivos fiscais foi a Lei Sarney (Lei Federal nº 7.505), aprovada em 1986 e revogada em 1990 durante o governo Collor, juntamente com a extinção do MinC. Como resposta às pressões do setor artístico, o governo Collor acabou por sancionar a Lei nº 8.313/91, mais conhecida como Lei Rouanet, em substituição à Lei Sarney, estabelecendo os seguintes instrumentos de fomento a projetos culturais: Fundo de Investimento Cultural e Artístico

⁵⁸ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

(Ficart), Fundo Nacional da Cultura (FNC) e o incentivo a projetos culturais (conhecido como mecenato).⁵⁹

De modo geral, como o empresariado se interessa essencialmente por eventos artísticos comerciais e de grande visibilidade, a produção dos grupos independentes encontrava-se sem perspectiva. Ante a necessidade e urgência de uma forma de fomento público e de critérios públicos de julgamento e escolha de grupos, a classe teatral reuniu-se para discutir e reivindicar a construção de uma política cultural pública como forma de melhoria das suas condições de trabalho, constituindo assim o *Movimento Arte Contra a Barbárie*.

Organizados desde 1998, o movimento publicou a primeira versão de seu manifesto em 1999. Apesar de terem sido elaboradas outras versões nos anos subsequentes, somente em 2002 (durante a gestão Marta Suplicy), o Programa Municipal de Fomento ao Teatro (Lei de Fomento) foi promulgado pela prefeitura.⁶⁰

Tal feito teria possibilitado ao “teatro de grupo” o reconhecimento de um lugar histórico no contexto brasileiro, nas palavras de Paulo Arantes, “nos tempos que correm não é pouca coisa converter consciência artística em protagonismo político”.⁶¹ No entanto, a *irrelevância social* (na acepção de Iná Camargo Costa, para quem o reconhecimento deste segmento teatral não representava sequer um direito assegurado) e a invisibilidade até então, expunha a *barbárie* das leis de incentivo.⁶²

A Lei de Fomento fez ver as possibilidades de desenvolvimento de trabalhos com outros referenciais e de maneira continuada, aquela, já mencionada, preocupação primeira dos Satyros durante seu período curitibano e lisboeta.

⁵⁹ PONTES, E. **Por uma cultura pública: Organizações Sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

⁶⁰ O acompanhamento pode ser feito através do sítio da prefeitura em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/>

⁶¹ ARANTES, P. **Paulo Arantes: um pensador na cena paulistana**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 15 de julho de 2007, Caderno 2, p.175.

⁶² Iná Camargo Costa, a partir da transcrição da fala apresentada no Seminário Cenas de Intervenção, em 05 de Maio de 2006. COSTA, I. **Teatro de Intervenção**. In: NARRADORES, T. Caderno de Ensaios, p.15-16.

(...) é que o movimento de grupos teatrais da cidade ganhou, desde então, condições materiais de se desenvolver, ao mesmo tempo em que se viu obrigado a repensar a clássica questão da função do teatro.

O que se viu nos anos seguintes foi um enorme crescimento da capacidade de atuação dos jovens grupos teatrais da cidade. (...) Diversos jovens grupos puderam dar um salto estético a partir do investimento na própria formação, deixando de trabalhar apenas para a sobrevivência física. Alguns desenvolveram programas de reflexão e pedagogia complementares ao trabalho artístico, novos porque feitos para dialogar com espaços e necessidades reais de plateias populares, nas ruas nos bairros mais pobres da cidade.

Outros ainda puderam organizar suas sedes de trabalho e garantir a não interrupção das atividades e ampliar contatos com movimentos sociais. Em suma, é um fato incontestável que o trabalho teatral coletivizado e politizado se multiplicou em quantidade e qualidade na cidade de São Paulo.⁶³

Contudo, uma vez sancionada a Lei de Fomento, outros enfrentamentos deram sequência ao debate durante sua primeira década de existência. Primeiramente pelas dificuldades que são intrínsecas ao processo de disputa, depois pelas tentativas de desmantelamento por parte do próprio poder público.

Vale lembrar que a Lei de Fomento foi alvo de tentativa de interrupção durante a gestão de José Serra em 2005, quando a Secretaria Municipal da Cultura (Emanoel Araújo) suspendeu o edital lançado em janeiro do mesmo ano alegando falta de recursos e necessidade de revisão da lei. Tal fato resultou em nova mobilização da classe teatral frente ao descaso do poder público. O congelamento do edital reforçava a ideia de que essa cultura encontrava-se distante das prioridades da administração. Entretanto, o edital foi “reativado” ainda no primeiro semestre daquele ano, após um conjunto de manifestações e protestos.⁶⁴

⁶³ CARVALHO, S *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*, p. 162.

⁶⁴ Cf. SANTOS, V. **São Paulo interrompe ajuda às companhias de teatro**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 09 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E1. NOVAES, T. **Redução de orçamento ameaça secretaria**. Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 19 de janeiro de 2005, Caderno Ilustrada, p. E1. **Classe teatral de SP protesta contra suspensão de auxílio financeiro**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 16 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E3. **Prefeitura reativa Lei do Fomento**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 31 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E4.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

Os livros *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos de lei de fomento ao teatro* e *Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo* trazem alguns apontamentos sistematizados e, em linhas gerais, representam uma espécie de balanço sobre os rumos da lei e as práticas teatrais na cidade de São Paulo em, respectivamente, cinco e dez anos de existência.⁶⁵

Entre outras considerações, os textos reunidos nos livros colocam as dificuldades em manter a organização após a conquista da lei resultando em altos e baixos no plano político-crítico da cena teatral. Apesar do avanço histórico, o grande desafio, segundo Piacentini (2012, p.13), era garantir que o programa atingisse àqueles que são o objetivo maior das políticas públicas: o cidadão, a população.

Lutar pelo direito a cultura significa ter em mente que somos agentes, que somos meios para que as pessoas tenham acesso ao bem cultural e artístico. Se o “Fomento” vem proporcionando condições mínimas de trabalho aos coletivos contemplados não podemos nos acomodar dentro dos nossos grupos e companhias, mas ter em vista sempre o público, que afinal é quem contribui com os impostos para que haja saúde, educação e cultura.⁶⁶

Isto porque, a fragilidade da conquista corria (e ainda corre) o risco de transformar em “fim”, o que foi defendido como “meio de autonomia” e como recusa à mercantilização. Ou seja, o empenho em obtenção de verba pública, na forma de simples disputa pelo recurso para o “seu grupo”, poderia conduzir a certo retrocesso do trabalho artístico orientado por uma dinâmica de resultados. Segundo Sérgio de Carvalho, diretor da Companhia do Latão, um dos grupos teatrais que estiveram envolvidos com o *Movimento Arte contra a Barbárie*:

⁶⁵ COSTA, I.C.; CARVALHO, D. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos de lei de fomento ao teatro**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008. DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

⁶⁶ In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

(...) a ampliação da base produtiva dos grupos constitui pouco a pouco um movimento de profissionalização que criou novas dependências mercantis. Em grupos antes semiamadores e inventivos, cresceram as contas a pagar e a necessidade de acumulação e reinvestimento do capital, cresceram contradições entre a expectativa de um salário salvador e a precária realidade do semiprofissionalismo dos grupos. No campo estético, muitos experimentos livres se tornaram fórmulas de acerto. (...) Sem que se queira, alguns dos avanços estéticos - nascidos da recusa ao pensamento dominante mercantil - se cristalizaram em fórmulas para uma arte ideológica.⁶⁷

Além disso, e conforme observado por Iná Camargo Costa (2006), a opção feita pelo *Arte contra a Barbárie* em basear a justificativa da reivindicação na pesquisa (enquanto processo de grupo) já que não havia lei que apoiasse coletivos artísticos em pesquisa estética, mas apenas em produtos acabados, teria aberto a possibilidade de apropriação indébita de sua conquista:

Nós alegamos à sociedade, através do Estado, que nós fazemos pesquisa estética. Isto pode funcionar como álibi para os mais graves tipos de estelionato social. Eu estou falando de 171 mesmo. Sem aviso prévio, sem discussão que esclareça, nós estamos nos equiparando aos cientistas e, portanto, estamos dando como certo que somos qualificados para uma pesquisa e isso também não está demonstrado. E no entanto, em nome de uma coisa que não está demonstrada, não é geral, não é garantia, não é fato que todos os grupos fazem pesquisa estética, em nome disso nós pedimos dinheiro ao Estado para pesquisar. E como, ao mesmo tempo, a nossa pesquisa resulta em arte, nós já abrimos a porteira para o 171, porque a pesquisa pode ser qualquer coisa.⁶⁸

Não é possível esgotar aqui, os limites e possibilidades da Lei de Fomento, entretanto, parece ser necessário relacionar a forma como a companhia Os Satyros comparece neste contexto. Conforme dito anteriormente, a cena teatral em evidência pelas discussões em torno do fomento configurou um importante cenário para a volta do grupo ao Brasil. Apesar de haver dissonâncias com certas

⁶⁷ CARVALHO, S., *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*, p.162 et. seq.

⁶⁸ COSTA, op.cit., p.18.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

preocupações da classe (teatral), também havia compartilhamentos. O grupo foi contemplado na primeira edição do programa (2002) e com os subsídios organizou naquele ano as *Satyrianas*.

Entretanto, nos anos seguintes, parte da problemática levantada por Sérgio de Carvalho acerca da transformação dos recursos públicos de “meios” em “fins”, parecia dar sinais de comparecimento no grupo pesquisado:

A gente foi ignorado pela comissão do Fomento durante cinco anos. A gente não conseguiu nenhum apoio e a gente sofreu pra caramba porque todo mundo dizia: **Eles não precisam de grana. Eles têm dinheiro**, eles têm público. Mas a gente sempre fez peças e nenhum elenco nosso foi menos de 15 atores em cena, 13, 15 e a média nossa eram 20 pessoas. Espera aí, a gente está falando de um espaço de 60 lugares com ingressos em média a 15 reais, onde o morador da Praça Roosevelt paga 5. Ou seja, **a gente nunca sobreviveria com dinheiro de bilheteria**, então o Fomento é o único lugar que pode significar o nosso trabalho e pode legitimar o que a gente está fazendo. **Senão é impossível e durante cinco anos a gente foi totalmente ignorado, porque a gente tinha essa aura que saía toda hora na imprensa.** (informação verbal) (grifo nosso).⁶⁹

Em entrevista concedida em agosto de 2012, Rodolfo Garcia Vazquez acrescenta:

Em Curitiba era por espetáculos que você propunha. Produção de espetáculos. Então você propunha um espetáculo e eles te davam o dinheiro, e durava quatro, cinco meses. **Mas você podia propor quatro espetáculos em um ano. Então a gente trabalhou muitos anos lá emendando espetáculos. Um atrás do outro.** Havia um viés muito marcado pelo produto, pelo espetáculo. Aqui em São Paulo, o fomento não tem esse caráter. Eu acho que por um lado às vezes é interessante, mas às vezes não é, porque você permite que os grupos pesquisem mais, embora os grupos passem mais tempo pesquisando, mas muitas vezes eles não se importam com o teatro. Porque pra mim, teatro é relação. Ator, **performer** e espectador, ou ainda atuante, pode ser... Isso é teatro. O que eu preparo para chegar nesse momento é pré-teatro. Não é teatro. O teatro é essa relação. E eu tenho a impressão que muitos grupos ficaram no pré-teatro. Eles deixam de chegar no teatro. Então, não há uma preocupação, por

⁶⁹ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

exemplo, em ter público. Não há uma preocupação em resultado. Eu não acho isso certo. Porque eu acho que isso é uma relação muito narcísica e umbilical. Como um urbanista: *Olha como eu gosto do meu mapa. Olha como eu gosto do exercício que eu faço.* Mas como o espectador se relaciona com o que você faz? Isso é o importante. Então eu acho que há esse vício no fomento. Acho que faltam critérios objetivos. Não que eu ache que quanto mais público melhor. Não é isso. O objetivo não é lotar como o Miguel Falabella. Nem acho que deva ser. Mas por outro lado não é ficar sozinho dentro da sua sala de trabalho fazendo exercícios lindos que só você vê. (...) Então você é um grupo de ação continuada, mas que vai passar dois ou três anos sem fomento, mas vai ficar um ano apoiado. (informação verbal) (grifo nosso).⁷⁰

O depoimento apresenta questões que ainda deverão ser enfrentadas pela Lei de Fomento e ajuda a compreender a ancoragem das ações dos Satyros que mesmo utilizando os recursos, visivelmente optaram por trilhar uma direção distinta da disputa empreendida pelas mobilizações em torno da lei.

O reconhecimento da problemática quando as montagens e o grupo têm que ser mantidos através do dinheiro da bilheteria, foi identificado pela trupe desde os primórdios da formação. Contudo, a saída, apesar de ainda manter a ideia primeira de separação deste vínculo como forma de não comprometimento de suas elaborações estéticas, teria se construído em torno do oferecimento de oficinas de interpretação, locação do espaço para apresentações de outros grupos, destinação de parte dos espaços das sedes para instalação de bares, entre outras formas de captação de recursos.

Apesar da crítica de Vazquez refletir o desconforto do que outrora foi entendido por Iná Camargo Costa como uma possibilidade de “estelionato social” em que os grupos passariam a produzir para si, ou mesmo dialogar com as preocupações de Piacentini postas anteriormente acerca do alcance dessa produção, a Cia dos Satyros ao se “desvencilhar” do debate corre o risco de ver sua produção estética transformada e reduzida em “mercadoria teatral alternativa”. A fala é novamente de Sérgio de Carvalho e de Marco Antônio Rodrigues (2012, p.205) “você se pensa com uma individualidade, uma potência que, na verdade, você não tem, em virtude de uma ausência de autocrítica em conjunto com uma **incompreensão da**

⁷⁰ Rodolfo Garcia Vazquez em entrevista concedida à pesquisadora em 24 de agosto de 2012.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

dinâmica histórica de quem chega à porta de entrada do mundinho da produção artístico-cultural”.⁷¹ (grifo nosso)

Como se viu, o grupo Os Satyros chegou à Praça Roosevelt efetivamente em 2000, desde aquele período se assinalavam as intenções de utilização do espaço para outros fins além de ensaios e apresentações, conforme experimentado pelo grupo no período anterior. As ações do grupo se manifestavam divididas entre a necessidade de obtenção de recursos e o desejo em conferir à região outro caráter urbano, através de cursos de teatro, oficinas, e até um café com proposta de uso vinte e quatro horas.⁷² Segundo Ivam Cabral:

E daí eu entendo também o outro lado, porque não adianta você, por exemplo, fazer toda a reforma ali na Sala São Paulo, na Luz, que é incrível, mas que é morta porque o espectador da Sala São Paulo, ele vem com seu carro blindado, ele entra embaixo do teatro com seus seguranças, daí ele sobe, vê o espetáculo incrível do artista belga, daí ele desce para o estacionamento normalmente no seu carro blindado com seus seguranças e vai embora sem ter convívio nenhum com aquele espaço. Eu me lembro exatamente quando eles inauguraram a Sala São Paulo. Lindo! E também quando reformaram o Jardim da Luz. Se você não ilumina, não coloca vida, você está matando esse espaço. Mas é óbvio que você tinha que ter pensado no entorno, **é óbvio que você tinha que ter pensando em café**, e um espaço que pudesse... E ali acho que tem um poder muito grande de... Pela geografia do espaço, **por tudo que aquela região oferece, ela teria uma grande possibilidade, por exemplo, de ocupação vinte e quatro horas**. Entende? **Criar cafés, criar centros de convivência que pudessem ficar abertos o tempo inteiro e você pudesse, ao chegar no espaço como esse, conviver com ele e seu entorno**. Então, a Sala São Paulo não seria um lugar ilhado. (informação verbal) (grifo nosso)⁷³

⁷¹ RODRIGUES, M. A.; CARVALHO, S.; **Conversa de bastidor: transcrição de conversa na Cooperativa Paulista de Teatro em novembro de 2011**. In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

⁷² **Cf. Satyros abrem espaço cultural da Praça Roosevelt**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 28 de novembro de 2000, Caderno 2 Variedades. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2000/not20001128p4828.htm>> Acesso em 11 de Julho de 2011.

⁷³ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

O que chama a atenção é o fato do discurso estar bastante contaminado pelo pensamento urbanístico hegemônico empregado principalmente pelo poder público que atribui o “sucesso” ou “fracasso” do ambiente urbano aos “erros” e “acertos” dos usos previstos para a área. Ora, a própria experiência dos Satyros na Praça Roosevelt deu sinais claros de que a “porosidade” do espaço não é fruto das determinações programáticas impostas e o ideal dessa vivência plural mediada por um local de consumo também deve ser visto com cuidado.

Para melhor entendimento do quadro apresentado, na sequência pretende-se contextualizar as formas de intervenção dos Satyros durante este mesmo período.

2.2 INTERVENÇÕES TEATRAIS SATYRIANAS

2.2.1 Cia de Teatro Os Satyros e a Praça Roosevelt (2000-2010)

A compreensão da inserção estética dos Satyros na cena teatral em questão é indissociável de suas relações com o espaço urbano da Roosevelt. Assim, as articulações possíveis do grupo vinculado ao processo de transformação urbana atravessado na região da praça serão vistas em conjunto.

(...) é impressionante a similaridade do processo que desenvolvemos no Bela Vista com o processo do Espaço dos Satyros na Praça Roosevelt. Foi a mesma coisa: ter um lugar, elaborar um projeto, as pessoas se aglutinarem. (...) A sensação foi essa, voltar para nossa casa. E muitas coisas que aconteceram no Bela Vista voltaram a acontecer. A interferência no espaço público ao redor do teatro. (...) A calçada é ocupada. Isso acontecia no Bela Vista, mas de uma forma incipiente. Estávamos começando carreira. (...) Mas na Praça Roosevelt isso começou a tomar nova dimensão.⁷⁴

A importância das ações dos Satyros (creditada inclusive pelo senso comum) frente às alterações espaciais concretas na praça, parte do princípio que a experiência da Roosevelt durante os anos 2000 teria mostrado que o grupo reconheceu no que

⁷⁴ Rodolfo García Vasquez. GUZIK, op. cit., p.204 et. seq.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

normalmente é entendido como “desvio” (a existência de prostitutas, travestis e moradores de rua) uma potência para discutir a cidade.

É conhecida a importância dos Satyros, dos Parlapatões e de outros grupos teatrais no processo de urbanização do entorno da Praça Roosevelt. Nos Satyros, sempre foi clara a ideia de que o fenômeno teatral não se restringia apenas ao que se passava na sala de espetáculo e, que a porosidade com todo o entorno geográfico onde o evento teatral ocorre era essencial para um teatro total. O hotel de prostituição de travestis que um dia fora nosso espaço está sempre presente no nosso imaginário investigativo, assim como a calçada e toda a comunidade que hoje frequenta a praça. Enfim, toda a dinâmica urbanística da Praça Roosevelt transformou-se em parte fundamental da própria estética do grupo.⁷⁵

Em outras palavras, a adoção por este território não se restringiu às intenções de representação do “drama” cotidiano, pelo contrário, ao fixarem-se em uma localidade, o uso e o confronto diário com a realidade fizeram com que as contradições fossem vistas e, a partir delas, novos sentidos foram construídos.

Apesar de ser possível reconhecer em algumas falas do grupo o comparecimento do teatro quase como “instrumento” de transformação urbana, a Praça Roosevelt representou por algum tempo uma forma de disputa por ações, ou pelo menos exigia um outro olhar sobre ela. Não fosse isso, a escolha pela localização na região central e a vivência com o contexto da Roosevelt seriam desnecessárias.⁷⁶ Em uma localidade caracterizada pela presença de um amplo espectro cultural oficial como a Sala São Paulo, Estação da Luz, Pinacoteca do Estado, entre outros, o esforço de permanência de um grupo cuja linguagem não está situada no que Paulo Arantes chamou de “isca perfumada” (para o mercado imobiliário), poderia representar uma possibilidade de resistência, pelo menos até aquele momento.⁷⁷

⁷⁵ Ver VASQUEZ, R. G. **Por um teatro expandido**. In: A(L)BERTO Revista da SP Escola de Teatro., p.82.

⁷⁶ Cf. FIORATTI, G. **Com 65 montagens, grupo Os Satyros completa 20 anos**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 24 de Maio de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u570691.shtml>> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

⁷⁷ ARANTES, P. **Paulo Arantes: um pensador na cena paulistana**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 15 de julho de 2007, Caderno 2, p.175.

Isto porque, a dinâmica espacial do entorno passou a configurar importante elemento de abordagem para a definição das ações cênicas dos Satyros, uma espécie de entrelaçamento entre o teatro e a cidade que havia sido inaugurado com a montagem *Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*. Em depoimento ao jornal Folha de São Paulo em 2005, Cabral e Vazquez relatam:

(...) "Quando chegamos, era um espaço inabitável, cheio de traficantes, prostitutas e travestis. A gente foi inserindo esse povo. Não nos interessava tirá-los daqui, pelo contrário, queríamos que participassem".

Foi o que aconteceu. Uma das produções atuais do Satyros é "Transex", cujo elenco inclui dois transexuais. Além disso, a independência nas linguagens e temas e a perseverança na busca permanente de apoio para aluguel e manutenção são algumas das características da atual geração de artistas que ocupam a região.⁷⁸

Figura 73 – Transex (2004). Figura 74 – Transex (2004).

Fonte (fig. 73): [Autor desconhecido]. Terras de Cabral *Blog*. **Fonte (fig. 74):** Helio Dusk. Terras de Cabral *Blog*.

⁷⁸ SANTOS, V., FIDALGO, J. **Praça Roosevelt renasce com teatros alternativos**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 08 de Fevereiro de 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u49225.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

Sobre este processo de incorporação dos ocupantes da Praça Roosevelt no universo teatral, Vasquez acreditava tratar-se de uma simbiose, de modo que para ele, ali tinha o exemplo de “**como o universo excludente pode permitir uma tensão harmoniosa entre loucos, travestis, prostitutas, velhinhas da classe média, artistas e público. Os grupos sociais estão todos representados em nosso cotidiano**”.⁷⁹

Além disso, é preciso considerar que a fala reforça a existência de um olhar sobre a cidade e esse contexto pode ser entendido como a forma que dá razão à existência da ação teatral *satyriana* desse período. Pois, conforme Ivam Cabral, “o teatro precisa conversar com a cidade, o teatro precisa conversar com a sua contemporaneidade. (...) Com essa sociedade, seus protagonistas e seus coadjuvantes”. (informação verbal).⁸⁰

Se inicialmente tais explorações foram provocadas de forma inadvertida, como por exemplo, a montagem de *De profundis* apresentada no interior de um banheiro de um bar em Lisboa, com o tempo as reformulações estéticas a partir da realidade e, agora também é possível dizer, a partir de suas leituras da cidade, passaram a se apresentar de forma mais afirmativa, protagonizando a cena. Este olhar atento inclusive sobre as formas como a sociedade se organiza pode ser identificado em diversas camadas e em diferentes níveis de tensionamento de sua linguagem teatral.

Neste sentido, uma das montagens mais contundentes do grupo foi a peça *A Vida na Praça Roosevelt* (Fig. 75), da dramaturga alemã Dea Loher, apresentada primeiramente em Junho de 2004 no *Thalia-Theater*, em Hamburgo, Alemanha. No Brasil *A Vida na Praça Roosevelt* foi apresentada somente em 2005.

A aproximação de Dea Loher com a Praça Roosevelt se deu através do grupo Satyros, na ocasião do convite para a Bienal de São Paulo, cujo tema era “Território Livre”, na visão de Loher - “Terra de Ninguém”. Em sua breve residência em São Paulo naquele ano, Loher teve todo seu material de pesquisa para o trabalho da Bienal roubado e a convite de Ivam Cabral e Rodolfo García Vasquez foi apresentada ao universo da Praça Roosevelt. Em seu depoimento para o jornal *Folha de São Paulo*, naquele mesmo ano, Loher afirma ter descoberto a praça “com os olhos deles. Eles abriram esse microcosmo para mim como modelo miniatura da

⁷⁹ Ibidem, s/p.

⁸⁰ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

sociedade, com as hierarquias e os conflitos. De repente, pareceu quase lógico escrever sobre a praça”.⁸¹

Conforme ela, incorporando diversos episódios inspirados em fatos reais, a dramaturgia foi concebida através do cruzamento de histórias dos diversos “personagens” que percorriam as calçadas da praça diariamente e que retratavam o desenvolvimento da cidade em uma dupla direção, o *super high tech* das coberturas com helicópteros e a vida que existe essencialmente nas ruas.

Figura 75 – A vida na Praça Roosevelt (2005).

Fonte: Walter Antunes. OVERMUNDO.

Além de *A Vida na Praça Roosevelt* (2004) e *Transex* (2004), outras montagens buscaram tratar de forma direta o cotidiano da praça, a saber, *O Céu É Cheio de Uivos, Latidos e Fúria dos Cães da Praça Roosevelt* (2005), o projeto *E Se Fez a Praça Roosevelt em Sete Dias* (2007), sete peças escritas por sete dramaturgos diferentes e dirigidas por sete convidados (1 - *O Amor do Sim*, 2- *Na Noite da Praça*, 3 -

⁸¹ Cf. DÁVILA, M. **Inspirada em praça paulistana, autora alemã estréia peça no Brasil**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 13 de Julho de 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u45884.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2011.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

Impostura, 4 - *Hoje é Dia do Amor*, 5 - *A Noite do Aquário*, 6 - *Assassinos, Suínos e Outras Histórias na Praça Roosevelt* e 7 - *Uma Pilha de Pratos na Cozinha*), além é claro, das *Satyrianas* (Fig. 76, 77 e 78).

Figura 76 – *Satyrianas* (2007).

Fonte: Guilherme Tosetto. Guitosetto Blog

Figura 77 – *Satyrianas* (2009).

Fonte: Maíra Soares. Repositório digital pessoal Flickr.

Figura 78 – *Satyrianas* (2011).

Fonte: Renata Pineze. 11 de novembro de 2011.

Além de uma composição de elenco bastante diversificada, o que chamou a atenção na Cia de Teatro Os Satyros certamente foi esta aproximação de *mão dupla* com o contexto urbano da Praça Roosevelt que se arriscou em formas e conteúdos novos. Não que toda incorporação objetivasse a forma artística diretamente, inclusive porque em boa medida, diversos ocupantes compunham (outros ainda compõem) o grupo nos bastidores das produções e não necessariamente no elenco.⁸² Mas sem impor projetos, trata-se de um grupo de teatro que procurou extrair sentido da somatória de forças com os grupos urbanos que de certa forma também lutam para existir socialmente. Em uma sociedade que não reconhece a cidadania desses grupos urbanos e não reconhece os grupos de teatro como artistas, a visibilidade adquirida por esta união representa um momento particular da cena teatral e urbana paulistana. Para Os Satyros o reconhecimento do papel da

⁸² No elenco, além de Phedra D. Córdoba que está no grupo desde a chegada à Roosevelt, há também Tânia Granussi, outro travesti, Savannah Meirelles ou "Bibi" que compôs o grupo por um tempo, entre outros ex-ocupantes da Praça Roosevelt.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

imprensa como provedor desta visibilidade está retratado em toda a trajetória do grupo.

(...) realmente a gente não tinha espaço na imprensa para divulgação das nossas produções. E pagávamos mesmo anúncio na Folha pra tentar vencer o ostracismo. (...) E custava caro. Não tínhamos patrocínio, pagávamos com dinheiro do nosso bolso.⁸³

Entretanto, há de se calibrar a forma e o peso deste reconhecimento, segundo Iná Camargo Costa (2006), é preciso estar alerta para os riscos do trabalho do teatro de grupo não resultarem na produção de alguma espécie de “contravapor” sobre si.⁸⁴ Dito de outra forma, ao analisar as alterações no espaço urbano promovidas justamente pela presença dos grupos de teatro, em que medida a valorização dos imóveis do entorno, a integração no roteiro *Cult* da cidade ou ainda a presença de um outro perfil de frequentadores que não os de origem, altera a razão de ser da prática artística informando o comprometimento da ação teatral?

Tal questionamento se justifica porque embora as alterações da Roosevelt decorrentes de seu caráter teatral/cultural estivessem vinculadas a um sentimento de construção de uma outra urbanidade, em diversos depoimentos recolhidos a partir de matérias em jornais desse período, as melhorias destacadas pelos entrevistados se detinham majoritariamente em considerações advindas do aumento da circulação de pessoas e da mudança de perfil de quem frequenta o espaço. A partir de 2005, a praça apresentava um quadro ainda mais consolidado do que naquele início, o que coincide também com as montagens dos Satyros dedicadas exclusivamente à Praça Roosevelt.⁸⁵

⁸³ Ivam Cabral. GUZIK, op.cit., p.220.

⁸⁴ COSTA, op.cit., p.25.

⁸⁵ Cf. GASPARINI, G., IWASSO, S. **ONG e teatros mudam paisagem urbana do centro de São Paulo**. Folha de São Paulo, Caderno de Turismo, 06 de Dezembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2109.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010. SANTOS, V., FIDALGO, J. **Praça Roosevelt renasce com teatros alternativos**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 08 de Fevereiro de 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u49225.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010. FARIAS, C., FREITAS, C. **Planos e obras tentam reverter processo de decadência do centro**. Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano, 24 de Janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u493691.shtml>> Acesso em 20 de Setembro de 2010.

Da mesma forma, na medida em que a cidade comparecia no aprofundamento do trabalho do grupo, as alterações no espaço urbano através dessas mesmas intervenções de caráter cultural (teatral) da região se faziam sentir. Não se consolidava apenas o discurso dos grupos de teatro que estavam ali estabelecidos; simultaneamente, compareciam interlocuções entre o poder público e outros agentes como, por exemplo, a Ação Local Roosevelt.⁸⁶

Foi um projeto muito, muito discutido pela Ação Local, nós fomos chamados várias vezes. A prefeitura foi bem legal nesse sentido. Eu não sei se a gente foi ouvido ou não, mas foi muito conversado sim. Inclusive em um momento chegou a se pensar em não demolir aquilo (o pentágono). Tinha umas pessoas que eram contra. Chegaram a avaliar essa possibilidade. De transformar aquilo em um centro cultural. Tudo isso foi muito discutido. Eu acho que foi um processo bacana. Demorou. Muito demorado. A gente chegou em 2000 lá e já se falava na reforma da praça e eu acho que se não tivesse acontecido com os teatros o que aconteceu, eu tenho certeza que isso jamais teria saído do papel. (informação verbal)⁸⁷

Isto posto, torna-se necessário ressaltar dois aspectos sobre as transformações urbanas na Praça Roosevelt que teriam resultado, após anos em negociação, nas obras de Requalificação iniciadas em 2010. O primeiro refere-se à construção da SP Escola de Teatro no entorno da praça e o segundo, à verificação de certo distanciamento dos grupos de teatro, mais especificamente Os Satyros, no processo de negociação do projeto e a emergência da Ação Local Roosevelt como interlocutor durante as discussões para posterior consolidação da reforma.

⁸⁶ Cf. **Moradores lutam para recuperar Praça Roosevelt**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 17 de setembro de 2002, Caderno Variedade. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2002/not20020917p5451.htm>> Acesso em 20 de Setembro de 2010.

⁸⁷ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

2.2.2 Os Satyros, SP Escola de teatro e Jardim Pantanal

Este tópico pretende situar um episódio importante levantado pela pesquisa, trata-se da ocupação de um prédio desapropriado pelo Governo do Estado durante a gestão de José Serra situado nas imediações da Praça Roosevelt para a implantação de uma escola de teatro que teve como principal articulador a Cia. de teatro Os Satyros.

Para tanto, é preciso recuperar ainda outro episódio que mantém estreitas relações com a proposição da SP Escola de Teatro – a experiência dos Satyros no Jardim Pantanal.

Em 2005, o grupo Os Satyros desenvolvia um trabalho no Jardim Pantanal, localizado na Zona Leste de São Paulo. Segundo Ivam Cabral, tal aproximação aconteceu após a percepção de que apesar de localizados na região central, atraíam um público do extremo leste da cidade. Os trabalhos no Jardim Pantanal que a princípio eram orientados para oficinas de representação passaram a constituir oficinas de formação técnica.

Naquele momento a gente identifica que há um problema grave de formação de técnicos de teatro em São Paulo. Não havia formação. E a gente começa a investir nisso com esses meninos. Então a gente começa a trabalhar dando oficinas de iluminação, de som para eles. A gente esquece a interpretação. Teatro não é só atuação. Você não vai ficar famoso e vai parar na Globo, essas coisas. Tem um lado. Tem os bastidores do teatro que são muito interessantes e a gente começa a trabalhar essas questões com eles lá no Pantanal e eles começam a vir então trabalhar com a gente nos Satyros como técnicos, e também em outros espaços. (informação verbal) ⁸⁸

O então Prefeito José Serra (2005-2006) tomou conhecimento do trabalho do grupo no Jardim Pantanal e segundo Ivam Cabral,

O Serra, Prefeito da cidade fica sabendo disso e ao se aproximar do nosso trabalho, curioso com o que está acontecendo ali, nos faz uma provocação. Como que é a Praça Roosevelt? Aí a gente conta que naquele momento a

⁸⁸ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 9 de Novembro de 2011.

Praça Roosevelt tinha mais de um prédio abandonado. Hoje continua tendo um prédio que é até do Governo Federal, que está abandonado. A gente conta isso para ele e ele vai fazer um levantamento e percebe que aquele prédio ao lado dos Satyros era um espólio e, que devia muito IPTU para a prefeitura, então, desapropriar aquele espaço era muito fácil para a prefeitura. Então nos sugere, nos provoca, para pensar uma escola de qualificação profissional para técnicos em teatro. (informação verbal) ⁸⁹

Em 2006 Serra deixou o cargo na prefeitura para disputar as eleições para governador. Eleito, Serra assumiu a gestão do estado em 2007.

Figura 79 – José Serra no Espaço dos *Satyros* em 2005.

Fonte: André Stéfano. Terras de Cabral Blog.

Destinado à formação de profissionais de artes cênicas, a condução do projeto informado por Cabral foi duramente criticada pela classe teatral, pois em novembro de 2009 a SP Escola de Teatro foi inaugurada às pressas com sede

⁸⁹ Ibidem, s/p.

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

provisória no bairro do Brás (para posterior transferência para o edifício localizado na Praça Roosevelt), cujo cargo da diretoria é ocupado por ele.⁹⁰

Em um primeiro momento os questionamentos irrompiam sobre a velocidade com que o projeto tomou corpo. Pois, embora o governo afirmasse que a necessidade da sede provisória no Brás relacionava-se ao calendário letivo do centro de formação que previa o início das aulas para fevereiro de 2010, José Serra deixou o cargo de governador em abril de 2010 para disputar as eleições presidenciais. O fim das obras da sede na Roosevelt estava previsto somente para agosto daquele mesmo ano.

Em segundo lugar, a forma como a SP Escola de Teatro emergiu no cenário artístico, sem que houvesse a abertura para um amplo debate, suscita dúvidas sobre sua negociação. A fala de Ivam Cabral deixa claro a aproximação do então governador com o grupo, entretanto, a condução do projeto deixou um “ar de camaradagem” justamente pela ausência de consulta à classe, manifestada inclusive na voz de Ney Piacentini, presidente da Cooperativa Paulista de Teatro naquele período.⁹¹

O Serra naquele período tinha um projeto que era de Colégios Técnicos. E quando ele veio conhecer o nosso trabalho, nós tínhamos um projeto de inclusão social onde a gente chamava meninos do Jardim Pantanal, onde a gente trabalhava para fazerem estágio de iluminação e sonoplastia dentro dos Satyros e esses meninos se profissionalizavam. E a cena teatral estava crescendo muito rapidamente naquele momento e não existiam técnicos em São Paulo. Porque ele veio nos assistir em uma Virada Cultural. E ele veio assistir um trabalho do pessoal do Jardim Pantanal na primeira Virada

⁹⁰ Além de Ivam Cabral, outros integrantes do grupo estão vinculados diretamente com o centro de formação. Entre eles, Rodolfo Garcia Vazquez que coordena o Curso de Direção e Cléo de Páris (atriz do elenco dos Satyros) que faz parte do Conselho de Administração da Associação dos Artistas Amigos da Praça, Organização Social de Cultura responsável pela gestão da escola. Conforme o próprio sítio: “A entidade exemplifica um novo modelo de gestão de Políticas Públicas, que vem sendo implantado pela Secretaria de Cultura do Estado desde 2004, previsto na Lei Complementar nº 846/98 e Decreto Estadual nº 43.493/98, e que permite transformar instituições sem fins lucrativos atuantes na área cultural em Organizações Sociais, lhes transferindo a responsabilidade da gestão de espaços públicos antes geridos pela Secretaria”. Disponível em: <<http://www.adaap.org.br/>> Acesso em 25 de agosto de 2012.

⁹¹ Cf. NEVES, L. **SP Escola de Teatro custará R\$ 8 milhões por ano**. Jornal Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada. 25 de Novembro de 2009. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u657205.shtml>> Acesso em 8 de Agosto de 2010. A Cooperativa Paulista de Teatro representa a maior parte da produção teatral do Estado de São Paulo, contando com cerca de 750 núcleos e mais de 3.800 associados. Ver <http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/?page_id=5>

Cultural que teve. E daí ele veio assistir o trabalho que tinha esses meninos do Jardim Pantanal e quando ele viu isso ele falou: Olha, o meu objetivo é trabalhar com cursos técnicos, com nível técnico e tal. E ele ainda era prefeito. Quando ele foi para o Governo do Estado, ele... óbvio, ele tinha esse objetivo e nosso projeto atendia exatamente ao objetivo. Porque o nosso objetivo não era curso para todos. O nosso objetivo era curso para técnicos de iluminação, sonoplastia, cenário e figurino, cenografia e técnicas de palco. Não existe um curso de técnicas de palco. Então, era essa área que a gente queria atender e o Serra tinha esse projeto e, então, meio que casou. O Ivam, ele apoiou o Serra, ele apoia o Serra e, ele deve ter as razões dele para apoiar o Serra. Mas nunca houve na escola, um recorte político. Por exemplo, tem muita gente dentro dos fundadores que era contra o Serra, mas era a favor do projeto. Entende? (informação verbal) ⁹²

Além disso, outro ponto controverso trata-se da forma administrativa adotada. A proposta aprovada regulamentava que a escola fosse gerida por uma Organização Social de Cultura, mais especificamente pela Associação dos Artistas Amigos da Praça, a partir da verba liberada pela Secretaria de Cultura do Estado.

Para um conjunto bastante significativo da classe teatral, as interlocuções com o poder público certamente correspondiam às incansáveis investidas para requisitar, para não dizer disputar, ações. A aceitação de um processo administrativo gerido por uma OS e as definições de um projeto feito às portas fechadas, restrito a esta mesma classe, no mínimo representava um desvio em relação àquela ideia primeira de defesa de uma forma de financiamento que não fosse arbitrada pela iniciativa privada, o fomento público ao teatro.

Isto porque, segundo Elizabeth Ponte (2012, p.78), desde 2004 o governo de São Paulo teria adotado um modelo de gestão pública não-estatal, de modo que atualmente **todos** os programas da Secretaria da Cultura do Estado estão sob a gestão de OSs. ⁹³

⁹² Rodolfo Garcia Vazquez em entrevista concedida à pesquisadora em 24 de agosto de 2012.

⁹³ 40 espaços com programas culturais estariam sob a gestão de 19 OSs. O levantamento foi feito a partir do estudo de 2010 intitulado: *Relações de Parceria entre Poder Público e Entes de Cooperação e Colaboração no Brasil* (Ministério do Planejamento). Segundo a autora, o documento mais completo sobre a dimensão pública não-estatal no Brasil. No entanto, de lá para cá o estudo de 2010 revelou-se desatualizado, pois nele não está relacionada, por exemplo, a Associação dos Artistas Amigos da Praça que gere a SP Escola de Teatro, sendo possível afirmar que os números são ainda maiores. De forma complementar, as Oscips e OSs foram criadas durante o governo de Fernando

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

A criação da SP Escola de Teatro do Governo do Estado de São Paulo gerenciada por uma OS só faz ver o Estado brasileiro e sua relação “não-pública” mantida com dinheiro público. Possivelmente, e conforme o quadro de Ponte esclarece, o projeto da SP Escola de Teatro não teria se concretizado em outro modelo de gestão se considerarmos o contexto político do período, pois trata-se de uma forte característica da política neoliberal implementada pelos governos do PSDB que estão no poder desde 2003.

Diante deste quadro, outras problemáticas irrompem neste cenário, como por exemplo, o descompromisso com a publicização das informações que permitam debates sobre o estabelecimento de diretrizes e o acompanhamento do trabalho pela população. Esta descentralização, já que cada entidade possui um regulamento próprio; a omissão por parte do poder público associada a uma inconsistência por parte das leis quanto à disponibilização de informações que permitam análises conjuntas com os planos de governo, fazem com que prevaleçam os interesses da OS, que podem não representar a sociedade.

Embora defina o ‘controle social das ações de forma transparente’ como uma das diretrizes do Programa Nacional de Publicização (PNP) (previsto desde 1998, porém ainda não regulamentado), a lei federal é omissa quanto aos mecanismos de acompanhamento e informações a ser disponibilizadas pelas entidades para facilitar e incentivar o controle social. As leis federais e estaduais em sua maioria obrigam apenas a publicação dos manuais de compras e de recursos humanos e dos balanços financeiros anuais das entidades no *Diário Oficial*. Obviamente, mesmo que publicadas, essas informações não são suficientes para garantir o controle social sobre a publicização, muito menos se publicadas no *Diário Oficial*. (PONTES, 2012, p.128 et. seq.)

A este respeito, a SP Escola de Teatro disponibiliza em seu sítio: a composição do Conselho, os manuais de compras, o manual de recursos humanos, assim como seus editais de seleção, os balanços financeiros, contato de Ouvidoria e o Estatuto. O Estatuto traz as diretrizes “pactuadas” com o governo, mas não foi possível encontrar até a presente data um plano de trabalho. Entendemos que o projeto pedagógico não se equivale a um plano de trabalho, pois o plano pedagógico versa

Henrique Cardoso. OSs em 15 de maio de 1998, Lei nº 9.637/98 e Oscips em 23 de março de 1999, Lei nº 9.790/99, considerada marco legal do Terceiro Setor. (PONTES, 2012, p.84)

estritamente sobre as estratégias didáticas de formação do aluno enquanto, neste caso, busca-se a identificação de possibilidade de fiscalização diante da apresentação de algum documento que demonstre o envolvimento do poder público para além do repasse.

Ponte orienta ainda que com base nas leis federais, os estados e municípios criaram suas próprias legislações para regulamentar as parcerias, sendo possível identificar nas legislações estaduais diferenças expressivas em relação às leis federais. O que chama a atenção no caso do Estado de São Paulo é o reconhecimento de uma verdadeira transformação da gestão pública para a “forma-empresa”. Tal fenômeno pode ser identificado a partir da confrontação entre a Lei Federal nº 9.637/98 e a Lei Estadual (SP) nº 846/98. Consideramos necessário reproduzir parte da tabela elaborada por Ponte (2012, p.90), pois ali estão sistematizadas as principais diferenças entre elas, a saber:

Tabela 01 – Legislação Federal e Estadual (SP) para OSs

OSs		
	FEDERAL	ESTADUAL
Pré-requisito do Estatuto	Previsão de incorporação integral do patrimônio, dos legados ou das doações, em caso de extinção ou desqualificação, ao patrimônio de outra organização social ou ao patrimônio da União, dos estados, do Distrito Federal ou dos municípios.	Previsão de incorporação integral do patrimônio, dos legados ou das doações, em caso de extinção ou desqualificação, ao patrimônio de outra organização qualificada no âmbito do Estado.
Conselho de administração (composição)	De 20% a 40% - Poder público	Até 55% de membros eleitos dentre os membros ou os associados.
	De 20% a 30% - entidades da sociedade civil, definidas pelo estatuto.	35% de membros eleitos pelos demais integrantes do conselho.
	Até 10% - membros eleitos dentro os membros ou os associados.	10% dos membros eleitos pelos empregados da entidade.
	De 10% a 30% - membros eleitos pelos demais integrantes do conselho.	

CAPÍTULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

	Até 10% - membros indicados ou eleitos na forma estabelecida pelo estatuto.	
--	---	--

Torna-se necessário lembrar ainda que o governo (PSDB) que viabilizou o centro de formação de profissionais das artes do palco em 2009, é o mesmo que suspendeu e ameaçou de desmanche a Lei de Fomento em 2005. Associados, tais fatos evidenciam a tentativa de neutralização dos movimentos artísticos de forma ainda mais perversa. Pois, sem o fomento e todas as implicações estéticas que de alguma forma ele possibilita, para estes profissionais formados (na SP Escola de Teatro) não restaria perspectiva para além de uma falsa promessa ou possibilidade de um teatro politizado.

Em última análise, há de se pontuar os significados desta situação no âmbito do espaço urbano da Praça Roosevelt. A articulação de uma escola de teatro nestas circunstâncias, no mínimo nubla a visão de como as formas da prática teatral são entendidas pelos Satyros.

Embora o grupo tenha sido protagonista no holofote aceso sobre a Roosevelt durante os cinco primeiros anos em que estiveram no *front* das discussões sobre ela, o período que compreende as negociações para implantação da SP Escola de Teatro, corresponde a certo distanciamento do grupo dos debates acerca do projeto de Requalificação, colocando-os em segundo plano. Sobre o diálogo com o poder público, Vazquez confirma:

(...) a gente tentou, a gente foi em uma reunião. Porque em um determinado momento nós quisemos dialogar, mas isso exige um compromisso político, entendeu? Você tem que ir lá, negociar, ir à luta. E ao mesmo tempo que estava acontecendo isso, nós estávamos negociando a escola. Então a gente não tinha força política para ficar em trinta frentes de batalha tentando. (informação verbal)⁹⁴

Tal posicionamento compromete o que foi visto anteriormente como um notável avanço e ousadia da perspectiva estética *satyriana*, pois sua retração política

⁹⁴ Rodolfo Garcia Vazquez em entrevista concedida à pesquisadora em 24 de agosto de 2012.

diante dos novos acontecimentos conduz à formalização da captura ou esvaziamento dos signos da cidade, no exato momento em que o retorno à sociedade não poderia ser mais favorável dada a relevância conquistada no plano cultural. Tal fenômeno corrobora com a interpretação que vê neste ciclo uma postura de instrumentalização da cidade, que a utiliza juntamente com o dissenso nela presente como matéria-prima para construção de seu oposto, um consenso de matriz despolitizante.

Figura 80 – Edifício original antes da adaptação para a SP Escola de Teatro. **Figura 81** – SP Escola de Teatro após as obras.

Fonte (fig. 80): [Autor desconhecido]. Folha/UOL. **Fonte (fig. 81):** Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Conforme enunciado na seção anterior, trata-se rigorosamente de um período de efervescência das pressões por parte da comunidade, representada pela Ação Local Roosevelt. Contudo, elas teriam ocorrido sem a presença do teatro daquelas circunstâncias iniciais, e o papel exercido por esses outros agentes é essencial para compreensão dos rumos tomados pelo projeto para a Roosevelt. No capítulo a

CAPITULO 2

CULTURA: INTERVENÇÕES TEATRAIS

seguir, pretende-se apresentar as ações que teriam possibilitado, por fim, a concretização do projeto.

A Cidade das Intervenções

Não se derruba uma casa porque há goteiras.

(Autor desconhecido)

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Aqui serão apresentados os agentes que a nosso ver teriam contribuído para a concretude da intervenção urbana na Praça Roosevelt, além de pontuar um conjunto de episódios relacionados às constantes alterações das propostas desenvolvidas para a área até o referido período, revelando uma parte dos interesses e conflitos envolvidos. Convém ressaltar ainda que tais alterações não teriam cessado mesmo após o início das obras em 2010, demonstrando a relação entre as pressões exercidas e o empenho da administração em seu atendimento.

Para tanto, reconhece-se a necessidade de contextualizar os processos de intervenção urbana em áreas centrais com as quais a Roosevelt pode também estar imersa. Tal abordagem procura localizar o dinamismo da cidade de São Paulo - seu processo de expansão urbana e o esvaziamento das funções originais do centro histórico - e as modificações e reorganizações sócio espaciais geradas por esse movimento, no quadro de intervenções urbanas e culturais contemporâneas.

3.1 INTERVENÇÕES URBANAS – ÁREA CENTRAL DE SÃO PAULO

Sabe-se que as contradições sociais constituem um elemento chave das cidades, em contrapartida tem-se processos pelos quais o *establishment* busca conservar a ordem. No limite, não é de hoje que os projetos de requalificação urbana carregam o sentido de embelezamento e higienização como instrumento de mudança de perfil dos ocupantes dos locais de intervenção, que espetaculariza a cidade como objeto, bem como, o cidadão.

Em outras palavras, é nesta perspectiva que o senso comum que associa pobreza à desordem e à violência busca justificativa para o pleito por intervenções urbanas saneadoras que atravessam e transcendem o interesse econômico puro e simples, não se restringindo apenas aos aspectos físicos dos edifícios e ambientes urbanos, mas se estendendo aos aspectos sociais, valendo-se para isso, de caracterizações como o termo “degradado”. O degradado, termo que agora pode ser expresso sem aspas, geralmente associado ao termo “esvaziamento do espaço urbano”, representa uma ideia no mínimo ambígua e problemática, pois quando se afirma o esvaziamento e a degradação, certamente, esta se referindo ao posicionamento de uma parcela da sociedade (o que inclui a grande imprensa) que vê os outros como não cidadãos.

Neste sentido, a expansão urbana teria conduzido um conjunto de cidades a vivenciarem uma espécie de abandono das elites das regiões centrais, cujo vácuo foi ocupado majoritariamente pelo uso popular (como o comércio, por exemplo), pela população de baixa renda, quando não, moradores de rua, vendedores ambulantes, entre outros segmentos excluídos pela parcela dominante. Motivados por um discurso pautado na “insegurança” e na “decadência” dos espaços urbanos, articulou-se a ideia da necessidade de sua recuperação. Trata-se, efetivamente, de uma recuperação do centro para as atividades da classe média e da elite, numa palavra, “reelitização”.

A Praça Roosevelt integra, portanto, esse contexto e sua administração despertou para a possibilidade de controle social das práticas legais e ilegais (tráfico e consumo de drogas, prostituição) que por muito tempo caracterizou esse território da área central, através da neutralização, revelada no disfarce do consenso sobre sua degradação, presente em suas políticas públicas. Pois, embora estivessem previstos planos de revisão de conteúdo nas “novas” formas (arquitetônicas e urbanísticas) e também nas formas “renovadas”, “restauradas”, “requalificadas” da cidade, elas vêm praticamente desacompanhadas de planos e programas sociais amplos. Trata-se de uma recuperação orientada para a revalorização.

Disto resulta um processo de reconhecimento de um “instrumento” por parte da governabilidade, que vincula cultura - relacionada ao esporte, à memória das cidades, ou ainda, à arte - com enobrecimento de regiões da cidade. Um proliferar de Centros Culturais, Casas de Espetáculos, Museus, entre outras iniciativas que vigoram na mesma chave, em conjunto com as transformações urbanas que tais arquiteturas promovem sob o reino da *grande animação*.⁹⁵ Sintomaticamente, a partir de 2002 já era possível ver os resultados concretos das investidas em torno da “revitalização” da região central de São Paulo. Conforme a Folha de São Paulo:

“Os projetos do poder público e da sociedade para transformar a região aproveitam o patrimônio histórico e a infraestrutura já presentes. Se o cronograma for cumprido e os novos polos forem realmente interligados, o

⁹⁵ A verificação deste entrecruzamento cultura e planejamento urbano (planejamento estratégico) além de pautar as principais discussões sobre a arquitetura e urbanismo na atualidade, constitui ponto de convergência de uma ampla bibliografia que orientou essas considerações. Estariam entre eles, em especial, os textos de Otilia Arantes em ARANTES, O. **Urbanismo em fim de Linha**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. e ARANTES, O. **Uma estratégia fatal: A cultura nas novas gestões urbanas**. In: ARANTES, O. MARICATO H., VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único - Desmanchando consensos**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, além deste último em sua versão completa.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

centro da cidade voltará, em 2004, a exercer a vocação que tinha até os anos 60: atrair público de todos os interesses e regiões.

O movimento de revitalização iniciado na década de 90 está modificando a região a partir dos seus espaços culturais. Já são pelo menos 24 teatros, 14 museus, 6 cinemas, 12 centros culturais e 22 instituições de ensino”.⁹⁶

Neste contexto foram propostos grandes projetos em diversas cidades do mundo, geralmente públicos e na vertente de cultura, que buscaram valorizar o Centro através de uma manobra de expulsão dos indesejáveis.

Não se trata aqui de defender que o centro deva pertencer somente às camadas populares, e muito menos em aceitar as condições totalmente impróprias com as quais são forçados a viver, por exemplo, os moradores de rua, dos cortiços, os ambulantes que se sujeitam a precárias condições como forma de sobrevivência. No entanto, sua presença realimenta os laços com as práticas higienistas, na medida em que essas “mazelas” da sociedade passaram a ser combatidas como se fossem geradores de uma suposta perda de vida do centro de São Paulo.

No caso de São Paulo, a existência de projetos de “revitalização” para o centro vincula-se diretamente ao potencial de transformação em razão de seus grandes equipamentos culturais (Museu da Língua Portuguesa, Sala São Paulo, Pinacoteca do Estado, entre outros), e pela “monumentalização” arquitetônica, programática, ou pela combinação de ambas. A cidade é caracterizada por propostas que desconsideram os ocupantes locais, restringindo-se somente a uma parcela da população, reiterando, portanto, tanto a desigualdade (social) quanto os privilégios (elitizados).

Esse discurso construído apoia-se muitas vezes em referências internacionais. Os exemplos como os de Barcelona (Barcelona Olímpica), Buenos Aires (Puerto Madero) e Nova Iorque (Soho) comumente comparecem como modelos.⁹⁷ Entretanto, no

⁹⁶ Cf. GASPARINI, G., IWASSO, S. **Revitalização leva ao centro de SP museus e teatros**. Folha de São Paulo, Caderno de Turismo, 06 de Dezembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2108.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

⁹⁷ Cf. KUMMER, J. **Mobilização popular e setor privado podem transformar centro**. Folha de São Paulo, Caderno de Turismo, 06 de Dezembro de 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2115.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010. Além disso, no Brasil, outras iniciativas são emblemáticas neste sentido, se fizeram sentir. A saber, o Pelourinho em Salvador, o Recife Antigo na capital pernambucana, entre outros.

âmbito da disputa pelas ações do poder público também é possível analisar que a presença dos grupos de teatro na região central de São Paulo, a partir das distintas formas de compreensão e ocupação da cidade que contaminam seus discursos, bem como suas formas e conteúdos, contrapõem num primeiro momento a produção “oficial” da arte das grandes salas de espetáculo de forma complementar às discussões em torno do fomento público.

O descortinamento das contradições presentes nesse cenário também é elemento chave para a compreensão do lugar do teatro produzido pelos grupos mencionados na cidade contemporânea, sobretudo em São Paulo. Por um lado, a crítica e suas exigências, o compromisso com a produção de cultura e de teatro distinta da dita oficial; por outro, a presença dos grupos de teatro na Praça Roosevelt acaba por comparecer nos roteiros *Cult* da cidade.

Tal fenômeno somado às políticas públicas de renovação urbana (em alguns casos, norteadas por intenções visivelmente saneadoras) favorecem o incremento do valor imobiliário da região, característico dessa modalidade de operação, de maneira similar ao que ocorre nas transformações urbanas ancoradas nos espaços “oficiais” de cultura, deslocando a dimensão crítica para o *cult*, convertendo portanto, alternativa à cultura oficial em *mercadoria teatral alternativa*.

Segundo Otília Arantes, partindo da experiência do Soho em Nova Iorque, a presença de artistas plásticos e a transformação de fábricas e armazéns abandonados em oficinas, representava o estímulo para que especialistas simbólicos (intelectuais) ocupassem áreas urbanas em processo de recuperação, acelerando a sua *gentrification* ou o enobrecimento da região, elevando o prestígio e o capital simbólico da cidade.⁹⁸

3.2 PROCESSOS E PROJETOS DE REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA ROOSEVELT

Tal fenômeno pode ser melhor entendido quando analisado em conjunto à cidade de São Paulo, pois a Praça Roosevelt está inserida nesta discussão mais ampla sobre a recuperação da área central (Fig. 82).

⁹⁸ARANTES, O., 2001, p.146.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 82 – Praça Roosevelt e a área central de São Paulo.

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Thaísa Fróes.

Conforme Thaísa Fróes, que integra a equipe de Gerência de Intervenções Urbanas (GIU) da SP Urbanismo (antiga EMURB):

(...) na verdade, a intervenção na praça, está ligada com as intervenções da área central. Então, acho que também, junto a isso, há uma mudança de visão em relação ao Centro. (...) a gente tem a Nova Luz, várias praças, conectadas através de eixos e a Praça Roosevelt faria parte desta requalificação do Centro. (informação verbal) ⁹⁹

Num exercício retrospectivo, cabe identificar alguns processos e projetos que teriam orientado o desenvolvimento da requalificação da Praça Roosevelt. Durante

⁹⁹ Arq. Thaísa Folgosi Fróes em entrevista concedida à pesquisadora em 11 de dezembro de 2012. Embora a afirmação de Fróes procure relacionar outras intervenções na área central de São Paulo com as quais a Praça Roosevelt estaria em correspondência, cabe ressaltar que o projeto Nova Luz encontra-se suspenso por uma liminar de Justiça concedida pela 8ª Vara da Fazenda Pública de São Paulo, desde janeiro de 2012.

a gestão de Marta Suplicy (2001-2004) a Praça Roosevelt conseguiu integrar o pacote de intervenções em praças (como a Praça da República e da Sé) do programa Procentro. Em sua versão reformatada, o programa previa a recuperação da área central de São Paulo através de investimentos em habitação, inclusão social, mobilidade e intervenções em áreas públicas com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).¹⁰⁰ Entretanto, a continuidade do projeto ficou comprometida com a troca da gestão. Se por um lado, durante a gestão Marta houve um aumento do debate acerca das questões sociais da área central, com a gestão Serra/Kassab o enfoque mudou drasticamente, o exemplo mais representativo do que seriam os objetivos para o centro de São Paulo seria o projeto de Concessão Nova Luz sancionado em abril de 2009 pelo então prefeito Gilberto Kassab.¹⁰¹

Entretanto, e dando prosseguimento à relação da Praça Roosevelt com esse conjunto de intervenções da região central, Rubens Reis, gerente de intervenções urbanas da EMURB do período (2005) acrescenta:

Minha proposta não era da Gestão Marta, não era da Gestão Kassab, era uma proposta técnica desenvolvida a partir de uma série de experiências que a gente teve no espaço, e também em cima do senso comum dos urbanistas

¹⁰⁰ O programa foi criado durante a gestão de Paulo Maluf em 1993 e chamava-se "Comissão Executiva do Procentro". Em 2001 (gestão Celso Pitta) passou a chamar "Reconstruir o Centro", em 2002 (Gestão Marta Suplicy) "Ação Centro" e na gestão Serra/Kassab o projeto volta a ser denominado Procentro. As modificações do nome do programa estão relacionadas à área de concentração dos investimentos, já que a cada troca de gestão ocorria sua revisão. Cabe destacar ainda que o financiamento do BID foi aprovado ao final da gestão Marta em 2004, embora as iniciativas para sua obtenção sejam mais antigas. Foi também durante a gestão Marta que o programa teria sido ampliado para outros distritos além da Sé e República, o que viabilizou a integração da Praça Roosevelt mencionada. Ver VIANA, L. H. V.; **A influência do Banco Interamericano de Desenvolvimento na formulação de políticas públicas: Análise das condições de financiamento do Programa de Reabilitação da Área Central no Município de São Paulo – Procentro**. São Paulo: 2009. (Dissertação, Mestrado) São Paulo: Programa de Pós-graduação em Administração Pública e Governo da Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (EAESP-FGV), 2009.

¹⁰¹ A lei de concessão urbanística Nova Luz, grosso modo, é um instrumento urbanístico de parceria público-privado em que a Prefeitura delega à empresa privada ou ao consórcio a desapropriação e a execução de obras de melhoria, e como contrapartida, a empresa explora a venda dos imóveis. Na prática, uma espécie de concessionária de especulação imobiliária bastante controversa. Além disso, embora o financiamento do BID aprovado em 2004 disponibilizasse 100,4 milhões de dólares para o programa; até 2008 apenas 4 milhões (o que corresponde a aproximadamente 4%) haviam sido utilizados; em 2009 ainda havia aproximadamente 50 milhões de dólares disponíveis, sendo que o contrato previa multa para atraso no desembolso do crédito, sem contar ainda que parte do dinheiro foi utilizado para o pagamento do projeto Nova Luz.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

que a praça realmente era um problema, que definimos com uma proposta de intervenção, e que foi de uma certa forma levada adiante, inicialmente pela Gestão Marta e finalizada na Gestão do Serra-Kassab. Então na Gestão da Marta, o programa Procentro deu uma certa patinada por conta da formatação de todo o programa, por conta de atendimento de relatórios e o estudo ficou centralizado basicamente na minha pessoa. Eu consegui avançar um pouco, mas não era a minha função primordial o desenvolvimento desse estudo, ficou durante um tempo grande discussão se nós abriríamos um concurso de projeto para a praça, se não abriria, se seriam aproveitadas as experiências internas da administração. Enfim, no final da Gestão Marta isso ainda não tinha sido fechado. Apesar da praça fazer parte do programa Centro. Na Gestão Serra começa tudo de novo, porque todo o programa passa por processo de reavaliação. Todas as ações, aquele conjunto de ações, começam a se centrar mais vinculadas às obras. A questão social passa a ser transferida para outras esferas, não fazendo mais parte do programa. Então o programa fica mais centralizado em intervenções urbanísticas, intervenções de obra, calçadas, um pouco de habitação. Foi quando o Secretário das Subprefeituras, o Andrea Matarazzo, junto com o Serra pediram para ver o projeto, o que a gente tinha para a Praça Roosevelt. (...) Em determinado momento o Andrea Matarazzo me chamou de novo para dar uma olhada no projeto, junto com o Grupo Gestor do Programa Procentro, envolvendo secretários. Aí eram todos os secretários vinculados a área central, Secretário de Planejamento, na época o Secretário de Planejamento acumulava também a Secretaria de Desenvolvimento Urbano, Secretaria de Infraestrutura Urbana, enfim, todas as Secretarias envolvidas aqui na área central. Aí, levei um estudo que avancei, até com telecentro e ele entendeu que “um telecentro vai ser interessante”. O Serra estava inaugurando um telecentro atrás do outro naquele momento, e eu entendia que seria um ponto de encontro legal porque esse edifício também atendia uma demanda existente da praça. (informação verbal) ¹⁰²

Assim, em 2005, a proposta elaborada pela EMURB foi adotada pela administração no lugar de um concurso público. Segundo Reis, a hipótese do concurso teria sido descartada em função de três fatores principais. O primeiro diz respeito à complexidade de elaboração do edital, o segundo aos problemas que poderiam surgir diante das proposições que não demonstrassem experiência no trato das questões relativas à gestão dos espaços públicos da cidade de São Paulo e, por

¹⁰² Arq. Rubens Reis em entrevista concedida à pesquisadora em 07 de janeiro de 2013.

último, o caráter “midiático” de referências externas que tais propostas normalmente carregam.

Antes de seguir para análise do projeto em questão, gostaríamos de pontuar alguns “marcos” que elucidam as diversas tentativas de requalificação da área revelando a complexidade dos encaminhamentos em seu processo. Como se viu, desde o final dos anos 1970 diversas iniciativas buscaram conferir à praça um novo aspecto, desde reformas na infraestrutura até projetos cromáticos e propostas para novos usos (neste período foram instalados – em alguns casos reinstalados – um supermercado, floriculturas, agência dos Correios). No entanto, somente a partir dos anos 2000 é que um projeto de requalificação de maior abrangência tomou forma através da proposta elaborada pela EMURB (Empresa Municipal de Urbanização).¹⁰³ Retrospectivamente:

- 1995 (Paulo Maluf) – Lançamento das primeiras diretrizes para um projeto de requalificação, bases para o atual projeto;
- 1997 (Celso Pitta) – Aprovação da primeira proposta ao antigo Procentro;
- 1999 (Celso Pitta) – Proposta desenvolvida por Aflalo e Gasperini para o Grupo Pão de Açúcar;
- 2001 (Marta Suplicy) – EMURB apresenta novo estudo para a Praça, já que o projeto do Grupo Pão de Açúcar não seguiu adiante;
- 2002 (Marta Suplicy) – Inclusão da Praça Roosevelt no programa Procentro;
- 2004 (Marta Suplicy) – Assinatura do contrato com a Prefeitura/BID-Procentro;
- 2005 (José Serra) – Aventa-se a possibilidade de um concurso público para o desenvolvimento do projeto;
- 2005 (José Serra) – Adoção da proposta elaborada pela EMURB;

O projeto elaborado pela EMURB em 2005 foi desenvolvido a partir de um programa, que conforme Rubens Reis:

(...) tomou como base toda a experiência que nós tínhamos com relação aos contatos com a população, até algumas pesquisas feitas periodicamente na área e que sempre

¹⁰³ A EMURB sempre esteve vinculada a Praça Roosevelt, embora tenha desempenhado papéis distintos ao longo do tempo (gestão e administração), aqui ela passa a assumir o enquadramento de proponente do projeto.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

indicavam a necessidade de mais verde, de espaço aberto, de espaço sem bloqueios, com acessibilidade, a permanência de algumas atividades, como por exemplo, as floriculturas, que eram tradicionais, a permanência dos postos de polícia e da guarda metropolitana, a necessidade de um elemento dinamizador do espaço. (...) A necessidade de ter espaço para os animais nos moldes da Praça Buenos Aires e espaço aberto para as pessoas. Espaços contemplativos, de circulação e até eventualmente *cooper*. Não existia, não foi discutido, apesar de ter surgido em alguns momentos essa demanda, espaços específicos para quadras de esporte. Porque nós havíamos entendido que por estar próximo a um grande conjunto de residências, o barulho poderia incomodar. O espaço seria aberto para eventuais atividades ao ar livre e até aglomerações pessoas, mas de forma eventual. (informação verbal) ¹⁰⁴

E teriam resultado nas seguintes diretrizes ¹⁰⁵:

Figura 83 – Praça Roosevelt e ruas do entorno.

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Thaísa Fróes.

¹⁰⁴ Arq. Rubens Reis em entrevista concedida à pesquisadora em 07 de janeiro de 2013.

¹⁰⁵ As informações aqui sistematizadas foram retiradas de documentos disponibilizados pela SP Urbanismo, SP Obras e pelo ex-gerente de intervenções urbanas no período, Arq. Rubens Reis.

- Demolição do conjunto de lajes existentes próximos à Rua da Consolação e ao lado da Igreja (lajes de cobertura das instalações do Batalhão da Polícia Militar, da Base da Guarda Metropolitana e do Centro de Informação da Mulher), para dar lugar a um espaço aberto e amplo para o acesso pela Rua da Consolação através de escadarias e rampas acessíveis na forma de uma esplanada - a Esplanada da Consolação;
- Demolição das lajes acima dos estacionamentos (lajes de cobertura do supermercado e da escola) para um espaço aberto com um novo tratamento paisagístico;
- Fechamento do vazio existente junto à Rua Augusta, para implantação da Esplanada da Augusta, de modo a permitir o acesso através de outro conjunto de escadarias e rampas acessíveis;

Figura 84 - Estudo Preliminar de 2003. Demolições.

Fonte: Projeto de Financiamento Banco Interamericano de Desenvolvimento, abril de 2003. Biblioteca da SP Urbanismo.

- Recuperação dos estacionamentos existentes;
- Construção de uma nova edificação de uso institucional junto a Rua Guimarães Rosa, na altura da Rua Gravataí;
- Implantação de um novo conjunto de equipamentos destinados às floriculturas (atividade existente da praça) articulados por um pergolado;

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

- Implantação da nova base da Polícia Militar e da Guarda Civil sob as escadarias das esplanadas;

Figura 85 - Estudo Preliminar de 2003. Cortes esquemáticos.

Fonte: Projeto de Financiamento Banco Interamericano de Desenvolvimento, abril de 2003. Biblioteca da SP Urbanismo.

Figura 86 - Estudo Preliminar de 2003. Cortes esquemáticos.

Fonte: Projeto de Financiamento Banco Interamericano de Desenvolvimento, abril de 2003. Biblioteca da SP Urbanismo.

- Implantação de *playgrounds* e *cachorródromo*;
- Implantação de um novo paisagismo no plano da laje principal com aproveitamento estrutural existente – caixões perdidos – para o plantio de árvores. Futuramente este item seria reelaborado para criação de um eixo arborizado como uma alameda interna a praça;

Figura 87 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2006. ¹⁰⁶

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Rubens Reis.

Conforme pode ser visto no Estudo Preliminar desenvolvido em 1995 (Ver ANEXO A), desde as primeiras propostas, a demolição do conjunto construído sobre as lajes dos estacionamentos foi apresentada como diretriz para desobstrução visual, acessibilidade e como proposta de um bulevar. A manutenção dos estacionamentos subterrâneos também está entre as prerrogativas presentes desde aquele estudo.

¹⁰⁶ Esta imagem encontra-se em uma orientação distinta dos demais estudos e plantas apresentados. Optou-se por mantê-la de acordo com o original, uma vez que sua inversão (para equivalência com as outras peças gráficas), apesar de permitir uma leitura mais imediata da proposta, comprometeria a legibilidade das legendas.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Uma vez estabelecido um projeto base, abriu-se então a discussão com a sociedade civil. Em março de 2006 foi criado o Comitê Gestor Roosevelt para acompanhar o processo do projeto da praça desenvolvido pela EMURB. No entanto, cabe esclarecer as condições para o surgimento deste comitê.

Os atores da sociedade civil envolvidos nos diversos conflitos e que disputam a região central são inúmeros. Entretanto, identifica-se diferenças importantes na forma e no grau de organização e articulação, nos interesses que defendem, nos princípios, nas práticas e no público representado. Até aquele momento o órgão que mantinha algum diálogo com o poder público a respeito do projeto de Requalificação da Praça Roosevelt era a Associação Viva o Centro (AVC) representada pela Ação Local Roosevelt.¹⁰⁷

Não é possível esgotar aqui a análise dos atores sociais e econômicos identificados. O que se pretende é situar alguns elementos de suas origens, composições, tendências, de seus valores e condutas, tendo como pano de fundo a conjuntura das ações do poder público.

A AVC foi fundada em 1991 sob a liderança de Henrique Meireles, a partir da explicitação dos interesses de proprietários de imóveis, comerciantes, empresários, mas, sobretudo das instituições financeiras, em torno da recuperação do Centro de São Paulo para as atividades da classe média e da elite.

Por meio da Revista *Urbs*, do seu sítio na Internet, de boletins, seminários e conselhos de que participa, a AVC defende publicamente interesses como: melhoria do serviço de limpeza pública, iluminação pública de melhor qualidade, maior acessibilidade dos automóveis à região central, retirada e destinação de outros espaços da cidade para os vendedores ambulantes da economia informal e incentivo aos investimentos públicos e privados em grandes equipamentos de uso cultural.¹⁰⁸

¹⁰⁷ É importante dizer que além desses exemplos, existem outros agentes que possuem e defendem interesses para a Roosevelt, sobretudo nos dias de hoje. Entretanto, identificamos nessas articulações uma importância central naquele período, pois foram instituídas com claros propósitos de propor transformações e influir nas políticas públicas e nos investimentos da área: Ação Local Roosevelt e Comitê Gestor Roosevelt.

¹⁰⁸ A AVC que já foi patrocinada pelo Bank Boston (posteriormente adquirido pelo Banco Itaú) e atualmente é patrocinada pela Bolsa de Mercadorias & Futuros e a Bolsa de Valores de São Paulo (BM&FBovespa), conforme relatório do Instituto Pólis (2005), já teve como associados (alguns ainda são), a Federação Brasileira das Associações de Bancos (FEBRABAN), a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), a Federação de Hotéis, Restaurantes, Bares e Similares do Estado de São Paulo, a Federação do Comércio do Estado de São Paulo (Fecomércio), entre outras instituições correlatas.

A “Ação Local” é um instrumento específico da região central de São Paulo que integra e colabora com a AVC (além de ser marca registrada da AVC), criada para que a comunidade se organize para resolver os problemas de sua localidade. Enquanto a AVC se ocupa de questões mais amplas a respeito do centro, as Ações Locais trabalham em áreas específicas (a AVC atualmente conta com 54 Ações Locais). Neste sentido, a Ação Local Roosevelt representa e articula a região da Roosevelt junto ao poder público, mas também junto à AVC, como apoiadora dos projetos e programas por ela propostos (Ver ANEXO D). ¹⁰⁹

No entanto, cabe questionar, quem seria esta comunidade? Ou melhor, quem a Ação Local admite como participante?

Neste caso, é a própria AVC quem informa:

Toda **pessoa jurídica** estabelecida na área de atuação de uma Ação Local, inclusive **condomínios comerciais ou residenciais** e **organizações governamentais**, pode participar indicando um diretor ou funcionário para representá-la nessa Ação Local.

Pessoas Físicas proprietárias ou locatárias de imóveis também podem fazer parte da **Ação Local do endereço do seu imóvel**. As pessoas físicas não precisam indicar representante, podendo participar diretamente dessa Ação Local. (grifo nosso) ¹¹⁰

Ainda conforme esclarecimento da AVC, cada Ação Local deve exercer suas atividades exclusivamente nos limites de sua microrregião, de modo que as Ações Locais não podem falar em nome da AVC e nem em nome umas das outras.

Assim, a Ação Local Roosevelt criada em 1995, representou e ainda representa um importante papel no sentido tomado pelas transformações urbanas em seu perímetro. Contudo, a formação do Comitê Roosevelt em 2006, foi proposta como

¹⁰⁹ ANEXO D – Missão da Ação Local.

¹¹⁰ Retirado do sítio da AVC. Disponível em: <http://www.vivaocentro.org.br/acaolocal/dez_perguntas_respostas.htm> Acesso em 10 de dezembro de 2012.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

forma de contestação da falta de representatividade da Ação Local nas discussões sobre o projeto.¹¹¹

Um dos principais debates que teria motivado essa organização está relacionado a demolição do Pentágono. O Pentágono, ou Praça Maior conforme concepção original, dividia opiniões.¹¹² Por um lado, a favor da demolição estava a Ação Local, por outro, contra, estava o Comitê Roosevelt.

Conforme levantamento realizado por Jair César Maturano Ferreira, em 2006 o Comitê Roosevelt havia recolhido três mil assinaturas a favor da reforma, mas contra a demolição do Pentágono, enquanto apenas trezentas eram favoráveis à demolição.¹¹³

Havia dois principais argumentos favoráveis à demolição. O primeiro dizia respeito à memória e a história do Pentágono como produto do regime militar (além de obra do Maluf) e que, portanto, carregava um posicionamento ideológico em sua construção. O segundo estava associado à “falta de segurança” que a permanência da estrutura poderia promover, é claro, principalmente sem a devida manutenção por parte do poder público. Aqui estavam localizados a Ação Local Roosevelt e o poder público representado pela proponente EMURB.

Favoráveis à manutenção estava o Comitê Roosevelt que defendia a ideia de que a demolição do conjunto representava a destruição de um símbolo (regime militar) e por isso mesmo deveria permanecer, para reforçar a lembrança sem apagar a história ali contida. Além disso, havia ainda propostas de usos alternativos do Pentágono (enquanto cobertura) pelo Colégio Caetano de Campos (como extensão de suas atividades) que se assemelhava aos usos praticados sob a marquise do Ibirapuera.¹¹⁴

¹¹¹ Integravam esse comitê a Ação Local Roosevelt, a AVC, o Instituto Pólis, o IAB, a Escola da Cidade, o Sindicato dos Engenheiros, entre outras entidades sociais e culturais, além dos moradores do entorno e interessados em geral. Uma das principais vozes do Comitê Roosevelt era Carmem Zilda Ribeiro. Também é necessário destacar a participação do C.I.M. – Centro de Informação da Mulher.

¹¹² Cf. BRITO, L.; **Em março, Roosevelt perde a primeira laje**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 23 de fevereiro de 2006. Caderno Cotidiano, p.C8.

¹¹³ Segundo o autor, tais informações teriam sido obtidas através da recuperação das atas de reunião fornecidas por Carmem Zilda Ribeiro, jornalista, ex-presidente do Comitê Roosevelt. Ver FERREIRA, 2009, p.127-129.

¹¹⁴ Cf. FERREIRA, 2009, p.129 et. seq.

Entretanto, após nova apresentação do projeto ao Comitê Gestor, a EMURB foi autorizada a iniciar o processo de licitação para contratação do projeto executivo, sem que a questão da demolição ficasse totalmente esclarecida. A vencedora Figueiredo Ferraz ficou encarregada de concluir o projeto executivo até 2008 a partir do estudo preliminar da EMURB.

Figura 88 – Proposta para a Praça Roosevelt em 2006.

Fonte: Apresentação da EMURB fornecida por Rubens Reis.

Em 2007 o supermercado Pão de Açúcar deixou o local e em 2008 foi a vez da escola infantil EMEI Patrícia Galvão.

O projeto executivo da Figueiredo Ferraz foi finalizado em dezembro de 2008 (Ver ANEXO B), mas até o início das obras em 2010, novas alterações foram solicitadas e mesmo com um projeto executivo totalmente finalizado, as modificações foram feitas e atendidas pela EMURB.

De acordo com o ex-presidente da Ação Local Roosevelt (mas ainda integrante da diretoria) Luís Cuza, em meados de 2008,

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

(...) nós começamos a fazer muitas visitas à prefeitura, diferentes departamentos da prefeitura. (...) conversamos com todos, temos conversado com Camargo¹¹⁵, que é o chefe de todos os subprefeitos, claro, com a Subprefeitura. Conversamos com SP Obras, com Urbanismo, com Cultura, Calil ¹¹⁶, conversamos muito e tem participado muito de nossas reuniões Verde e Meio Ambiente, Eduardo Jorge ¹¹⁷. Bem, eu fui presidente de uma associação, antes de aposentar, de companhias de telecomunicações e eu conhecia muita gente. Era fácil o acesso à Kassab, (...) então isso ajudou muito. Aposentado também tinha tempo para fazer. Tinha outras coisas também, mas tinha tempo para fazer. Então começamos a fazer. (informação verbal) ¹¹⁸

Além das pressões para contratação da execução da obra, em 2008, a Ação Local Roosevelt solicitou a demolição das alvenarias remanescentes do supermercado e da escola, em uma tentativa de retirada dos moradores de rua que haviam ocupado o espaço. ¹¹⁹

Segundo dados trazidos pela pesquisa realizada por Ferreira (2009, p.138) fica possível compreender o grau de influência da referida Ação Local nas políticas públicas, pois para a retirada dos moradores de rua a demolição teria acontecido às pressas sem que ficassem claros seus processos de contratação:

A pesquisa não encontrou possibilidades de se debruçar sobre documentos mais contundentes que comprovassem a relação de financiamento de

¹¹⁵ Ronaldo Camargo era Secretário Municipal das Subprefeituras e estava à frente da secretaria desde 2009, apesar de ser integrante da equipe da Secretaria desde 2005, início da gestão Serra/Kassab.

¹¹⁶ Carlos Augusto Machado Calil era Secretário Municipal da Cultura desde 2005. Indicado pelo então prefeito José Serra, após a renúncia de Emanuel Araújo.

¹¹⁷ Eduardo Jorge Martins Alves Sobrinho era Secretário do Verde e Meio Ambiente. Nomeado pelo então prefeito José Serra em 2005.

¹¹⁸ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

¹¹⁹ Cf. FARIAS, C., FREITAS, C. **Planos e obras tentam reverter processo de decadência do centro**. Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano, 24 de Janeiro de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u493691.shtml>> Acesso em 20 de Setembro de 2010.

campanhas e vereadores do espectro político DEM-PSDB por empreiteiras da construção civil; mas teve o encaminhamento de certa documentação que aponta doações de campanha da Empreiteira ERA para o vereador Valter Feldman-PSDB. Essa construtora executou a demolição da alvenaria da estrutura interna da Praça Roosevelt (supermercado e escola). Carmem Zilda Ribeiro, presidente do Comitê Gestor da Praça Roosevelt, foi quem forneceu a documentação e fez os apontamentos: alega que não havia na placa de identificação da obra os dados necessários para formalização da mesma e questiona se realmente houve processo de licitação. O fato se deu às vésperas das eleições de municipais de 2008. Existindo ou não irregularidades, o que fica claro é que falta transparência no trato com a “coisa pública” em São Paulo.¹²⁰

De forma complementar, em fevereiro de 2009, a EMURB apresentou o projeto finalizado para a AVC. Além do diagnóstico que buscava compreender as razões da rejeição ao espaço construído - relacionando as diferenças arquitetônicas com uma praça tradicional, a dificuldade de apreensão da totalidade da praça (fruto de sua arquitetura entrecortada por planos e lajes em diferentes níveis e camadas de acesso), a ausência de áreas verdes, a indefinição da responsabilidade pela gestão e administração da área culminando no loteamento para diversos órgãos -, apontaram as principais medidas orientadoras do projeto.

Grosso modo, o projeto da Praça Roosevelt foi elaborado segundo um esquema de equipamentos que deveriam atender na parte inferior a cota das vias de acesso, ao nível metropolitano (ligação Leste-Oeste, estacionamentos atendendo a demanda de circulação e passagens); e na parte superior a cota das vias de acesso, aos equipamentos de nível local (recreação, serviços de atendimento ao público, entre outros).

Então para o primeiro conjunto estavam previstas duas esplanadas de acesso, a da Rua Augusta e a da Rua da Consolação, atendendo as necessidades de adequação de nível, as bases da Polícia Militar e a Guarda Civil Metropolitana, e a reforma do estacionamento existente. Para o segundo conjunto estavam previstas áreas verdes, instalação de mobiliário urbano (como bancos, floreiras, *playground*, entre

¹²⁰ Neste caso as licitações são obrigatoriedade do poder público quando o valor previsto para a execução de serviço de engenharia excede cento e cinquenta mil reais, abaixo disso a contratação pode ser feita via carta-convite. No entanto, não é possível desqualificar a preocupação de Ferreira, pois de fato chama a atenção a falta de transparência do poder público.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

outros) e um novo edifício no nível principal para abrigar um telecentro ou uma praça digital. (Ver ANEXO B)

Além do projeto de requalificação da Praça Roosevelt propriamente dito, outras intervenções para o seu entorno foram igualmente propostas, mas como etapas secundárias. De todo o conjunto, dois itens interessam em especial, pois versavam sobre as práticas teatrais (culturais) da área. A recuperação do Teatro Cultural Artística (pelos próprios mantenedores do TCA) e a ocupação do prédio desapropriado pelo Governo do Estado para a implantação da já mencionada SP Escola de Teatro em parceria com a Cia. de Teatro Os Satyros.¹²¹

Contudo, em março de 2009 a AVC elaborou um documento intitulado *Análises e propostas da Associação Viva o Centro ao projeto apresentado pela Emurb para a Reforma da Praça Roosevelt*, em resposta a apresentação do projeto da EMURB no mês anterior e realizou algumas considerações.

Sobre a gestão, segundo a AVC, a Praça Roosevelt necessitaria de uma administração específica que garantisse a sua manutenção permanente. Essa gestão cuidaria não só da programação das atividades na praça como gerenciaria a zeladoria do espaço para que ele se mantivesse limpo e seguro. Contudo, nenhuma proposta concreta foi feita para esse assunto.

Sobre os usos previstos, o grande questionamento orientava-se para uma ausência de um “ponto atrativo” que conferisse à praça uma característica que dialogasse com o entorno. Foram mencionados todos os grupos de teatro e a AVC requisitava que o projeto considerasse a vocação e o potencial do lugar à produção cultural, para pensa-lo em conjunto com o uso residencial.

Sobre os partidos arquitetônicos adotados, a AVC fez alguns apontamentos técnicos sobre os jardins, os acessos, a urgência de recuperação das vagas de estacionamento, os cuidados durante as obras, entre outras operações vinculadas à infraestrutura; sobre a proteção do edifício da Igreja como patrimônio tombado “iluminando-a em profusão”, considerando inclusive a possibilidade de sua separação física do conjunto da praça, ainda que o projeto tenha previsto justamente a sua incorporação no todo; a desnecessidade de um telecentro que além de contradizer as premissas do projeto de liberação da visual no nível principal, não corresponderia ao perfil do entorno e dos usuários; e por último,

¹²¹ O último foi tratado em um tópico específico, pois representa a ação por parte do grupo junto ao poder público, o que compõe uma perspectiva de análise importante.

sobre a localização das bases da PM e da GCM que deveriam voltar à superfície do nível principal com “visibilidade para inibir atos antissociais” ou deveriam ocupar edifícios adjacentes já que a existência dessas funções juntamente com as demais teria descaracterizado a praça no passado e, portanto, deveriam reconsiderar a possibilidade de revisão do programa. Além desses, outros questionamentos que interessam à análise, dizem respeito ao retorno da polêmica sobre a demolição do pentágono.

A AVC não acreditava na consolidação de um novo espaço urbano apenas com os usos previstos pelo projeto e propôs algumas intervenções mais específicas utilizando explicitamente as formulações de Jane Jacobs como pano de fundo discursivo. Segundo o documento (2009, p.10): “A literatura especializada afirma que praça saudável é aquela onde convivem crianças, idosos, pessoas de diversas faixas etárias e classes sociais. O problema, como diz Jane Jacobs, é o vazio”. Segundo a AVC, a solução para a Roosevelt não estaria somente no desenho, mas em uma definição de uso que contemplasse atividades possíveis de se programar ao longo do tempo e de forma contínua.¹²²

Assim, e ainda neste contexto acerca dos possíveis usos da área é que as questões em torno da demolição do pentágono surgiram. Para a AVC era preciso um atrativo especial para a praça e ele poderia usufruir da estrutura existente.

É preciso um atrativo especial na Roosevelt, e ele já existe: o pentágono. Hoje, o pentágono já marca e confere uma forte identidade à praça. A sua estrutura, por seu valor e engenho construtivo, é instigante e representativa de uma época e estilo arquitetônico. Desimpedido, iluminado e como único elemento no nível principal da praça, pode abrigar atividades interessantes e atraentes ao público, tanto de dia quanto à noite, tanto com sol quanto com chuva, qual uma grande marquise. Desde sua construção, o pentágono nunca foi claramente utilizado desta forma, seu pavimento inferior sempre foi tratado como edificação, mas não como uma área plena de lazer e estar. Os problemas de segurança existentes hoje no pentágono, principalmente no pavimento superior, não foram causados pela concepção de sua forma, mas sim pelo abandono, desqualificação do restante da praça e falta de um plano de manutenção e de gestão constantes. Este processo ocorreu aos poucos, ao longo do tempo, como já reiterado anteriormente inclusive no diagnóstico da Emurb. Pode ser difícil imaginar a recuperação do pentágono devido a sua condição atual, mas além de espaço de convivência, ele pode abrigar exposições, desfiles de

¹²² AVC. **Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB para a Reforma da Praça Roosevelt.** Março de 2009.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

moda, eventos e shows que atendam ao perfil dos usuários da praça, aí incluídos moradores, estudantes, artistas, público dos teatros, skatistas e grafiteiros. Livre de paredes, como agora, e das estruturas adjacentes a serem demolidas, o pentágono recuperado, com um projeto luminotécnico que o valorize, e um piso de qualidade, poderá ser um espaço utilizado com intensidade pela população, inclusive pela facilidade proporcionada pelo grande estacionamento existente na praça. (2009, p.10)¹²³

Figura 89 - Praça Roosevelt existente em 2009.

Fonte: Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB.

Figura 90 - Formas de uso possíveis se mantido o pentágono, antes e depois.

Fonte: Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB.

¹²³ Retirado do mesmo documento.

Figura 91 - Formas de uso possíveis se mantido o pentágono, antes e depois.

Fonte: Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB.

Também foram feitas diversas considerações sobre a exploração da capacidade do estacionamento do subsolo, não apenas do sentido de adequação de seus acessos, mas também como possível forma de custeio da manutenção e zeladoria da praça. Do mesmo modo foram feitas sugestões para circulação viária e integrações com outras vias importantes.

Alguns questionamentos sobre os impactos que as obras causariam também foram levantados, entretanto, o que chama a atenção são as discussões sobre o entorno imediato à Praça Roosevelt (Fig. 94). Para a AVC, as intervenções lindeiras previstas para a segunda etapa da EMURB deveriam acontecer simultaneamente às obras da praça como forma de potencialização do conjunto.

Em resposta à AVC, a EMURB reconsiderou alguns pontos incorporando parte das solicitações (apesar de ajustadas) principalmente no que se refere à expansão da área de intervenção para o entorno, mas sobre a polêmica manutenção do Pentágono, a demolição foi deliberada e prevaleceu a diretriz de maior integração física e visual com seu entorno imediato. Tal fato acabou por excluir definitivamente a proposta de implantação do telecentro (Fig. 92, 93 e 95).¹²⁴

¹²⁴ PMSP. **Começaram as obras de requalificação da praça Roosevelt, no centro de SP.** 8 de Outubro de 2010. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/a_cidade/noticias/index.php?p=40965> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

CAPITULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 92 – Implantação do telecentro. Proposta EMURB.

Fonte: Apresentação da EMURB fornecida por Rubens Reis.

Figura 93 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2009. Proposta EMURB.

Fonte: Apresentação da EMURB.

Figura 94 – Praça Roosevelt. Intervenções no entorno. Proposta AVC em março de 2009.

Fonte: Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB.

Figura 95 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt. Intervenções no entorno. Proposta EMURB em setembro de 2009.

Fonte: Apresentação da EMURB.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Foi bastante visível a ampliação da área de intervenção para o projeto de requalificação da Praça Roosevelt e de certa forma, é possível perceber que além da Ação Local Roosevelt, outras entidades também fizeram frente a essa discussão, sobretudo por ela ter sido dirigida à AVC que congrega unidades da Ação Local de outras áreas também próximas à Roosevelt. A saber: Ação Local Avanhadava e Ação Local Nestor Pestana.

Isto porque a apresentação da EMURB realizada à AVC em 2009, também trazia como proposta de ação para o entorno, a “possibilidade (ação particular) de uma ligação da Rua Avanhadava com a Rua Nestor Pestana, passando em galeria por dentro do Hotel Braston”.¹²⁵ Além disso, o sítio da própria prefeitura revela:

"Esta obra traz muitos benefícios para região e é aquilo que nós queríamos, um polo cultural que vai integrar as ruas Avanhadava, Nestor Pestana e esta praça. **São melhorias no calçamento, na arborização e segurança, que valorizam os nossos imóveis**, o que sempre pedimos e hoje esperamos que este sonho se torne realidade", declarou a presidente da **Ação Local Nestor Pestana**, Marina de Almeida Barbosa. (grifo nosso)¹²⁶

Em dezembro de 2009, o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) aprovou o Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt. Além disso, após um incidente em que o dramaturgo Mario Bortolotto e o ilustrador Carcará foram baleados em uma tentativa de assalto no Espaço Parlapatões e um episódio no mesmo período onde um morador de rua foi esfaqueado, a questão da violência naquela região passou a configurar nova pauta para que a Prefeitura de São Paulo desse prosseguimento nas obras da Roosevelt. Assim, em janeiro de 2010, a Prefeitura Municipal de São

¹²⁵ AVC. **Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB para a Reforma da Praça Roosevelt**. Março de 2009.

¹²⁶ PMSP. **Prefeito vistoria as obras de revitalização da Praça Roosevelt**. 3 de Outubro de 2010. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/a_cidade/noticias/index.php?p=46905> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

Paulo (PMSP) abriu concorrência pública para que as empresas interessadas enviassem propostas para a requalificação.¹²⁷

O Consórcio Paulitec/Cil venceu a licitação e em setembro do mesmo ano deu início as obras com previsão de entrega para o segundo semestre de 2012. Ainda assim, às vésperas do início das obras, as alterações não cessavam. Além daquelas, outras modificações no projeto foram feitas pela Ação Local Roosevelt.

(...) muitas coisas mudaram, mas muito com nossa participação. Desde o princípio. Por exemplo: onde está o *playground* agora era a área para *cachorródromo*. Mas aí tem restaurantes, muita gente passa por aí e cachorros são cachorros. Cachorro é muito importante para o dono, mas para o resto das pessoas, não é a mesma coisa que crianças. E se mudou para lá, para frente dos cachorros da Justiça Federal. Daí vem para cá o *playground*. (informação verbal)¹²⁸

E outras, pela própria EMURB - dividida em SP Urbanismo (setor de projeto) e SP Obras (setor de obras) desde 2010 - que decidiu retirar do projeto um teatro de arena.

Ele não dava acesso para cadeirante... Então, por causa da topografia. E ele era um espaço muito pequeno, não dava acesso, estava complicado e daí a gente achou melhor tirar. (informação verbal)¹²⁹

Todos esses episódios resultaram na contratação do escritório Borelli & Merigo para o *redesenvolvimento* do projeto executivo.

¹²⁷ MONTEIRO, A. **Após casos violentos, Prefeitura de SP abre concorrência para revitalizar Praça Roosevelt.** Folha de São Paulo, Caderno Cotidiano, 12 de Janeiro de 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u678289.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2010.

¹²⁸ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

¹²⁹ Arq. Thaísa Folgosi Fróes em entrevista concedida à pesquisadora em 11 de dezembro de 2012.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 96 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2010, após os últimos acertos antes do início das obras.

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Thaísa Fróes.

Em entrevista concedida à pesquisadora em 10 de janeiro de 2013, Marcos de Oliveira Costa do escritório de arquitetura e urbanismo Borelli & Merigo, coordenador do projeto e da obra da Roosevelt, esclareceu a forma como a prefeitura resolveu o problema da incorporação das alterações posteriores ao projeto executivo elaborado em 2008:

(...) Olha a conversa com a SP Urbanismo sempre foi muito boa. Por exemplo, essas mudanças de programa partem deles. O nosso papel era justamente redesenhar, refazer o projeto que estava lá. O que acontece, o projeto do Rubens acabou levando ao projeto executivo feito pela Figueiredo Ferraz, na hora que você muda programa, o que você faz com o projeto executivo? Precisa ser mudado. E esse trabalho, na verdade, a gente volta lá para a etapa de estudo preliminar. Nós tivemos que reestudar tudo. Cachorródromo, na hora que você tira um prédio, o que acontece? Em frente à Gravataí você tinha um prédio. Você tira o prédio e faz o que ali? Como fica esse acesso com a Gravataí que estava muito articulado com o velho telecentro? (informação verbal)

Sem contar as estratégias contratuais:

Então, o que acontece. A construtora ganhou a concorrência, a licitação pública para fazer a obra, e no escopo de trabalho dela está a contratação dos arquitetos. Nós somos contratados da Paulitec. Você entende? Mas isso é praxe. Ou seja, o projeto executivo normalmente está na planilha de obra. (informação verbal)

Uma vez iniciadas as obras, e para celebrar a “cultura alternativa” do local, a prefeitura e o consórcio convidaram 122 grafiteiros para a confecção dos “tapumes históricos” que deveriam retratar a história da Praça Roosevelt.¹³⁰

Figura 97 – Tapumes históricos.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

¹³⁰ Cf. CORREA, V. **Tapumes da praça Roosevelt, em SP, são coloridos por grafiteiros.** A Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 20 de Dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/848378-tapumes-da-praca-roosevelt-em-sp-sao-coloridos-por-grafiteiros.shtml>> Acesso em 4 de Abril de 2011.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 98 – Praça Roosevelt em 05 de outubro de 2010, pouco antes da demolição.

Fonte: Marcos de Oliveira Costa. Borelli & Merigo.

Figura 99 – Praça Roosevelt em 05 de outubro de 2010, pouco antes da demolição.

Fonte: Marcos de Oliveira Costa. Borelli & Merigo.

Figura 100 – Plano de demolição em 2009.

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Thaísa Frões.

Mesmo após o início das obras, as investidas da Ação Local Roosevelt ainda continuaram e por diversas vezes foi possível observar tensionamentos que procuravam ampliar a área de intervenção.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

3.3 ENTRE AS ROOSEVELTS – OBRAS E REINAUGURAÇÃO

Figura 101 – Praça Roosevelt em obras.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Figura 102 – Praça Roosevelt em obras.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Conforme visto até agora, a Ação Local Roosevelt desempenhou um papel substancial para a consolidação do projeto. Entre outras questões, também ficou explícito o alinhamento de ideias entre esta entidade, a AVC e o poder público.

Apesar de reconhecida a importância dos grupos de teatro do entorno da Roosevelt para a praça, a pesquisa não identificou um envolvimento maior, ou que tivesse pelo menos integrado o debate de forma mais consistente durante o período de negociações efetivas para a requalificação. Houve algumas ações isoladas, mas que não consolidaram alterações concretas no projeto atual.

Tal fenômeno reforça a hipótese de um esvaziamento daquelas preocupações primeiras com a cidade do grupo de teatro dos Satyros. E a dinamização da vida cultural no local que remontam aos esforços de interlocução com os ocupantes da região após a sua chegada em 2000, parece não ter resultado em nada além de uma mudança de perfil dos frequentadores.¹³¹

O pessoal dos Parlapatões, o pessoal dos Satyros, foram muitas vezes, várias vezes ali na EMURB. Falaram comigo. Inclusive no projeto original existe até um pequeno teatro de arena. A ideia era trazer para fora as manifestações eventuais dos grupos de teatro. Foi um dos poucos espaços que eu achei que daria para ser um espaço fixo. Porque ali era uma área de concentração de pessoas. Era um pedaço da praça que tinha uma atividade muito gostosa. Uma pequena pracinha que foi criada, e isso fui eu que fiz, onde as pessoas gostavam de ficar. Durante um tempo tinha um pipoqueiro que ficava ali atendendo as pessoas que iam ao cinema, aos teatros e tudo mais. O pessoal do grupo de teatro foi, eu atendi no que era possível em atendimento para eles, foi atendido nesse espaço, mas que infelizmente não foi adiante. (informação verbal)¹³²

¹³¹ Vale lembrar que tais considerações dizem respeito estritamente à leitura de suas relações com o espaço urbano. Não estão sendo arbitradas avaliações para a sua produção no campo estético, pois disso resulta uma outra leitura cuja relevância tem se mostrado bastante distinta.

¹³² Arq. Rubens Reis em entrevista concedida à pesquisadora em 07 de janeiro de 2013.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Evidentemente, o pleito por uma escola de teatro que ocupa um edifício inteiro (SP Escola de Teatro) pareceu mais relevante do que um teatro de arena com dimensões reduzidas (quando se tem o espaço da praça como um todo para uma intervenção maior). Mas, embora o Centro de Formação afirme a presença do teatro na Roosevelt de maneira mais incisiva, há que se considerar as condições adversas em que ele foi negociado, como fruto de um projeto particular.

Então, foram coisas que foram sendo trabalhadas em paralelo e que acabam depois nisso que a gente vê hoje. Ou seja, a Praça é enfim reformada. Em um ritmo muito bacana. Eu moro lá. Então eu vejo de cima, eu assisto diariamente do ritmo e a velocidade das obras. É surpreendente como eles estão super empenhados em devolver aquele espaço para as pessoas que vivem ali, para os moradores. E em paralelo a isso a gente foi construindo esse projeto. (informação verbal) ¹³³

(...) existe um objeto concreto no meio da cidade chamado SP Escola de Teatro que tem um prédio de dez andares, supermoderno e que veio de um sonho de gente que não tinha nada. Que não tinha um centavo no bolso, que chegou na praça sonhando e ver isso como uma coisa concreta, entende? É óbvio que existem muitos parceiros, muita gente também sonhou esse projeto junto, mas perceber que muita gente partilhou esse sonho e isso se construiu e tomou forma no meio da cidade é uma marca que não pode ser negada. Mesmo que a gente seja expulso daqui, óbvio que os aluguéis vão aumentar muito e é óbvio que eu odeio urbanistas. (...) mesmo que esse objeto que é esse prédio tenha outro uso e vire um centro de convenções, ele já vai carregar a marca do teatro, entende? Então, não tem como negar que o teatro já esteve ali. ¹³⁴

¹³³ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 09 de novembro de 2011.

¹³⁴ Rodolfo Garcia Vazquez em entrevista concedida à pesquisadora em 24 de agosto de 2012.

Figura 103 – Espaço dos Satyros 1.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Figura 104 – Teatro do Afor.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 105 – Espaço dos Parlapatões.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

De modo complementar, do ponto de vista da valorização dos imóveis, a chegada e permanência dos teatros teria provocado alguma valorização naqueles existentes, mas ainda não era possível sentir a presença do setor imobiliário com seus novos empreendimentos. Com o início das obras, a região da Roosevelt passou a atrair, efetivamente, investimentos nesta linha.

Embora haja o reconhecimento de que a valorização imobiliária da Praça Roosevelt enquadre-se como um fenômeno intrínseco a um processo de maior abrangência da cidade e, portanto, não restrita à sua localidade, o ambiente urbano proporcionado pela vida cultural (teatral) contribuiu para o desenvolvimento de um perfil de imóveis que visa atrair a jovem classe média-alta, dita *Cool*, e não necessariamente o perfil do público existente.

Figura 106 – Presença do setor imobiliário.

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Trata-se de imóveis distintos daqueles disponibilizados para outras regiões da cidade, com grandes unidades dotadas de inúmeras suítes e diversas vagas na garagem. Os novos apartamentos são *studios*, cujas plantas praticamente não apresentam divisões entre os ambientes, e não ultrapassam os 80 m², embora o valor por metro quadrado (aproximadamente R\$ 9.000,00) seja equivalente aos grandes empreendimentos em outras regiões.

O jornal Folha de São Paulo, publicou em 04 de novembro de 2012 um “raio x” dos imóveis da região. (Fig. 107) ¹³⁵

¹³⁵ Cf. **Rua Paim vira aposta de incorporadoras**. Folha de São Paulo, Caderno Imóveis, 04 de novembro de 2012, p.4.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 107 – Imóveis do entorno da Praça Roosevelt.

BAIXO AUGUSTA EM TRANSFORMAÇÃO

Conheça os lançamentos residenciais na região desde 2009

<p>1 CENA PAULISTA
35 e 50 m²; 1 e 2 dorms.;
Cerca de R\$ 8.200 m²;</p> <p>2 LINK HOME AUGUSTA
27 a 80 m²; 1 e 2 dorms.;
Cerca de R\$ 12 mil o m²;</p> <p>3 STAN MARTINS FONTES
Característica, metragem e
preço não definidos</p> <p>4 MAXHAUS PAULISTA
53 a 74 m²; 1, 2 e 3 dorms.;
Preço não definido</p> <p>5 AUGUSTA HYPE LIVING
34 m²; 1 dorm.;
Preço não definido</p> <p>6 SOUL PAULISTA
32 e 42 m²; 1 dorm.;
R\$ 7.760 o m²; 97% vendido</p> <p>7 ROOF GARDENS
35 a 57 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 11.860 o m²; 100% vendido</p> <p>8 NKSP
40 e 62 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 9.120 o m²; 95% vendido</p> <p>9 CAPITAL AUGUSTA
38 e 54 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 10.790 o m²; 100% vendido</p> | <p>10 CA'D'ORO SÃO PAULO RESIDENCIAL
40 a 79 m²; 1, 2 e 3 dorms.;
R\$ 9.200 o m²; 100% vendido</p> <p>11 ZOOM PAULISTA
39 e 65 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 8.460 o m²; 95% vendido</p> <p>12 EDIFÍCIO BRASIL
35 a 80 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 8.770 o m²; 90% vendido</p> <p>13 TERRAÇO PAULISTA
38 e 51 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 7.970 o m²; 100% vendido</p> <p>14 BELA CINTRA
52 e 77 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 9.080 o m²; 100% vendido</p> <p>15 CENTRAL PARK CLUB & RESIDENCE
51 m²; 2 dorms.; R\$ 5.930 o m²; 100% vendido</p> <p>16 ATLÂNTICA PEDRO TAQUES
63 m²; 2 dorms.; R\$ 6.320 o m²; 100% vendido</p> <p>17 MOOD
49 e 65 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 8.040 o m²; 100% vendido</p> <p>18 JARDIM PAULISTA
36 e 50 m²; 1 e 2 dorms.;
R\$ 5.450 o m²; 100% vendido</p> |
|--|--|

Fonte: Jornal Folha de São Paulo

É possível perceber ainda, que os novos empreendimentos próximos à Roosevelt se localizam na Rua Augusta, na região da Baixo Augusta, como é mais conhecida. A concentração de uma grande quantidade de casas noturnas colaborou também para uma mudança de público atraído pela possibilidade boêmia. Trata-se de um fenômeno que mantém diálogo com as transformações urbanas ocorridas na região da Roosevelt e os grupos de teatro ali instalados.

De maneira complementar, sabe-se que a valorização dos imóveis através dos projetos de renovação urbana constitui um modelo consagrado em sua eficiência, a evidência dos esforços reunidos e organizados em torno da Ação Local Roosevelt, não disfarçam tais objetivos.

(...) desde o início se conhecia esta questão de que os aluguéis iriam subir em valores. Tem subido muito. Os valores dos apartamentos subiram muito. Hoje, vende-se, por metro quadrado... Quitinetes por oito mil por metro quadrado. Nosso apartamento é grande. O maior do bairro aqui. Tem 185 metros quadrados e vende por cinco mil o metro quadrado. E quando eu comprei aqui, em 2004, era setecentos por metro quadrado. (informação verbal). ¹³⁶

Uma valorização de mais de 600% em oito anos. Em conversa com os moradores há outros relatos sobre a valorização. André Mendes (morador há mais de dez anos) informou que adquiriu o seu imóvel (de aproximadamente 55m²) por quarenta e cinco mil reais e hoje é possível vendê-lo por mais de duzentos mil (350%). O próprio diretor dos Satyros, Ivam Cabral, disse que havia adquirido um imóvel em 2000 por vinte e quatro mil reais e que seria possível revende-lo (em 2011) por duzentos mil (730%).

Há também algumas alterações com relação aos estabelecimentos comerciais que ocupam os térreos dos edifícios na Roosevelt. Por exemplo, uma das mudanças mais significativas foi o fechamento da livraria HQMix do Sr. Gualberto (que se instalou em Higienópolis) para dar lugar a um novo bar, o *Lekitsch*. Também encerrou suas atividades uma papelaria e alguns outros comerciantes temem a alta dos aluguéis, como o Sr. Renato que mantém uma barbearia ali há 43 anos.

¹³⁶ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012. Como estabelece o regulamento da Ação Local, Luís Cuza além de ex-presidente é um morador da região.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Quando eles saem, entra um bar. Porque bar dá dinheiro. Uma cerveja dá mais que quinze cortes de cabelo. Sabe quando soma? Enquanto um cabelo te toma uma hora, uma cerveja se toma em menos, então tem muita margem. Então, tem que haver esse ajuste. Mas, também tem a Avanhadava, e aí vem o C'adaro. Então, também não podem ser barzinhos de um nível baixo porque acho que também a área vai se voltar para a classe média ou um pouco mais, que podem pagar mais por seu almoço. Agora tem o velho Hilton que tem 147 desembargadores que ganham um bom dinheiro. Legalmente ganham um bom dinheiro e quem sabe de que outra maneira, não? Ali tem a Justiça Federal também. O nível profissional está mudando e é uma realidade de qualquer cidade, não? Algumas áreas melhoram outras áreas não melhoram, ou se fazem pior. Então, aqui tem essa adaptação que esta ocorrendo pouco a pouco. (informação verbal). ¹³⁷

Figura 108 – Calçada em frente ao restaurante e cachacaria *Rose Velt* e o bar *Papo, Pinga e Petisco*, mais conhecido como “PPP”.

Fonte: Kelly Yamashita. 01 de outubro de 2012.

¹³⁷ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

Em entrevista a Mônica Bergamo do Jornal Folha de São Paulo, Ivam Cabral também declarou que o grupo já estaria procurando nova sede em função do aumento no valor dos aluguéis.¹³⁸

Figura 109 – Recorte do Jornal, Satyros procuram nova sede.

“A PRAÇA ROOSEVELT FICOU BURGUESA”

Um dos fundadores do grupo de teatro Os Satyros, Ivam Cabral, 49, diz ter ficado triste antes de decidir sair com sua trupe da praça Roosevelt. Sediado no centro há 13 anos, a companhia já procura nova sede, disse Cabral. Leia trechos da entrevista à coluna.

★

Folha - Os Satyros vão sair da praça Roosevelt?

Ivam Cabral - Sim. Pagamos todo mês quase R\$ 12 mil de aluguel nos dois espaços que temos na praça. Cansei de renegociar, do aumento dos preços. Um dos contratos vence em maio. O outro vai até agosto. Então a saída vai ser gradual. É uma postura política.

A revitalização mudou a praça?

Virou um lugar plastificado. Outro dia, vi que surgiu um espaço com uma panificadora gourmet aqui. A praça

Roosevelt ficou burguesa. A papelaria que sempre existiu na praça foi expulsa. Não é mais a nossa.

Onde serão os novos teatros?

Já estamos procurando novos lugares. Talvez vá ser na Cracolândia, onde o pessoal do [grupo de teatro] Pessoal do Faroeste está fazendo um ótimo trabalho. E o bairro é lindo. É só olhar em todo e qualquer lugar do mundo. O artista é o lixeiro da sociedade. Lida com o que há de ruim, depois é expulso. Fiquei triste de verdade. Mas cansamos de bancar os heróis.

Tem disposição para ir para um outro bairro degradado?

Sim. Quando nos mudamos para cá, já sabíamos que isso ia acontecer. O que é bom também. A arte pode ajudar a outros lugares na cidade, com certeza.

Fonte: Jornal Folha de São Paulo

¹³⁸ Cf. BERGAMO, M. **A Praça Roosevelt ficou burguesa**. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 26 de novembro de 2012, p.E2.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Embora chame à atenção a quantidade de clichês e estereótipos de que se vale para tratar do papel do artista na sociedade, em entrevista concedida à pesquisadora em 2011 (um ano antes), Ivam Cabral não pareceu desconhecer por completo os processos de valorização intrínsecos às ações culturais lado a lado com obras de renovação urbana.

Então, é óbvio que ao inaugurar a Praça Roosevelt e tal, o proprietário vai encontrar um jeito de tirar a gente dali. E eu não acho isso mau, eu acho esse é um processo absolutamente natural. A gente quando chegou ali sabia que isso aconteceria. Quer dizer, a gente veio justamente em busca dessa possibilidade. Acreditando que o teatro modifica, que o teatro muda o entorno. A arte se inteirada ao cotidiano, ao entorno, à comunidade em sua volta. Ela modifica. Ela reestrutura, ela reinventa. Aconteceu isso eu Nova Iorque, aconteceu isso em Londres, aconteceu isso em Berlim, aconteceu isso em Lisboa. Em Lisboa eu vi acontecer porque eu morava lá. Mas por exemplo, quem diria que o Soho em Nova Iorque, nos anos 60, por exemplo, chegasse ao início dos anos 2000, com um dos metros quadrados mais caros do mundo. Todo um processo feito por artistas. Então foi toda uma geração lá dos anos 60 que transformou aquele espaço, em um espaço que hoje é charmosíssimo, que hoje é caríssimo e disputado. Isso vai acontecer na Praça Roosevelt, não tenha dúvida. E é bacana perceber que é a arte interferindo de fato na vida das pessoas. (informação verbal) ¹³⁹

Além das questões acerca dos rebatimentos do setor imobiliários sobre a região, a pesquisa também verificou que algumas mudanças de projeto refletem aspectos bastante controversos e que merecem ser discutidos, pois estariam vinculados a dimensão de controle e segurança dos espaços públicos, conforme será visto a seguir.

¹³⁹ Ivam Cabral em entrevista concedida à pesquisadora em 09 de novembro de 2011.

Figura 110 – Projeto de Requalificação da Praça Roosevelt em 2012.

Fonte: Apresentação para Bienal de Quito em 2012. Fornecida por Marcos de Oliveira Costa (Borelli & Merigo).

Figura 111 – Implantação. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.

Fonte: Acervo técnico da SP Urbanismo. Foto: (a partir de cópia impressa em vegetal) Kelly Yamashita. 18 de outubro de 2012.

Figura 113 – Corte da guarita da PM. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.

Fonte: Acervo técnico da SP Urbanismo. Foto: (a partir de cópia impressa em vegetal) Kelly Yamashita. 18 de outubro de 2012.

Figura 114 – Esplanada da Augusta de acordo com o projeto em junho de 2009.

Fonte: Apresentação da SP Urbanismo fornecida por Thaísa Frões.

Segundo Marcos de Oliveira Costa:

Por uma decisão do prefeito, da Prefeitura de São Paulo, o prédio da PM mudou de tamanho. Não é que ele aumentou de tamanho, ele mais que dobrou. Tá enorme. Tinha um andar e ficava embaixo das escadarias como

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

você sabe, agora é um prédio que está lá construído. Tem dois andares.
(informação verbal) ¹⁴⁰

Figura 115 – Esplanada da Augusta e edifício da PM.

Fonte: Kelly Yamashita. 16 de fevereiro de 2013.

Outra modificação substancial foi no projeto destinado à GCM. Embora neste caso, parte das alterações se justificasse em virtude da relação que mantinha com o antigo telecentro, as modificações observadas também revisavam o partido e o programa, sem, contudo, modificar a área, que foi praticamente mantida. Conforme o arquiteto Rubens Reis:

¹⁴⁰ Arq. Marcos de Oliveira Costa em entrevista concedida à pesquisadora em 10 de janeiro de 2013.

Figura 116 – Planta da GCM. Projeto executivo (Figueiredo Ferraz) em 2008.

Fonte: Acervo técnico da SP Urbanismo. Foto: (a partir de cópia impressa em vegetal) Kelly Yamashita. 18 de outubro de 2012.

A Polícia Militar não deveria estar ali, deveria estar embaixo das escadarias ou então não devia estar mais lá. A Guarda Metropolitana da mesma forma. Quando nós colocamos os sanitários. O projeto original previa um grande painel de vidro dividindo o espaço da Guarda Metropolitana dos sanitários públicos. Porque seria mais fácil o controle. Sanitário público na cidade de São Paulo, e no Brasil inteiro, é muito difícil. É ponto de prostituição, de drogas. Se você não tem o controle, vira um sério problema policial, de saúde e de segurança. Então a proposta era fazer um grande painel de vidro, onde a Guarda Metropolitana teria o seu espaço de trabalho, seus escritórios, totalmente separado, mas com a visibilidade de quem entrava nos sanitários, de quem entra e sai. Eles não quiseram. Acharam que isso denegria a

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

imagem deles, então, foi alterado todo o programa, o projeto ali em baixo foi alterado, alguns níveis foram mexidos por conta desse pequeno quinhão de terra. (informação verbal) ¹⁴¹

Com a revisão do projeto, a GCM não faz mais contato visual com os sanitários públicos, confirmando o relatado por Reis.

Figura 117 – Planta alterada da Guarda Civil Metropolitana (2012).

Fonte: Apresentação para FAUUSP em 2012. Fornecida por Marcos de Oliveira Costa (Borelli & Merigo).

¹⁴¹ Arq. Rubens Reis em entrevista concedida à pesquisadora em 07 de janeiro de 2013.

Figura 118 – Sanitários públicos em manutenção 2013.

Fonte: Kelly Yamashita. 16 de fevereiro de 2013.

Além desses, outro aspecto sobre as readequações do projeto necessita ser posto, segundo Costa:

(...) mudanças na prefeitura, mudanças políticas, mudanças de diretrizes, mudanças orçamentárias e fundamentalmente uma questão extremamente importante: o executivo que foi elaborado pela Figueiredo Ferraz estava baseado nos cadastros. Cadastros, ou seja, você tem os cadastros do edifício, as plantas existentes, os documentos iniciais que delimitavam a praça de acordo com os projetos. Porém, e isso é um fenômeno importante, na hora que você confrontava muitas das soluções desse projeto executivo, quer dizer, que já tinha sido feito, com a realidade construída, não tinha nada a ver uma coisa com a outra.¹⁴²

¹⁴² Arq. Marcos de Oliveira Costa em entrevista concedida à pesquisadora em 10 de janeiro de 2013.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Tal fato associado às alterações articuladas pela Ação Local entre 2008 até 2010 não deixam dúvidas que o projeto desenvolvido e pago para a Figueiredo Ferraz em 2008 tenha sido inteiramente descartado.

De todo modo, cabe ainda analisar quais teriam sido as grandes modificações e permanências, para além da “movimentação das peças sobre o tabuleiro”, que teriam conferido à praça o seu aspecto final. Em outras palavras, uma vez apresentados os tensionamentos e contradições de seu processo, uma análise que identifique, por fim, os parâmetros utilizados em sua destinação à cidade enquanto objeto arquitetônico urbano torna-se imprescindível.

Figura 119 – Praça Roosevelt reformada.

Fonte: Kelly Yamashita. 05 de dezembro de 2012.

Apesar da realização deste “balanço” parecer bastante pragmática, quando postos lado a lado o antes e o depois, vislumbram-se com maior clareza os critérios adotados para sua concepção.

Primeiramente porque os equipamentos e usos que foram reconhecidos como “dignos” de permanência - dois estacionamentos subterrâneos, a PM, a GCM e o *playground*, representam, respectivamente, o inquestionável carro, a “segurança” e as crianças; Depois os que foram descartados - biblioteca, quadras e o C.I.M. (Centro de Informação da Mulher), além dos que foram cogitados, mas também excluídos - telecentro e teatro de arena. Todos equipamentos que poderiam atrair a população de outras partes da cidade; Os relocados nas proximidades - a EMEI Patrícia Galvão e SP Escola de Teatro. Escolas que apesar de reunirem público, são de um “perfil conhecido” (escola infantil e estudantes de teatro); E os que foram “dignos” de incorporação - um *cachorródromo*.¹⁴³

Por esse viés, a controversa demolição do Pentágono aponta para um sentido ainda mais perverso dessa forma de produção de cidade. Embora outros usos pudessem ser propostos no caso da manutenção de sua estrutura, há um uso do qual dificilmente (exceto por seu gradeamento) poderia se desvencilhar - o uso enquanto cobertura. Sua demolição pode significar uma forma de proteção contra longas permanências (coerente com os bancos sem encostos), e porque não, contra os moradores de rua? Afinal, as novas propostas de sombreamento não vão além de árvores e uma pérgola. Não há em toda a praça, um único elemento de proteção mais eficiente como abrigo destinado à população.¹⁴⁴

De forma complementar, há a ideia amplamente difundida que relaciona o resultado formal de espaços truncados em algumas áreas livres da cidade como demanda do regime militar em seu esforço de desmanche dos referenciais de praças públicas do imaginário da população, conforme apresentado no capítulo 1 deste trabalho. A exemplo deste sincretismo político, liderariam o topo da lista no caso paulistano, os projetos desenvolvidos para a Praça da Sé e para a Praça Roosevelt. Na primeira, a distribuição de seus jardins e canteiros teria acontecido de modo a dificultar a formação de grandes aglomerações. Na segunda o recurso teria sido outro, além da excessiva patamarização e desnivelamento da topografia original, o acesso que só acontecia em dois pontos da praça (pela Av. Consolação e pela Rua Augusta) dificultava a dispersão em caso de enfrentamento contra as forças de repressão e contenção das manifestações.

¹⁴³ “Inquestionável carro” porque os subsolos nunca foram sequer questionados. O “elemento indutor”, “dinamizador”, amplamente defendido durante toda a discussão sobre o projeto foi posto no esquecimento. Para o projeto executivo final, ver ANEXO C.

¹⁴⁴ Em diversas visitas ao local, especialmente durante o dia, foi possível notar que os moradores de rua têm dormido sob as marquises dos edifícios, cujos térreos tem uso noturno.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Apesar do novo desenho permitir a concentração e a dispersão das aglomerações, não é possível reconhecer no projeto de requalificação proposto para a Praça Roosevelt uma ruptura total e alternativa às soluções arquitetônicas de outrora (1970).

Do ponto de vista formal, ao analisarmos o conjunto de referências que teriam orientado o projeto anterior, é possível encontrar ainda diversas correspondências. Os parâmetros geométricos e a materialidade, por exemplo, são ainda bastante próximos daqueles desenvolvidos para a *Mellon Square* e a *Copley Square*.

Figura 120 – *Mellon Square*.

Fonte: Pittsburgh Parks Conservancy. Repositório digital Flickr.

Além disso, a presença das bases da PM e da GCM associadas ao “excesso de visibilidade” que o novo projeto possibilita, permitem sua transformação em um enorme posto de observação policial, enquanto dispositivo de vigilância e disciplinamento – como um *panóptico*. Esta característica é favorecida ainda pelo grande plano de piso em concreto armado, especialmente concebido para o tráfego de veículos pesados do corpo de bombeiros, mas que tem sido utilizado para a circulação das viaturas policiais. A este respeito e para a análise de sua ocupação, consideramos fundamental a destinação de uma seção em separado para tratar do assunto.

3.4 A CIDADE DAS INTERVENÇÕES CULTURAIS

Consideramos necessário desenvolver a análise das formas de ocupação da Praça Roosevelt neste período, em virtude da constatação de que algumas questões que se encontravam incipientes durante o longo período em que esteve em negociação, apareceram com outra tônica após a inauguração.

Logo após a sua reabertura (em 29 de setembro de 2012) a Praça Roosevelt passou a reunir jovens de toda região metropolitana de São Paulo (Santo André, Guarulhos, Osasco, entre outras) para a prática de *skate*. A prática, que mesmo antes da obra já existia na antiga Roosevelt, passou a ser ainda mais atrativa pelo grande plano de piso em concreto armado oferecido com a reforma. Como atividade de “rua” que explora obstáculos e está baseada em uma espécie de superação de escala de desafios, a prática do *skate* reconheceu no conjunto de circuitos combinados por suas escadarias, corrimãos, bancos e rampas, um verdadeiro “paraíso” ou “presente”, como sugerem os próprios praticantes. (Fig. 121 e 122)

Figura 121 – Praça Roosevelt e os *skatistas*.

Fonte: Kelly Yamashita. 10 de outubro de 2012.

Figura 122 – Praça Roosevelt e os *skatistas*.

Fonte: Kelly Yamashita. 18 de dezembro de 2012.

No entanto, o uso excessivo dessas estruturas associado à grande quantidade de praticantes deu início a uma série de conflitos fundamentados na utilização inapropriada e nos danos causados ao mobiliário urbano, incluindo o ruído ininterrupto e sua incompatibilidade com outras práticas da praça. (Fig. 123 e 124).¹⁴⁵

Organizados, novamente, em torno da Ação Local Roosevelt, os moradores passaram a requisitar junto à prefeitura medidas para suspensão do uso do *skate* e outros equipamentos similares (patins) na praça. Mas o embate não intimidou o grupo que continuou a utilizá-la.

¹⁴⁵ Em alguns períodos era possível contabilizar mais de duzentos *skatistas*.

Figura 123 – (à esquerda) A prática de *skate* e a Roosevelt. **Figura 124** – (à direita) A prática de *skate* e a Roosevelt.

Fonte (fig. 123): Kelly Yamashita. 14 de outubro de 2012. **Fonte (fig. 124):** Kelly Yamashita. 18 de dezembro de 2012.

Não estamos contra os *skatistas*, mas não pode ser um *skatista* às quatro da manhã fazer barulho. Se vão vagabundar, na próxima eliminamos. A prefeitura estava a favor de elimina-los, quer dizer, tira-los daqui. Porque há outros parques, praças que tem *skatistas*. (informação verbal) ¹⁴⁶

Na corrida pelas eleições para prefeitura, Gilberto Kassab realizou a cerimônia de inauguração sem que a obra estivesse totalmente concluída. Todo o edifício da PM e a Esplanada da Augusta ainda estavam cobertos pelos tapumes na ocasião. Aproveitando o momento oportuno, das eleições e das obras que ainda continuariam a acontecer, a Ação Local passou a pressionar também por novas medidas de intervenção.

A prefeitura aprovou, a prefeitura concordou em cercar o *playground* e o *cachorródromo* também para que os cachorros não escapem. *Playground* para fecha-lo de noite, porque agora as pessoas vão lá e dormem e fazem coisas que não devem fazer. Não queremos adultos e sim crianças. Regras, normas que se usam em outras praças. E também a prefeitura está aprovando, antes do fim deste ano que a praça vá ser um parque. Vai ser

¹⁴⁶ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

nomeada parque. E por que parque? Porque, mais orçamento, zeladoria permanente, melhor manutenção e, se necessário, cerca. Em geral, não queremos cerca, mas se continua como está vamos por cerca. (informação verbal) ¹⁴⁷

O interesse da Ação Local em transformar a Praça Roosevelt em Parque Roosevelt está baseado em algumas diretrizes estabelecidas pelo município de São Paulo que, grosso modo, regulam a gestão, a administração e o acesso de tais áreas. Os parques municipais na cidade de São Paulo (exceto os lineares que possuem outras condicionantes) são administrados pela Secretaria do Verde e do Meio Ambiente (SVMA), possuem um Conselho Gestor que participa, gerencia e fiscaliza o parque, além de serem fechados com uso controlado e restrito. Enquanto as praças são geridas e administradas pelas Subprefeituras, neste caso a da Sé, e não podem ser fechadas ou ter seu acesso controlado. ¹⁴⁸

Apesar da legitimidade quanto ao incômodo causado aos moradores, as influências diretas da Ação Local nas determinações e encaminhamentos dos assuntos da praça saltam aos olhos, pois são tratados como se a Roosevelt fosse sua propriedade. A dianteira tomada pela Ação Local se articula ainda com o fato de que mesmo com a presença da GCM, não era possível coibir certas práticas. A praça por estar inacabada e, portanto, não normatizada, enquanto área pública admitia diversas formas de uso.

Mas a GCM sem sinalização não pode fazer nada. Usam o exemplo da Zona Azul. Se não diz Zona Azul, você pode estacionar e ninguém poderá lhe dar uma multa. Porque eu não poderia saber que é Zona Azul, então, se eles disserem: “Não se pode andar de *skate* aqui”. Eles vão perguntar: “Por que não? É público, não?”. Tem que haver uma sinalização. Então agora Rita já fez todas as sinalizações, SP Obras está produzindo as sinalizações e eles nos deram para aprovar e aprovamos. E então vão instalar. Ontem falei com

¹⁴⁷ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

¹⁴⁸ Há também algumas limitações quanto à área e a relevância de seus atributos paisagísticos (normalmente a vegetação) existentes, mas o interesse da Ação Local está associado aos fatores de controle de acesso.

a Superintendente Carmen da SP Obras e ela disse que vai dar antes do fim deste ano. (informação verbal) ¹⁴⁹

Figura 125 – Sinalizações na Praça Roosevelt.

Fonte: Kelly Yamashita. 16 de fevereiro de 2013.

A instalação das sinalizações não aconteceu no final de 2012 conforme informado por Luís Cuza, mas em 2013, como medida restritiva após um confronto violento entre um guarda à paisana da GCM e um *skatista*. Além de regras de convívio, a praça teve sua área setorizada de acordo com permissões de usos específicos, de modo que os *skatistas* (entre outras variações como patins e bicicletas) podem permanecer na praça das oito horas da manhã até às onze da noite, apenas no espaço destinado, junto à Esplanada da Consolação (Fig. 125).

¹⁴⁹ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012. Arq. Rita Gonçalves é gerente de intervenções urbanas da SP Urbanismo.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 126 – Praça Roosevelt após a instalação das sinalizações.

Fonte: Kelly Yamashita. 16 de fevereiro de 2013.

Desta forma, há de se considerar a maneira como a regulação do uso tem sido articulada. A Ação Local Roosevelt não pode ser vista como uma simples entidade organizada pleiteando bem-feitorias e manutenção, o que se viu é que ela tem ditado as regras na área considerada de sua “jurisdição”, transformando a Praça Roosevelt na extensão de suas propriedades (como um quintal, literalmente) e a prefeitura em sua prestadora de serviços:

A prefeitura concordou em dar um espaço de 50 metros quadrados ali em frente das garagens. É que por uns 6-8 meses nosso lixo orgânico e reciclável ficava ali e todos os porteiros de todos os prédios tinham a chave e a qualquer horário do dia podia ir lá, abrir a porta, lixo orgânico aqui, lixo reciclável lá e por um tempo tínhamos catadores que vinham e pegavam o lixo e de noite vinha a companhia de lixo e eles abriam e tiravam todo o lixo orgânico e funcionou bastante bem. (...) Tivemos alguns problemas, mas isso a polícia que... É só ligar 190 que no dia seguinte alguém ia lá. Mas a ideia de

que era possível manter nossa rua limpa. Porque anteriormente os sacos de lixo ficavam na rua e também abriam o lixo, então é melhor que abram lá dentro do que abram aqui fora. Então durante dois anos, acho que setembro de 2010 quando começou a obra até hoje, temos um relacionamento muito bom com a prefeitura. (informação verbal) (grifo nosso) ¹⁵⁰

Na mesma linha, além dos enfrentamentos dos moradores contra os *skatistas*, outro jogo estratégico começa a se delinear, desta vez em relação aos grupos de teatro. O reconhecimento de que a reconfiguração da urbanidade da Praça Roosevelt teria sido vinculada à chegada dos teatros na região parece não estar mais na lembrança dos moradores. Se em 2005 era possível observar expressões como “antes, dificilmente eu passava por aqui. Hoje está tranquilo”, ou “com os teatros as pessoas começaram a vir mais”, o discurso atual apresenta outra tônica.¹⁵¹ Em conversa com alguns moradores, a movimentação trazida pela vida noturna dos teatros e seus bares parece esquadrear-se em ações sem limites e desrespeitosas, conforme Luís Cuza:

Tem muitas queixas de Parlapatões. Parlapatões não controlam seus clientes e os clientes estão aí às quatro da manhã cantando! E vai haver ações contra eles para acalmarem este tipo de coisa. Todo mundo tem todo o direito do mundo até que cruza a linha e desrespeita o direito do outro. Aí tem que haver um limite. Eu não posso gritar. Quer dizer, você pode gritar, mas eu não tenho que escutar. (informação verbal) ¹⁵²

Como “agravante” deste quadro, além da atração dos *skatistas*, a inauguração da Roosevelt sediou dois eventos que sinalizam para uma ocupação da praça em moldes distintos das práticas cotidianas vistas até agora. Trata-se de duas grandes manifestações, “Amor sim, Russomano não” e “Existe Amor em SP”. Os dois episódios estavam relacionados com as eleições municipais de 2012. (Fig. 127 e 128)

¹⁵⁰ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012. A arq. Rita Gonçalves é gerente de intervenções urbanas da SP Urbanismo.

¹⁵¹ Cf. **Da Alcova à luz**. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 08 de fevereiro de 2005. Caderno Ilustrada. p.E1.

¹⁵² Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

CAPITULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 127 – Chuva e luzes apagadas em *Amor sim, Russomano não*. 05 de outubro de 2012.

Fonte: Clemente Gauer. Repositório digital pessoal.

Figura 128 – *Existe Amor em SP* em 21 de outubro de 2012.

Fonte: Clemente Gauer. Repositório digital pessoal.

O primeiro, como o próprio nome sugere, manifestava que independente da opção partidária, os grupos envolvidos com a organização do evento estavam de acordo entre si, mas contra as propostas do candidato Celso Russomano (Partido Republicano Brasileiro - PRB). No primeiro turno da disputa eleitoral Russomano liderou as pesquisas de intenções de voto elaboradas pelo Instituto Datafolha e Ibope de agosto a outubro, sendo que a maior vantagem sobre os outros principais candidatos (Fernando Haddad - PT e José Serra - PSDB) teria ocorrido em setembro.¹⁵³

O evento “Amor sim, Russomano não” (em 05 de outubro de 2012, dois dias antes do primeiro turno) aconteceu debaixo de chuva e presenciou o apagamento das luzes da praça, o que foi visto por muitos como tentativa de boicote. Russomano, que liderava as pesquisas na ocasião, foi derrotado por Serra e Haddad antes mesmo do segundo turno.

O segundo evento “Existe Amor em SP” (em 21 de outubro de 2012) procurava esclarecer aos candidatos do segundo turno à Prefeitura de São Paulo, Fernando Haddad e José Serra, que em ambos os casos as propostas para a cultura dos candidatos não era condizente com as necessidades da cidade. O movimento foi organizado a partir da reunião de vários grupos envolvidos com atividades culturais na capital e intencionavam trazer para o debate da campanha eleitoral sua insatisfação.¹⁵⁴

As manifestações, assim como a derrota do candidato José Serra para Fernando Haddad, despertaram na Ação Local Roosevelt certo regime de urgência por ações do poder público ainda durante a gestão Kassab. Receando a interrupção do pronto-atendimento às suas demandas em virtude da troca de gestão, oportunamente utilizaram o momento para novas pressões e com elas, novas solicitações emergiram:

(...) quando tiveram esses dois eventos de Russomano e também contra Serra, atrapalharam 72 mil reais de vandalismo que a prefeitura quem teve que arrumar. Porque destruíram muitas flores e plantas, essas coisas. Agora, uma das coisas que estamos pedindo é uma mini-cerca para os canteiros.

¹⁵³ O 1º turno aconteceu no dia 07 de outubro de 2012.

¹⁵⁴ O 2º turno aconteceu no dia 28 de outubro de 2012.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Para que as pessoas reconheçam que não é para eles sentarem. (informação verbal)¹⁵⁵

Além das solicitações, o que se viu, foram sucessivas investidas por parte da Ação Local no sentido de controlar as formas como a Roosevelt vinha sendo ocupada, daí as intenções de gradeamento e transformação da praça em parque mencionadas anteriormente. Simultaneamente, as pressões passaram a ser exercidas sobre a GCM. Por diversas vezes foi possível observar moradores abordando guardas sobre a presença dos *skatistas* no plano principal da praça, além de questionamentos sobre necessidade de proibição disto ou daquilo. Aqui retornamos a um ponto crucial levantado pela pesquisa enunciado na seção anterior, o projeto atual não representa a ruptura do projeto anterior do ponto de vista de sua problemática forma arquitetônica, mas a sua atualização. Tal fenômeno que se revela nos aspectos programáticos, formais e administrativos, permite uma interpretação que consolida em um só golpe uma verdadeira estrutura de militarização do espaço urbano, onde se reinaugura uma antipraça, ou uma contrapraça, onde a vigilância e o controle ostensivos surgem como obstrução da vida pública.

Do ponto de vista do programa, os dois acessos principais da praça - realizados pela Av. Consolação e pela Rua Augusta - tem como portal de entrada as bases da GCM e PM, respectivamente, e que não foram trazidas à Roosevelt para ocupar alguma área em desuso em uma construção existente, mas foram incorporadas ao programa do novo projeto.

Do ponto de vista da forma, as bases policiais foram localizadas ao pé das escadarias cujas chegadas nas esplanadas encontram-se livres de qualquer obstrução visual. A base da PM conta ainda com um posto de observação sobre a Esplanada da Augusta. Já a base da GCM que não dispõe de tal artifício, ocupou um dos quiosques previstos para as floriculturas numa disposição similar a da PM, mas localizada no sentido diametralmente oposto, na Esplanada da Consolação (Fig. 129). De modo que para adentrar a praça, necessariamente, passa-se pelas duas guaritas de controle estrategicamente posicionadas. Além disso, os acessos pelas laterais, através das ruas Guimarães Rosa e Martinho Prado, encontram a praça no plano principal exatamente entre os campos de vigilância dos postos de

¹⁵⁵ Luís Cuza em entrevista concedida à pesquisadora em 05 de dezembro de 2012.

observação da PM e da GCM, já que de uma extremidade é possível ver a outra. Tal presença policial, já se manifestava mesmo antes do término das obras (Fig. 131).

Figura 129 – GCM ocupa um dos quiosques.

Fonte: Kelly Yamashita. 16 de fevereiro de 2013.

Figura 130 – GCM em *Amor sim, Russomano não*. 05 de outubro de 2012

Fonte: Susan Ritschel. Vereda Estreita.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 131 – PM em frente aos teatros na Praça Roosevelt (antes da inauguração).

Fonte: Renata Pineze. 22 de outubro de 2011.

Todas essas ações, além de outras que ainda serão relacionadas, estão reunidas sob um contexto ainda mais controverso, a gestão Kassab. Desde 2008, Gilberto Kassab designou para diversos cargos de sua administração (subprefeituras, secretarias, coordenadorias, entre outros departamentos) oficiais da reserva da PM. Em 2012, por exemplo, das trinta e uma subprefeituras, trinta eram comandadas por coronéis. A Subprefeitura da Sé, responsável pela região da Praça Roosevelt, estava sob o comando do Coronel Nevoral Alves Bucheroni, cujo chefe de gabinete era o Coronel Carlos José da Veiga (o antecessor era o Tenente-Coronel Mario Roberto de Abreu) e o coordenador de planejamento e desenvolvimento urbano era o Tenente-Coronel Ivan Mano Neves.

Esta estratégia de uma administração militarizada também foi utilizada pela gestão de Geraldo Alckmin no Governo do Estado que em 2012 tinha mais de noventa cargos ocupados por oficiais da PM.

Os rebatimentos sobre a cidade são diversos, de ações autoritárias, truculentas e higienistas à tentativas de neutralização das manifestações, aumento substantivo do policiamento, além é claro, da criminalização dos movimentos sociais.¹⁵⁶

A Praça Roosevelt, que não nega esta face das ações dos mecanismos de repressão do Estado em distintas camadas, foi palco (2011) da ação de despejo do C.I.M. (Centro de Informação da Mulher). O C.I.M. criado em 1981 (vinculado ao Movimento Feminista), através de um termo de permissão de uso assinado em 1991 pela então prefeita Luiza Erundina, ocupava um espaço sob as lajes da Roosevelt e abrigava o maior acervo da América Latina sobre as histórias de vida e de luta da mulher.

A prefeitura, que justificou a ação pelas obras em andamento, não disponibilizou outro local para um possível realojamento e tão pouco destinou alguma área na própria Roosevelt como fez para as bases policiais. Tal atitude também encontra correspondências com a proibição (pouco antes da inauguração) da feira livre que costumava acontecer na Rua Gruimarães Rosa. O referido comércio de rua também foi expulso sem possibilidade de diálogo.

Conforme dito, essa militarização do espaço urbano na cidade de São Paulo presenciada durante a administração Kassab mantém laços estreitos com outro processo de militarização consolidado durante a gestão Serra/Alckmin - o da Universidade de São Paulo.

Neste sentido, dois episódios necessitam ser recuperados para uma melhor compreensão do assunto. O primeiro se refere à entrada da tropa de choque durante a ocupação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo no Largo São Francisco em 2007, por ocasião da Jornada em Defesa da Educação. E o segundo é o também desastroso desfecho da reintegração de posse da reitoria realizado durante a greve de 2011, marcado pela presença da tropa de choque da polícia militar. Ambos os casos estão relacionados entre si pela figura de João Grandino Rodas que foi diretor da Faculdade de Direito de 2006 até 2009 e que atualmente (desde 2010) ocupa o cargo de reitor da universidade.

Vale ressaltar que Rodas foi o segundo candidato mais votado nas eleições para reitoria de 2009 (onde o candidato Glaucius Oliva foi quem obteve a maioria dos

¹⁵⁶ Na mesma chave estariam as operações policiais no conjunto de quadras conhecido como Cracolândia, na área central de São Paulo, por ocasião do projeto Nova Luz. A este respeito, ver RIZEK, C. S. **Intervenções urbanas recentes na cidade de São Paulo: processos, agentes, resultados**. In: CABANES, R., GEORGES, I., RIZEK, C., TELLES, V. (org.), **Saídas de emergência**. São Paulo: Boitempo, 2011, p.339-357.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

votos da instituição), contudo, foi nomeado reitor pelo então Governador José Serra à revelia da votação do questionável colégio eleitoral da universidade.¹⁵⁷ A escolha de um candidato que não liderasse a lista tríplice da reitoria não acontecia desde a ditadura militar.

Desde que assumiu o cargo de reitor, Rodas sempre foi criticado por seu autoritarismo e por sua política de criminalização das entidades representativas do movimento estudantil, professores e funcionários, agindo através da repressão policial e perseguição.

Rodas deixou a diretoria da Faculdade de Direito com uma imagem bastante desgastada, que em ato de repúdio o declarou como *persona non grata*. Na reitoria, monitora as atividades daqueles que considera como ameaça à sua gestão, defende a celebração de um convênio entre a Polícia Militar do Estado de São Paulo e a Universidade de São Paulo e recentemente iniciou uma tentativa de banimento dos alunos que participaram da ocupação da reitoria em 2011.¹⁵⁸ Tal penalização significa que se comprovado o envolvimento do aluno, além de expulso não poderia retornar à universidade de nenhuma outra forma (vestibulares e concursos).

Esta política de militarização da universidade empreendida por Rodas parece que pouco ou nada tem a ver com a questão da segurança no *campus*, apesar de suas afirmações contrárias. A convocação da polícia militar para conter atividades consideradas demandas de “caráter emergencial”, no lugar de um debate amplo com toda universidade pela forma de segurança e policiamento, demonstra toda sua indisposição à discussão e seu autoritarismo. Rodas utilizou oportunamente o

¹⁵⁷ A escolha do reitor da USP é realizada através de eleições indiretas, em dois turnos. Os eleitores do primeiro turno são membros do Conselho Universitário (Co), dos Conselhos Centrais e das Congregações das Unidades. As Congregações são compostas por representantes do corpo docente, discente e dos funcionários da USP. No segundo turno, o Colégio Eleitoral é formado apenas por membros do Co e dos Conselhos Centrais, sendo que, os eleitores que forem membros dos dois conselhos, votam apenas como membros do Co. Nesta fase são eleitos os nomes que irão compor a lista tríplice, que será encaminhada ao governador do Estado. A pouca representatividade dos alunos, funcionários e professores não titulares é o que o caracteriza como questionável.

¹⁵⁸ A celebração de um convênio desta natureza causa estranhamento, pois o único período em que a Polícia Militar agiu ostensivamente no interior dos *campi* da USP foi durante os anos mais negros do regime militar. Apesar de não haver impedimento legal, a presença da PM pode comprometer os princípios da autonomia universitária. A Universidade de São Paulo é uma autarquia universitária, ou seja, possui autonomia administrativa, de gestão financeira e patrimonial, e para exercer suas finalidades específicas; e de acordo com o Artigo 3º do Estatuto da instituição, a USP enquanto universidade pública deve reger-se pelos princípios de “liberdade de expressão, ensino e pesquisa”, além de estar “sempre aberta a todas as correntes de pensamento”.

incidente em que um aluno (Felipe Ramos de Paiva) foi assassinado na Cidade Universitária em 2011 como pretexto para sua empreitada de controle.¹⁵⁹

As estratégias de intimidação empreendidas por Rodas são muitas, os exemplos citados acima não esgotam as ações repressoras que caracterizam a atual gestão da reitoria. Nos mesmos termos, também não é possível correlacionar aqui a amplitude das repercussões constituídas a partir do espectro militar à frente das administrações municipal e estadual, para quem questionadores da “ordem” vigente, são, na mesma lógica, “desordeiros”.

No entanto, pretende-se situar de que forma um conjunto de experiências artísticas buscou responder a esta truculência recém-sentida no âmbito universitário e que passou a buscar fôlego novo também no ambiente da cidade, mais especificamente na Praça Roosevelt. Trata-se do movimento *Rosa_Choq*.

O grupo criado em 2009 é formado por estudantes da Universidade de São Paulo e após envolvimento com o movimento estudantil durante a greve realizada em 2007 pelos funcionários da USP, passou a discutir possibilidades de trabalhar esteticamente estratégias de intervenção. Entretanto, as primeiras preocupações sobre a função da arte enquanto forma de expressão política foram construídas durante a “Ocupação do Canil”, um ano antes (2006) da greve relatada.

O Canil (um antigo abrigo para cães), localizado na cidade universitária, foi ocupado por estudantes com a proposta de ser “um espaço de livre expressão cultural e política” para discussão de questões da universidade e da sociedade através da linguagem artística como instrumento de diálogo. Assim, além de funcionar como local para reunião dos alunos abrigou também diversas atividades culturais (saraus, shows, exposições, entre outros).¹⁶⁰ Conforme Paulo Fávero, ou *Paulinho Inn Fluxus*, um dos idealizadores da ocupação do Canil:

¹⁵⁹ Embora a ocupação da reitoria em 2011 tenha tido seus contratempos e desvios, identificados inclusive por uma parcela dos organizadores da ocupação, o fato das vozes na ocasião não terem soado de forma uníssona apenas reitera a urgência e a necessidade do debate. Felipe Ramos de Paiva, estudante de Ciências Atuariais, foi assassinado numa tentativa de assalto no dia 18 de maio de 2011 no estacionamento da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (FEA) da Universidade de São Paulo.

¹⁶⁰ O Canil também foi utilizado para receber outros eventos, inclusive externos à universidade, por exemplo, o 19º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Em 2007 quando a gente completa um ano de Canil, a gente faz a Semana do Canil e, para a mesa de abertura chamada “Cultura como forma de Ocupação”, a gente chamou representantes para discutir as artes e a cultura e, chamamos representantes dos Satyros, do Teatro Oficina, do MST, do MTST, para discutir a cidade, as intervenções culturais e a Cultura como forma de ocupação. Três semanas depois é ocupada a reitoria da USP. No dia 03 de maio, um dia antes de a gente completar um ano da ocupação do Canil. Ninguém esperava, foi uma surpresa e ali se deu um início de um processo de 51 dias de ocupação do qual eu fui parte da Comissão de Cultura, da Comissão de Comunicação e dormi 30 noites naquele lugar e foi um processo importante para poder chegar aqui na praça. A gente celebrou um ano da ocupação do Canil, fazendo um ritual de tomada. (informação verbal) ¹⁶¹

Para uma melhor compreensão, algumas experiências estéticas que teriam sido expandidas por ocasião da greve mencionada necessitam ser apresentadas. Segundo Fávero, durante a greve em 2007, e diante da iminência da entrada da tropa de choque no *campus*, a Comissão de Cultura da ocupação da reitoria propôs como intervenção, espalhar imagens do então governador José Serra com arma em punho por todo o local. ¹⁶²

A gente ia espalhar e qualquer foto que houvesse da tropa de choque ia aparecer o Serra. A gente vestiria máscaras do Serra armado. E isso fazia parte das nossas estratégias de imagem. Nossas estratégias estéticas, que também estavam sendo formuladas. E lá havia uma colocação que foi discutida, e foi proposta, e de alguma forma viabilizada, mas nunca entrou em ação. Que era, frente à possibilidade de vinda da tropa de choque a gente faria a “Tropa Rosa_Choq”. (informação verbal) ¹⁶³

Apesar das ameaças em 2007, foi somente durante a nova greve em 2009 que a reitora Suely Vilela requisitou a vinda da tropa de choque para a desmobilização do piquete realizado pelos funcionários na entrada da reitoria da USP (Fig. 132 e 133).

¹⁶¹ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

¹⁶² Neste período a reitoria estava a cargo da Prof. Dra. Suely Vilela.

¹⁶³ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

Eu e alguns estudantes, o pessoal que fazia parte do Canil, que também se envolviam com essas questões, a gente levou para assembleia dos estudantes das artes plásticas como a gente podia intervir criativamente dentro desse contexto. E aí a gente fez um paredão de desenho de observação. Onde estavam os policiais postados com seu material bélico e escudos, mostrando toda a força e a gente ia lá e fazia o nosso material que era ficar desenhando eles lá parados. Eles ficaram super constrangidos. E foi um processo que na assembleia seguinte dos estudantes das artes plásticas se propôs fazer um *Tanq_Rosa_Choq*. Que então frente a entrada bélica dos policiais, a gente ia responder com as nossas armas. (...) E aí a gente se propôs a fazer um *Tanq_Rosa_Choq* com chassi de supermercado, na ocupação do DCE. E a gente fez lá, inclusive com o pessoal da Meta-Reciclagem, vários materiais de computador, esse refugio tecnológico que a gente montou esse aparato. Tinha telefone, tinha laptop, o primeiro tanque tinha as esteiras laterais. E a manifestação seguiu e a gente correu atrás para chegar no portão 1, e era uma manifestação em protesto à presença da PM no Campus e que a gente saiu com esse *Tanq_Rosa_Choq*. (informação verbal)¹⁶⁴

Figura 132 – *Tanq_Rosa_Choq* e a Tropa de Choque da Polícia Militar, 09 de junho de 2009.

Fonte: Marcio Fernandes. *Tanq Rosa Blog*.

¹⁶⁴ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

CAPITULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 133 – Confronto entre a Tropa de Choque da Polícia Militar e manifestantes. 26 de junho de 2009.

Fonte: Marcelo Osakabe. Jornal do Campus.

Não estão sendo tratados aqui os conteúdos e motivações das paralizações. O enfoque escolhido procura retratar as formas de intervenção deste grupo de alunos que busca questionar a militarização da universidade no campo da linguagem.

A entrada da tropa de choque em 2009 foi o início de um processo que conheceria seu agravamento após a nomeação de João Grandino Rodas à reitoria no ano seguinte.

Em novembro de 2010, já com Rodas à frente da reitoria, a COESF (Coordenadoria do Espaço Físico) da USP tentou demolir o espaço do Canil à marretadas. Sem qualquer consulta aos alunos ou mesmo à diretoria da Escola de Comunicação e Artes, iniciou-se o processo de demolição que foi paralisado pelos alunos presentes. A este respeito, a diretoria da ECA emitiu o seguinte comunicado:

A Diretoria da Escola de Comunicações e Artes só tomou conhecimento da ocorrência do início do processo da demolição do espaço “Canil”, hoje

22/11/10, pela manhã, tendo imediatamente indagado à COESF a respeito, e pedindo ao órgão responsável em questão que suspendesse a referida demolição, ao mesmo tempo que abrisse negociação a respeito com os estudantes através do Centro Acadêmico Lupe Cotrim. Ressaltamos que esta questão não se liga às proposições em andamento sobre a nova ECA.¹⁶⁵

Como protesto, os estudantes da instituição ali reunidos decidiram pintar o Canil de vermelho e em assembleia propuseram uma semana de atividades culturais para ocupar o espaço, inclusive no final de semana (Fig. 134).

Por não pertencer oficialmente à ECA e sim à reitoria, o Canil foi demolido (não à marretadas, mas com uma escavadeira) em 23 de dezembro de 2012 durante o recesso escolar, novamente sem qualquer comunicado ou questionamento prévio, característica das operações realizadas dentro da universidade pelo então reitor (Fig. 135 e 136).

Figura 134 – Alunos pintam o Canil em protesto à tentativa de demolição em dezembro de 2010.

Fonte: (Autor desconhecido).

¹⁶⁵ Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/node/1494>> Acesso em 19 de dezembro de 2012.

CAPITULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

Figura 135 – *Monumento a barbárie*, escombros do Canil em 24 de dezembro de 2012.

Fonte: Guilherme Minoti.

Figura 136 – *Tanq_Rosa_Choq* nos escombros do Canil. em 26 de dezembro de 2012.

Fonte: (Autor desconhecido).

Além disso, em 2011 durante uma nova greve e ocupação da reitoria, a USP presenciou o que talvez corresponda ao mais emblemático ato de barbárie e truculência desde o regime militar. Em cumprimento a ordem judicial de reintegração de posse da reitoria da USP, mais de quatrocentos policiais da Tropa de Choque, Cavalaria da PM, o helicóptero Águia, oficiais do GATE (Grupo de Ações Táticas Especiais) e do GOE (Grupo de Operações Especiais), entraram no edifício para a retirada dos alunos.

Figura 137 – Paulinho Inn Fluxus após a reintegração de posse da reitoria, 08 de novembro de 2011.

Fonte: (Autor desconhecido).

O que eu posso dizer, é que o Tanq faz parte desse debate, dessas intervenções que evidenciaram a violência, a militarização do campus, e a gente está nesse debate de como a gente encontra armas de se relacionar com questões tão importantes, de forma a trabalhar a linguagem. Que seja entendida no campo das performances, dentro do campo do ativismo, dentro do campo do teatro, das artes cênicas. Enfim, as escolhas são externas, mas fruto de uma necessidade que é importante dizer de onde veio o *Rosa_Choq*. E ao longo de 2009, 2010, a gente trabalhou também dentro das matérias acadêmicas da multimídia e intermídia, dentro de outras aulas, com outros estudantes de vários cursos, fazendo essas intervenções do *Tanq_Rosa_Choq* dentro da USP, começando a tatear a cidade. (informação verbal) ¹⁶⁶

Desta forma, os desdobramentos das intervenções do movimento *Rosa_Choq* devem ser vistos a partir dessas problematizações acerca da militarização da USP, pois o *Tanq_Rosa_Choq* passou a se articular com outros movimentos da cidade, em uma via que rompe com os muros da universidade, ou pelo menos os muros

¹⁶⁶ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

que o consenso construiu, já que não é de hoje que os embates com o autoritarismo se deram nessa esfera.

Apesar de não protagonizarem toda a cena das manifestações enquanto organizadores dos eventos dos quais participam, através da concessão de sua imagem caricatural – o empréstimo da linguagem rosa choque –, entrelaçam e costuram uma parte dos movimentos sociais, artísticos e festivos recentes da cidade de São Paulo. Além das manifestações da universidade, integram também manifestações como *o Churrascão da Gente Diferenciada*, *Marcha da Liberdade*, *Ocupa Sampa*, alinham-se com coletivos como a *Matilha Cultural*, participam das festas de rua como a do *Santo Forte*, *Voodoohop*, entre outros eventos que caracterizam a cidade de São Paulo na atualidade. No entanto, o enfoque dado a esta produção corresponde à verificação de um envolvimento mais direto com na elaboração das manifestações *Amor sim, Russomano não* e *Existe Amor em SP* na Praça Roosevelt, ou Praça *RosaVelt* como prefere Fávero (Fig. 138, 139 e 140).

Essa construção de diálogo com a cidade para fora da universidade, comunicando questões da universidade, questões da sociedade que interessam à universidade, que interessam à sociedade, que também tem que ser discutidas na universidade. A gente encontrou esse dispositivo estético para articular essa ponte, que foi o *Tanq_Rosa_Choq* (...) E desde então ele tem se articulado e intervindo nas manifestações, em diálogos com grupos, em diálogos com artistas, em aparições pelo Brasil, acompanhando shows, intervindo na Bienal do Mercosul, intervindo em manifestações populares de rua, em festas de rua, em eventos esporádicos, chamando manifestações. E aí, podendo trabalhar essa chave, de trabalhar esse *Rosa_Choq* que traz em si a sua contradição. É a contradição da "Revolução dos Cravos". É a contradição das armas de flor, das armas do amor. Como a gente é capaz de contrapor a mão bruta, com uma mão leve e ao mesmo tempo, sendo forte. Podendo estar convicto na sua posição de também reconhecer o choque, de também ser contraditório. De trazer a ironia, de trazer problematizações do campo estético para o ato, para o encontro. E aí, qual é cidade que a gente quer? Qual é esse espaço, de pensar o espaço público dentro da cidade. É a partir do que? A gente lida com o contexto histórico da USP, a gente lida com o contexto histórico da Praça Roosevelt. (informação verbal) ¹⁶⁷ (grifo nosso)

¹⁶⁷ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

Figura 138 – (à esquerda) Divulgação do Festival *Amor sim, Russomanno não!* Figura 139 – (à direita) Divulgação do Festival *Existe amor em SP*

Fonte (fig.138): Divulgação. Fonte (fig.139): Divulgação.

E aí o que eu posso dizer que no momento em que essa praça se abre de novo para cidade, que o Kassab vem reinaugura-la. Esse era o momento ideal para a gente fazer uma manifestação na praça e ressignificar essa praça como sendo um espaço da expressão da cidade, da livre expressão política, cultural e da gente se colocar dentro do processo da cidade. De convocar os artistas, (...) pessoas que querem se colocar, a vir colocar na praça pública e a gente redesenhar esse espaço dentro desse significado maravilhoso que cabe aqui. (...) Então, dentro deste contexto, um novo momento em que foi chamado os vários movimentos da cidade que haviam se encontrado no Churrascão da Gente Diferenciada, que se encontraram na Marcha da Liberdade, se propuseram, apesar de todas diferenças, questões pontuais, um momento de unidade, para a gente somar forças das festas, dos grupos, dos shows, do que a gente pudesse, para trazer o movimento Rosa_Choq para a cidade (...) e a gente chamou essa campanha Rosa_Choq como uma chave comum para todos esses movimentos dialogarem uma forma de se colocar frente a essa tomada de decisão na cidade de São Paulo. “O que a gente quer para a cidade?”. (...) Então foi chamado esse Rosa. E que no domingo de reunião, foi chamado e definido como sendo o Rosa_Choq. Sabendo também desse contexto de onde vinha. E os vários atores que estavam nessa reunião já reconheciam o Rosa_Choq dessa atuação de três

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

anos e meio. Enfim, que é essa proposta que a gente tem das pessoas criarem. De inventarem seus disparos e da gente conseguir articular...¹⁶⁸

Figura 140 – *Tanq_Rosa_Choq* em *Amor sim, Russomano não* em 05 de outubro de 2012.

Fonte: Juliana Knobel. UOL.

A disposição do *Tanq_Rosa_Choq* em procurar conferir novo significado à recém-inaugurada Praça Roosevelt aponta para o florescimento de uma forma artística com sentido crítico também renovado enquanto compreensão dos fenômenos urbanos, culturais e políticos da cidade.

Numa aproximação com as intervenções culturais dos Satyros do primeiro período, o que havia sido posto com destaque e teria resultado na qualidade estética inédita de sua produção teatral - a elaboração da experiência estética a partir do reconhecimento e da leitura da cidade, incluindo suas contradições, as falas e sujeitos subtraídos -, surpreendeu pela retração, no momento em que a Praça Roosevelt mais pulsa, em que novas falas e novos sujeitos não se intimidam diante do autoritarismo que se quer institucional.

O descompromisso com a continuidade do projeto que sempre se mostrou norteador da intervenção dos Satyros na Praça Roosevelt - a sua transformação e

¹⁶⁸ Paulinho Inn Fluxus em entrevista concedida à pesquisadora em 18 de dezembro de 2012.

ressignificação -, revela ainda que no exato limite de seu entendimento como fim da atuação, para outros, é o exato começo (Fig. 141).

Figura 141 – Manifestação Existe Amor em SP, 21 de outubro de 2012.

Fonte: Avener Prado. Jornal Folha de São Paulo.

É interessante perceber a vitalidade que esta outra forma de produção cultural propicia. De certo modo, mesmo que de maneira restrita, trata-se de um esforço em ocupar o vazio deixado pelo comprometimento do significado das ações do grupo anterior (sobretudo pelos seus vínculos com o Estado), e que não é gratuito, pois há um cenário profícuo. Há uma história da Praça Roosevelt, há uma história dos grupos de teatro e há também uma história do protagonismo da juventude e suas práticas questionadoras do momento político, em que o movimento estudantil representa sua expressão mais conhecida. Tal combinação conduz as intervenções culturais da Roosevelt, a partir da qual se constrói sua nova história - a de uma outra praça.

Se por um lado o processo de requalificação da Roosevelt foi marcado pelo conservadorismo de uma dimensão comunitária (com ações gestonárias), por outro, a metrópole e sua heterogeneidade também solicitou outra forma de uso do espaço formalizada nos tensionamentos dos limites da localidade como defesa de

CAPÍTULO 3

A CIDADE DAS INTERVENÇÕES

uma prática “plural” enquanto espaço público da cidade. A praça revela isso em diversos momentos, tornando possível afirmar que seu novo sentido se relaciona mais com as intervenções desses novos agentes do que à determinação do novo projeto, informando os limites da arquitetura.

Na mesma linha, a “filiação” da Praça Roosevelt levantada pela pesquisa, presente no primeiro capítulo desta dissertação, contribui para evidenciar a utilização política deste espaço. Os dois projetos, muito próximos formalmente do ponto de vista de uma “genealogia” arquitetônica, possuem recepções bastante distintas. Contudo, com os desdobramentos incertos ainda há muito que ser revelado. Mas mesmo que a incompletude não permita uma avaliação mais precisa da dimensão e da expressão desse ciclo, cabe destacar sua importância enquanto reorganização de uma série de questões, o que inclui a própria possibilidade de ressignificação da Praça Roosevelt que durante muito tempo teve seu sentido de espaço público escamoteado pelo sincretismo político, o regime militar.

Praça Roosevelt e a Cidade – Considerações finais

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência da Praça Roosevelt em suas dimensões urbanas e culturais foi discutida no trabalho sob a perspectiva das práticas e relações das intervenções urbanas por ela atravessadas, entretecidas com suas construções e reconstruções de sentidos. Observou-se que ela coliga processos que revelam diversas formas de atuação e conflitos intrínsecos à produção do espaço urbano na cidade de São Paulo. A Roosevelt enquanto campo que mobiliza novas e velhas contradições permite a inteligência de um quadro de questões sobre os fenômenos urbanos e possíveis deslizamentos nos modos de construção e significados da cidade. Assim, mais do que um espaço físico, a praça é um espaço social, que integra assimetrias na sua forma de acesso – ou de ocupação. Na medida em que a leitura da Praça Roosevelt se constrói, há também uma leitura correspondente, a da cidade.¹⁶⁹

O ponto de partida do interesse investigativo deste trabalho foi a verificação da emergência de dois fenômenos sobre a mesma área – as intervenções urbanas com propostas e projetos de requalificação, e as intervenções culturais através de grupos de teatro alternativos que configuravam um cenário cultural/teatral no lugar. Como se sabe, as problematizações acerca da unificação entre o “cultural” e o “econômico”, que teriam encontrado na arquitetura contemporânea e nas cidades o território propício para o seu desenvolvimento, foram analisadas por Otília Arantes no quadro histórico *do urbanismo depois dos modernos* orientando a verificação do aspecto particular que situa neste debate, a rigor, a dimensão central da cultura no processo de constituição das experiências urbanas na atualidade.¹⁷⁰

Tal fenômeno de *culturalização*, teria se convertido em objetivo principal e instrumento indispensável da governabilidade, pois está ligado ao que Fredric Jameson (2006, p.258) chamou de “equivalente do capital financeiro no âmbito espacial” – a especulação imobiliária, sob a forma de grandes projetos de

¹⁶⁹ A noção de campo derivada de Bordieu não foi explicitamente utilizada no decorrer do trabalho, mas integra as análises pela disputa do uso da praça, e suas extensões pertinentes à cidade. Para essa questão ver **Algumas propriedades do campo**. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

¹⁷⁰ Na esteira dos estudos culturais teríamos, como já foi observado, Fredric Jameson, em sua contundente obra, mas não apenas esta, **Pós-Modernismo ou A lógica cultural do capitalismo tardio** [1984], em que relaciona o modo como a expansão da cultura abarca agora todas as instâncias da vida operando de modo intrínseco ao sistema, ideia confessadamente tributária de Guy Debord em **A Sociedade do Espetáculo** [1967]; além de Jean Baudrillard, David Harvey, entre outros.

CAPÍTULO 4

PRAÇA ROOSEVELT E CIDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS

renovação urbana estimulados pela recuperação ou implantação de equipamentos culturais e pela construção de consensos a respeito de uma suposta “vida” que teria se perdido nessas áreas.¹⁷¹

O holofote aceso sobre a Praça Roosevelt pelos grupos de teatro, a consolidação de seu Projeto de Requalificação e a emergência de uma cena *Cult*, alertaram para o confronto entre a aparente forma irreconciliável da prática teatral (recolocada em pauta pelos teatros de grupo) e a dimensão mercadológica da arte, ou mesmo com os questionamentos das disciplinas urbanísticas e arquitetônicas atualmente indissociáveis das elaborações acerca da presença da *cultura* no imaginário urbanístico. O “cultural”, trabalhado materialmente pela arquitetura e urbanismo, conduz à expectativa de um valor imobiliário futuro em determinada área urbana, impulsionando a especulação imobiliária. Daí o seu sentido econômico.

Outra dimensão trazida pelo trabalho refere-se à sua condição enquanto área pública (sua condição de praça) e as possibilidades de tensionamentos e disputas de seu uso, sobretudo em dois ciclos - o anterior às obras e o atual após a inauguração. O primeiro trata das diversas formas de interesses e negociações que marcaram o processo de discussão no período de elaboração do projeto, o segundo revela como a ocupação urbana não programada ainda procura encontrar fôlego no terreno comum da cidade, e no âmbito artístico tomando-a como tentativa de reconstituir seu significado político, em clara oposição, intencional ou não, ao policiamento, neste caso de literal militarização da praça.

O primeiro ciclo recupera as articulações da Ação Local Roosevelt enquanto representante da “comunidade local”, as pressões exercidas sobre o poder público e o agenciamento entre ambos a partir dos interesses do Estado resultando na concretização do projeto de requalificação - projeto de reforma. Para assinalar o fio condutor, vale a reprodução de Richard Sennett (1988, p.377 et. seq.):

Façamos agora uma recapitulação do fogo com o qual brincam, de modo tão descuidado, os planejadores urbanos, quando falam da construção de um senso de comunidade a nível local, na cidade, como sendo oposta a um redespertar significativo do espaço público e da vida pública na cidade como um todo. (...) A maioria dos assim chamados planos urbanos progressistas conseguiu chegar a um tipo muito especial de

¹⁷¹ JAMESON, F. **O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária.** In: **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno.** Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

descentralização. Unidades locais, “subúrbios jardins”, conselhos municipais ou comunais são formados. O objetivo são os poderes locais de controle, mas não há poder real que essas localidades tenham, de fato. Numa economia altamente interdependente, decisões locais a respeito de questões locais são uma ilusão. (...) Cada planejador urbano terá experimentado tais lutas locais, onde as pessoas, acreditando que tinham poder de fato para mudar alguma coisa na comunidade, entravam em lutas intensas para saber quem “realmente” pode falar pela comunidade. Essas lutas envolvem tanto as pessoas em questão de identidade, solidariedade ou dominação internas que, quando chegam os momentos reais do poder de negociação e a comunidade precisa se voltar para as estruturas mais amplas da cidade e do Estado, detentores do poder efetivo, a comunidade estará tão absorpta em si mesma, que ficará surda ao que estiver fora dela, ou então estará esgotada, ou fragmentada.¹⁷²

O Estado teria encontrado na surdez dessa comunidade e na “cegueira” da sociedade, reforçadas pelas concepções conservadoras que o representante da Ação Local externalizou, as condições ideais para as paulatinas investidas de implantação de seu projeto de renovação urbana na Praça Roosevelt, no centro de São Paulo. O circuito fechado, Ação Local Roosevelt como instrumento de legitimação de intervenção urbana articulada pela parceria entre a Prefeitura e a AVC (lembrando-se dos vínculos imobiliários que a constituem), representa algumas das formas de produção de cidade que o centro de São Paulo congrega. O funcionamento do esquema ainda é de Sennett (1988, p.413):

O bairrismo e a autonomia local estão se tornando credos políticos de amplo espectro, como se as experiências das relações de poder tivessem mais sentido humano quanto mais intimista for a escala – mesmo que as estruturas efetivas de poder cresçam cada vez mais na direção de um sistema internacional. A comunidade se torna uma arma contra a sociedade.

Na chave de análise proposta por Sennett, o planejamento urbano há algum tempo intenciona melhorar a qualidade de vida tornando-a mais intimista, já que a impessoalidade, presente no pensamento urbano anterior, é considerada um mal

¹⁷² SENNETT, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. Tradução de Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CAPÍTULO 4

PRAÇA ROOSEVELT E CIDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS

moral em si, mas acabou convertendo-se em seu contrário, promovendo a esterilidade da vida pública por onde passou e passa. Contudo, o exemplo da Praça Roosevelt parece sinalizar para um aperfeiçoamento da combinação comunidade e Estado. Enquanto a comunidade se ocupou (e ainda se ocupa) de adequações para que ficassem de acordo com seus interesses e necessidades, o poder público se encarregou (e ainda se encarrega) de tentar assegurar seu aparato de repressão encrustando as bases da Guarda Metropolitana Civil e da Polícia Militar no local. Uma conformação que nega duplamente a praça à cidade - cada um à sua maneira, reforçam-se mutuamente, tornando-se dispositivos sociais e institucionais contra o uso público da praça.

No entanto, há de se considerar ainda qual o cenário em que essa forma de ocupação do espaço urbano procura lugar. A nova Praça Roosevelt, conforme retratado, enquanto intervenção urbana que na sua reconstrução não rompe com o projeto anterior, na acepção de Jameson (2006, p.290), possibilita a compreensão da “cadeia de mediações que pode conduzir a infraestrutura (especulação imobiliária) à superestrutura (forma estética)”. Para tanto utiliza a alegoria emprestada de Charles Jencks, de transformação do tijolo em balão, e que dá título ao ensaio *O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária*. Segundo ele, se um dia a arquitetura e o urbanismo já estiveram sedimentados e carregaram o peso (a responsabilidade) de ser o “espírito do oposto” como cancelamento do que era lido como o espaço burguês, a progressiva atenuação teria convertido essa energia em um simples contorno que se desenvolve sob o seu próprio movimento.

De forma semelhante, mas não igual, a Praça Roosevelt mostra através das ações da municipalidade, o famigerado pensamento arquitetônico e urbanístico da atualidade que elabora no lugar de uma praça, um contorno dela. Um halo espectral de espaço público, uma memória do social (na acepção de Jean-Pierre Jeudy), ou ainda como prefere Jameson (2006, p.293), uma história de fantasma em que a arquitetura é o gênero por excelência, pois “o passado pesa como um pesadelo no cérebro dos viventes”.¹⁷³ O reflexo, dessa fantasmagoria do passado e sua vida pública, comparece na fala de Reis, diante do tormento (a responsabilidade) da necessidade de propor um espaço distinto do anterior:

¹⁷³ Para a questão da memória do social, ver o livro homônimo de Jean-Pierre Jeudy, que problematiza a utilização do recurso à memória, como estratégia de reprodução e congelamento na atualidade, de conformações pretéritas nas intervenções urbanas à procura de identidades.

(...) os concursos podem ser democráticos, mas às vezes o resultado final acaba sendo um grande problema. Até por falta de experiência no trato das questões relativas aos espaços públicos da cidade. Existe uma característica muito clara e muito limitadora de projeto nos espaços públicos da cidade de São Paulo. Coisa que alguns profissionais, infelizmente acham que não, acham que deve ser colocada toda a sua criatividade na prancheta e deve ser desenvolvido o melhor projeto possível, muitos tomam como referência projetos externos de características midiáticas e até com certos apelos falsos de sustentabilidade. Coisa, que se por ventura, não tiver um parceiro para colaborar na gestão, com certeza, depois da inauguração, o projeto terá sérias consequências e a obra pode até desaparecer. Nós temos exemplos. O Vale do Anhangabaú foi objeto de concurso, temos praças novas, a da Abril lá em Pinheiros, que foi construída em um terreno com problemas de contaminação. Mas lá também só sobreviverá enquanto a Abril, o grupo Civita, a Praça Victor Civita estiver lá mantendo, colocando aportes de recurso, caso contrário, quando tudo isso cair diretamente na mão da subprefeitura, todo o material que está lá será trocado por outros materiais. Não terá uma garantia, esse será um desafio que nós teremos em termos de gestão dos espaços públicos na cidade de São Paulo. Mudar a mentalidade da administração, mudar a mentalidade das subprefeituras que são as responsáveis diretas por esses espaços, criar uma nova mentalidade de gestão e manutenção desses espaços. Nos moldes que nós temos atualmente, esses espaços com certas propostas avassaladoras ou inovadoras tendem ao fracasso. O projeto da Roosevelt tentou ser o mais simples possível. (informação verbal) ¹⁷⁴

Reis confronta e limita à dimensão da vaidade autoral que um concurso pode promover (menosprezando os possíveis ganhos em termos do debate e da solução que o processo de um concurso possibilita) frente às boas intenções em nome das possibilidades (e precariedades) de gestão dos espaços públicos por parte da municipalidade, para justificar, em partes, o projeto atual. A Praça Roosevelt traz em sua materialidade a certeza dos problemas de manutenção da gestão pública numa visão que se pretende, por assim dizer, mais “realista” e de atendimento as demandas, justamente por ter sido elaborada pelo próprio poder público e a partir da experiência de seus próprios problemas. Contudo, mais do que uma saída simples, o projeto parece procurar por uma saída neutra, ou por alguma saída etérea, diante da dificuldade de novas elaborações, que em nada atrapalha que o *balão* seja conduzido pelos ventos do capital financeiro, em novos ciclos de

¹⁷⁴ Arq. Rubens Reis em entrevista concedida à pesquisadora em 07 de janeiro de 2013.

CAPÍTULO 4

PRAÇA ROOSEVELT E CIDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS

obsolescência e renovação. A concepção urbana que se quer simples é pura retaguarda e revela aspectos da própria condição do fazer arquitetônico atual:

Certamente é possível começar um exame propriamente estético desses tópicos com uma questão sobre o modo pelo qual “futuros” específicos – agora tanto no sentido financeiro quanto no temporal – se tornam aspectos estruturais da nova arquitetura; algo como, pode-se dizer, a obsolescência planejada, na certeza de que o edifício nunca mais terá uma aura de permanência e que suportará, na sua própria matéria-prima, a certeza iminente da própria demolição futura. (JAMESON, 2006, p.290)

Apesar de todo o empenho de neutralização, o mesmo exemplo da Praça Roosevelt mostrou que após sua inauguração, novos agentes, talvez incipientes, mas com outra tônica, vieram reclamar como espaço da sociedade, o que se projetou e se construiu como um espaço da comunidade. Ainda que à guisa de questionamentos, a disputa deste território (campo) foi discutida no âmbito da potência de ressignificação que esta área recém devolvida ao uso da cidade detém. O reconhecimento de tal fenômeno em suas complexidades e em suas contradições por um lado do conjunto de grupos de cultura como o *Tanq_Rosa_Choq* e seus “dispositivos estéticos” que articulam a ponte universidade-cidade, e por outro dos grupos urbanos como os *skatistas*, revigora as possibilidades de reinvenções de sentido e de ocupações do espaço urbano. As manifestações culturais e urbanas verificadas mesmo sem se constituírem no todo como unidade engajada, articulada e organizada ou mesmo como unidade artística, parecem procurar dar nova medida à uma disputa, num esforço de reaproximação entre os sujeitos – os da arte e os do cotidiano, no ambiente da cidade.

Todavia, nas áreas urbanas em que o mote do “degradado” foi trabalhado pelo espírito da renovação, mesmo com o já mencionado empenho de neutralização visto na Praça Roosevelt, outros matizes vieram à luz, através de retornos da própria cidade. A imagem da primeira contrasta com a segunda, mas as reviravoltas não são completas e disto resulta uma complexidade árdua de compreensão – realinhamentos (de ideias), atualizações (de processos), distorções (de formas), esgarçamentos (políticos), reposições (de dominação), ajustes, aperfeiçoamentos, desvios, entre outros tantos “Res” (revitalização, requalificação, *replays*) –, que procuram dar conta do conjunto de indeterminações que atravessa e se desenvolve na vida da cidade atual. Presentes nas áreas centrais, reunidos na

Praça Roosevelt, novos e velhos conceitos que a um só tempo, questionam e reafirmam o entendimento das intervenções urbanas e culturais contemporâneas.

A posição dos Satyros no último período foi sintomática da adequação da sua "ousadia" cultural aos processos institucionais e de capitalização econômico-financeira do binômio cultura e intervenções urbanas, mesmo que aparentemente as articulações entre ambas não seguisse a prática esperada. Mas a cultura não é una, é múltipla e se manifesta de várias maneiras. É como se a estetização das intervenções urbanas e do mercado imobiliário tivesse encontrado na politização da cultura - que novos agentes como o *tanq_rosa_choq* estimulam - uma distorção dos processos hegemônicos, que por uma felicidade não casual incentiva um diálogo entre a universidade e a cidade, cuja essência remete a defesa da esfera pública, tanto social, como urbana, aproximando sujeitos muito distintos - estudantes e *skatistas*. Embora as definições da situação ora presente sejam incertas, no que se refere às transformações frente a esta realidade autoritária, é a pulsação cidadina quem revela e sugere novos ares de desacordo.

Figura 142 - (à direita) Praça Roosevelt durante a campanha para o Governo do Estado de São Paulo, Adhemar de Barros, 1958. **Figura 143** - (à direita) Praça Roosevelt durante a campanha para o Governo do Estado de São Paulo, José Bonifácio, 1962.

Fonte (fig. 142): Vassily Volcov. Acervo Fotográfico da Casa da Imagem. **Fonte (fig. 143):** Vassily Volcov. Acervo Fotográfico da Casa da Imagem.

CAPÍTULO 4
PRAÇA ROOSEVELT E CIDADE - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 144 – Praça Roosevelt - *Existe Amor em SP* em 21 de outubro de 2012.

Fonte: Marcio Fernandes. G1.

POST SCRIPT

A dificuldade em realizar uma pesquisa diante de um quadro indefinido, em que novas questões são adicionadas a cada dia, já foi mencionada durante o trabalho. Pela atualidade, não é possível reconhecer se as últimas intervenções artísticas na Praça Roosevelt integram uma elaboração estética conjunta com outros grupos configurando um novo momento, sobretudo pelo envolvimento embaralhado com outras manifestações, comprometendo, restringindo e ao mesmo tempo tornando mais complexa a dimensão de sua legibilidade e de seu posicionamento. Contudo, mais uma vez, foi sua leitura sobre a cidade, sobre a Praça Roosevelt, que nos conduziu a integrá-los neste estudo num grande esforço de compreensão.

Mas o processo continua e alguns desdobramentos certamente ainda serão verificados. Não por acaso, após os eventos na Praça Roosevelt, a nova administração através de outros coletivos como, por exemplo, o Fora do Eixo, despertaram para possibilidades de exploração de seus signos. Promoveram recentemente o evento *Existe diálogo em SP*, para discutirem a construção de políticas públicas para a cultura junto à atual equipe da administração, entre eles Juca Ferreira (Secretaria da Cultura) e também o prefeito Fernando Haddad. Faz-se necessário destacar que o alcance do Coletivo Fora do Eixo não se restringe à cidade de São Paulo, os integrantes do grupo percorrem o país mapeando e reunindo informações sobre os movimentos sociais e culturais, e atuam como verdadeiros empreendedores culturais. Intermediam o financiamento das “mercadorias culturais alternativas” entre empresas privadas e o poder público. Tal contexto lembra muito a crítica de Paulo Arantes (2012, p.209) enunciada a respeito da Lei do Fomento:

Não se discute: a Lei de Fomento veio para pôr ordem na caça aleatória ao edital, e de fato conseguiu. Mas também não pode deixar de constatar que ao ingressar no campo gravitacional das políticas públicas, os grupos teatrais que se fortaleceram no processo, ao mesmo tempo em que ganhavam músculo político, não faziam má figura, pelo contrário, na arena profissionalizada da assim chamada sociedade civil, cuja roupa nova, como se sabe, foi desenhada nos tempos da Transição. Nisto seguiram a trilha aberta pelos movimentos sociais na hora difícil e pesada em que o confronto precisou assumir a forma propositiva no campo minado das políticas públicas, sob pena de as conquistas murcharem e a escala de massa se perder. O Mercado da Cidadania é fruto desta confluência: o Estado não governa mais se não encontra “parceiros”, e estes últimos, por sua vez, precisam ser “ativos” para que a construção política das situações de mercado de fato produza os novos sujeitos contábeis que se viu. Onde encontra-los,

tais parceiros, senão numa outra confluência que já foi considerada, com razão, perversa, a saber, naquele ponto fatídico em que a fome participativa dos movimentos sociais, organizados por uma perícia política forjada nas lutas do período anterior, se deparou com a vontade de comer de um inédito ativismo empresarial, muito diverso tanto da bolorenta filantropia liberal, quanto do caciquismo político da direita barrapitada. Numa palavra, pela porta giratória do Fomento, o politizado movimento teatral de São Paulo ingressou finalmente na Era da Participação. Sejam bem-vindos.¹⁷⁵

Esta captura política necessita ser discutida e reitera a importância e urgência dos acontecimentos dispostos neste trabalho. Desta forma, assim como Dea Loher outrora, o trabalho procurou realizar uma leitura sobre a vida na Praça Roosevelt “através do cruzamento de histórias dos diversos ‘personagens’ da praça”, que retratam dimensões visíveis e opacas da cidade de São Paulo.

¹⁷⁵ ARANTES, P. E.; **Lei do Tormento**. In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, K. **Experimentação e realidade: grupos e modos de criação teatral no Brasil**. In: SAADI, F.; GARCIA, S. (org.) **Próximo ato: Questões da Teatralidade Contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

ADORNO, T. W. **Ensaio como forma**. In: **Notas de Literatura**. Tradução de Jorge M. B. Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALEX, S. **Projeto da Praça: convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: Senac, 2008.

ALMEIDA JUNIOR, J. S. **Processos de Comunicação Teatral: a poética do espaço de Anne Ubersfeld**. São Paulo: 2001. (Dissertação, mestrado), São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), 2001.

_____. **Cartografia política dos lugares teatrais da cidade de São Paulo – 1999 a 2004**. São Paulo: 2007. (Tese, doutorado) São Paulo: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2007.

ARANTES, O. **Urbanismo em fim de Linha**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. **A “virada cultural” do sistema das artes**. 2005. Disponível em: <www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/251.rtf> Acesso em 05 de junho de 2011.

ARANTES, O., MARICATO H., VAINER, C., **Cidade do Pensamento Único - Desmanchando consensos**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

ARANTES, P. E.; **Lei do Tormento**. In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

ARENDT, H. **Walter Benjamin: 1892-1940**. In: _____. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottmann; Prefácio de Celso Lafer. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.165-222.

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Linguagem e vida**. São Paulo: perspectiva, 1995.

BADER, W. (organização e introdução) **Brecht no Brasil: experiências e influências**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BANHAM, R. **Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente**. (Publicado originalmente em 1976). Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

BARRETO, G. M. **A cidade como cena para os grupos teatrais: o caso do Grupo Galpão, do Grupo Armatrix e do Teatro da Vertigem**. São Paulo, 2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(Dissertação, mestrado) São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), 2008.

BENJAMIN, W. **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Tradução de Maria L. Moita, Maria A. Cruz e Manuel Alberto; Prefácio de Theodor W. Adorno. Lisboa, Relógio D'Água, 1992.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, Vol. 01)

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. Tradução de Carlos F. Moisés e Ana M. L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOURDIEU, P.; **Algumas propriedades do campo**. In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

CABRAL, I. **Quatro textos para um teatro veloz**. São Paulo: Imprensa oficial, 2006.

_____. **O teatro veloz: técnicas e procedimentos para um intérprete contemporâneo**. São Paulo: 2005. São Paulo: (Dissertação, mestrado) Departamento de Artes Cênicas (CAC) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2005.

CARREIRA, A. L. A. N., **Reflexões sobre o conceito de teatro de rua**. In: TELLES, N., CARNEIRO, A. (org.) **Teatro de rua – olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005. p.20-37.

_____. **A cidade como Dramaturgia do teatro “de Invasão”**. Anais do XI Encontro Regional da ABRALIC, Universidade de São Paulo, julho de 2007. Disponível em: <http://www.andrelg.pro.br/simp%F3sios/Andr%E9_Carreira__A_CIDADE_COMO_DRAMATURGIA.pdf> Acesso em 20 de junho de 2011.

CARVALHO, S. **Questões sobre a atualidade de Brecht**. Transcrição de sua fala quando da homenagem ao crítico Roberto Schwarz, ocorrida na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, no Seminário *Crítica Materialista no Brasil: a obra de Roberto Schwarz*, auditório Fernand Braudel, em 24 de agosto de 2004.

_____. **Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

CEVASCO, M. E. **Fredric Jameson: o catógrafo da globalização**. Palestra proferida na disciplina *Metrópole e Novas Espacialidades Urbanas* do curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2010. (não publicada)

_____. **Tradições Críticas**. In: **Crítica cultural materialista**. São Paulo: Humanitas, 2008.

_____. **O sentido da crítica cultural**. In: **Revista Cult**, Edição 122, Março de 2010. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-sentido-da-critica-cultural/>

COSTA, I. C.; CARVALHO, D. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos de lei de fomento ao teatro**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

COSTA, I. C. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Teatro de Intervenção.** In: NARRADORES, T. Caderno de Ensaios, p.15-16.

CRUZ, P. P. **O movimento 'Arte contra a Barbárie' e a relação entre Estado e Cultura para a esquerda brasileira.** Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH Rio Memória e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 19 a 23 de Julho de 2010.

CYMBALISTA, R.; TSUKUMO, I. T. L.; MENEGON, N. M.; BROSE, M.; **Políticas públicas para o Centro: controle social do financiamento do BID à Prefeitura Municipal de São Paulo.** São Paulo: Instituto Pólis, 2008.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo.** São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

DUVIGNAUD, J. **Sociologia del Teatro: Ensayo sobre las sombras colectivas.** México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

FERREIRA, A. M., **De Profundis, de Ivam Cabral: teatro veloz com Oscar Wilde,** Forma Breve 5. Aveiro: 2007. 161-170.

FERREIRA, J.; **Praça Roosevelt: possibilidades e limites de uso do espaço público,** São Paulo, 2009. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), 2009.

FIASCHI, L.; **Depoimento arquiteto: Luciano Fiaschi.** In: Paisagem Ambiente: ensaios, n19, São Paulo: 2004, p.7-30

FRAMPTON, K.; **História Crítica da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRÚGOLI JUNIOR, H. **Centralidade em São Paulo: Trajetórias Conflitos e Negociações na Metrópole.** São Paulo: Edusp, 2000.

GARCIA, S. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GUÉNOUN, D. **O teatro é necessário?** Tradução de Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GUZIK, A. **Cia de teatro Os Satyros. Um palco visceral.** São Paulo: Imprensa oficial, 2006.

HABERMAS, J. **O discurso filosófico da modernidade.** Tradução de Luís Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

HALL, P. **Cidades do Amanhã.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço.** Tradução de Carlos Szlak. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **A Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural.** Tradução de Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HORKHEIMER, M. **Eclipse da Razão**. São Paulo: Centauro Editora, 2002.

JACOBS, J. **Vida e Morte de Grandes Cidades**. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

JAMESON, F. **O Método Brecht**. Tradução Maria S. Betti. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico**. In: **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. Tradução de Valter L. Siqueira São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. In: **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Reificação e utopia na cultura de massa**. In: **Crítica Marxista**, n.1. 1994.

_____. **O utopismo depois do fim da utopia**. In: **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **A política da utopia**. Disponível em: www.newleftreview.org/?getpdf=NLR25902&pdflang=pt Acesso em 18 de novembro de 2010.

_____. **La totalidad como conspiración**. In: **La Estética Geopolítica**. Madrid: Paidós, 1995.

_____. **Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente**. Tradução de Roberto F. Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JANUZZI, D. C. R. **Calçadões: a revitalização urbana e a valorização das estruturas comerciais em áreas centrais**. São Paulo: 2006. (Tese, Doutorado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), 2006.

JEUDY, H. P. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Florense, 1990.

KOSOVSKI, L. **A casa e a barraca**. In: TELLES, N., CARNEIRO, A. (org.) **Teatro de rua – olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005, p. 8-19.

LIMA, E. F. W.; (coord. geral) **Caderno de resumos. Segundo Colóquio Internacional de Arquitetura, Teatro e Cultura**. 27 a 31 de agosto de 2012. Rio de Janeiro: UNIRIO, Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, 2012.

MATE, A. L. **A produção teatral paulistana dos anos 1980 – r(ab)iscando com faca o chão da história: tempo de contar os (pré)juízos em percursos de andança**. São Paulo: 2008. (Tese, Doutorado) São Paulo: Programa de Pós-graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), 2008.

MESQUITA, A. L. **Insurgências Poéticas. Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000)**. São Paulo: 2008. (Dissertação, Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), 2008.

MEYER, R. P., GROSTEIN, M. D., BIDERMAN, C. **São Paulo Metrópole**. São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MONTANER, J. M.; **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

MOREIRA, C. M. **Intervenções urbanas contemporâneas: o caso da área da Luz no centro de São Paulo**. São Carlos: 2008. (Dissertação, mestrado). São Carlos: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC) da Universidade de São Paulo (USP), 2008.

NARRADORES, T. **Cadernos de Ensaios**, Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, São Paulo: 2006.

PALLAMIN, V. M., **Dois passos em torno da arte urbana em São Paulo**. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/33>> Acesso em 28 de maio de 2011.

PALMA, D.; **A praça dos sentidos: comunicação, imaginário social e espaço público**. São Paulo, 2010. (Tese de Doutorado). São Paulo: Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), 2010.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução de Maria L. Pereira e J. Guinsburg (dir.). 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PISCATOR, E. **Teatro Político. 1920**. In: PRADO, D. A. **História Concisa do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2003.

PONTES, E. **Por uma cultura pública: Organizações Sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

RANCIÈRE, J. **O Desentendimento**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **O espectador emancipado**. 2010. Disponível em: <http://antropofagia-interculturalismo.blogspot.com/2010/03/o-espectador-emancipado-artigo-de_12.html> Acesso em 10 de abril de 2011.

REBOUÇAS, E. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

RIZEK, C. S. **Urgência**. In: Reverberações 2006. Seminário Rítmos da Urgência. Disponível em: <<http://www.corocoletivo.org/reverberacoes/publicacao.htm#urgencia>> Acesso em 05 de Outubro de 2006.

_____. **Intervenções recentes na cidade de São Paulo: processos, agentes, resultados**. In: XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. 25 a 29 de maio de 2009. Florianópolis.

_____. **Intervenções urbanas recentes na cidade de São Paulo: processos, agentes, resultados**. In: CABANES, R., GEORGES, I., RIZEK, C., TELLES, V. (orgs.), **Saídas de emergência**. São Paulo: Boitempo, 2011. p.339-357.

_____. **As lutas pelo fomento. O fomento e suas lutas**. In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo**. São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RODRIGUES, M. A.; CARVALHO, S.; **Conversa de bastidor: transcrição de conversa na Cooperativa Paulista de Teatro em novembro de 2011.** In: DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (orgs.) **Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo.** São Paulo: Hucitec Editora: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

ROSENFELD, A. **O teatro épico de Brecht.** In: **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 2010. p.143-174.

RÜDIGER, F. **A escola de Frankfurt e a trajetória da crítica cultural à indústria cultural.** In: **Estudos de Sociologia**, v. 3, n. 4, 1998. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/903>>

RYNGAERT, J. P. **Ler o teatro contemporâneo.** Tradução de Andréa S. M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SAADI, F.; GARCIA, S. (org.) **Próximo ato: Questões da Teatralidade Contemporânea.** São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

SANTOS, V., PERRECHIL, A., HIROSHI, M. **Um trabalho tão precário e flexível como o de um sapateiro.** In: *Revista Camarim*, nº 45, 2º semestre de 2010, p.4-15.

SASSEN, S. **The Global City: New York, London, Tokyo.** Princeton University Press, 1991.

_____. **As cidades na economia mundial.** Tradução de Carlos E. M. de Moura. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SCHWARZ, R. **Altos e baixos da atualidade em Brecht.** In: _____. **Seqüências Brasileiras.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.113-148.

_____. **Fim de século.** In: _____. **Seqüências Brasileiras.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 155-162.

_____. **Que horas são? Ensaios.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **O pai de família e outros estudos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SENNETT, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade.** Tradução de Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SIMMEL, G. **El Individuo y la Libertad.** Barcelona: Península, 1986.

SIMÕES, I.; **Salas de cinema em São Paulo.** São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SOUZA, G. G. E. **Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do projeto arte/cidade em São Paulo (1994-2002).** São Carlos: 2006. (Dissertação, mestrado). São Carlos: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC) da Universidade de São Paulo (USP), 2006.

SOUZA, J., OELZE, B. **Simmel e a modernidade.** Brasília: Unb, 2005.

TAFURI, M. **Projecto e Utopia.** Lisboa: Editora Presença, 1985.

TELLES, N., CARNEIRO, A. (org.) **Teatro de rua – olhares e perspectivas.** Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

TEIXEIRA, A. C. C., COMARU, F. A., CYMBALISTA, R., SUTTI, W. **Conflitos em torno do direito à moradia na região central de São Paulo**. Relatório de Projeto Instituto Pólis. São Paulo: 2005.

UBERSFELD, A. **Para ler o teatro**. Tradução José Simões (coord.). São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **L'école du spectateur**. Paris: Editions Sociales, 1981.

VASQUEZ, R. G. **Por um teatro expandido**. In: A(L)BERTO Revista da SP Escola de Teatro., p.82.

VIANA, L. H. V.; **A influência do Banco Interamericano de Desenvolvimento na formulação de políticas públicas: Análise das condições de financiamento do Programa de Reabilitação da Área Central no Município de São Paulo – Procentro**. São Paulo: 2009. (Dissertação, Mestrado) São Paulo: Programa de Pós-graduação em Administração Pública e Governo da Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (EAESP-FGV), 2009.

VILLAÇA, F. **Espaço intra – urbano no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP / Lincoln Institut, 2001.

WAIZBORT, L. **As Aventuras de Georg Simmel**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2006.

WU, C. T. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80**. Tradução de Paulo C. Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

FILME

Brecht no cinema. São Paulo: Versátil Home Vídeo sob licença da Beta Film., 2010. 3 DVDs (453 min.), Áudio: Alemão e Inglês, Colorido e Preto & Branco, Legendas - Português.

SÃO PAULO Sociedade Anônima. Direção: Luís Sérgio Person. São Paulo, 1965. (111min).

PERIÓDICOS

AVC. **São Paulo Centro XXI; Entre história e projeto**. São Paulo, dez 1994.

Revista Acrópole

Revista Acrópole, 380, 1970, p.11-21.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Revista A(L)BERTO

A[L]BERTO Revista da SP Escola de Teatro. Primavera 2011. #1, São Paulo.

A[L]BERTO Revista da SP Escola de Teatro. Outono 2012. #2, São Paulo.

Revista Camarim

Revista Camarim, nº 45, 2º semestre de 2010.

Revista Projeto Design

Cicatrizes urbanas regeneradas. In: Revista Projeto Design, nº 395, janeiro de 2013, p.52-57.

Revista Rebento

Revista Rebento. Revista de Artes do Espetáculo, nº 3, março de 2012.

Revista URBS

Revalorizar São Paulo para os próximos 450 anos. In: Urbs, São Paulo, ano VIII, n. 33, jan./fev. 2004.

Poder público no centro. In: Urbs, São Paulo, ano VII, n. 32, out./nov. 2003.

Jornal Folha de São Paulo (organizados por data)

Vivência Cultural. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 15 de janeiro de 1978, Caderno de domingo, Caderno 6, p.7.

Mais espaço na Praça Roosevelt, em projeto. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 04 de janeiro de 1979, Caderno Local, p.12.

Ninguém responde pela deterioração da praça. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 31 de maio de 1980, Caderno Local, p.8.

Com tinta, Emurb põe mais verde na Praça Roosevelt. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 29 de setembro de 1980, Caderno Local, p.10.

Comunidade poderá cuidar de playground. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 10 de março de 1983, Caderno Local, p.16.

Emurb vai colorir a praça Roosevelt. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 18 de setembro de 1984, Caderno Geral, p.17.

Com novos equipamentos e quadras, a praça Roosevelt é reinaugurada. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 11 de novembro de 1984, Caderno Educação, Caderno 3, p.30.

GASPARINI, G., IWASSO, S. **Revitalização leva ao centro de SP museus e teatros.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 06 de dezembro de 2002, Caderno de Turismo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2108.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

GASPARINI, G., IWASSO, S. **ONG e teatros mudam paisagem urbana do centro de São Paulo.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 06 de dezembro de 2002, Caderno de Turismo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2109.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

KUMMER, J. **Mobilização popular e setor privado podem transformar centro.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 06 de dezembro de 2002, Caderno de Turismo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2115.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

DUBRA, P. I. **Cia. Os Satyros remonta seu Sade polêmico.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 10 de abril de 2003, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u31960.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2010.

Histórias reais de transexuais aparecem em espetáculo. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 13 de julho de 2004, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u45885.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2011.

DÁVILA, M. **Inspirada em praça paulistana, autora alemã estréia peça no Brasil.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 13 de julho de 2004, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u45884.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2011.

NOVAES, T. **Redução de orçamento ameaça secretaria.** Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 19 de janeiro de 2005, Caderno Ilustrada, p. E1.

SANTOS, V., FIDALGO, J. **Praça Roosevelt renasce com teatros alternativos.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 08 de fevereiro de 2005, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u49225.shtml>> Acesso em 14 de Março de 2010.

SANTOS, V. **São Paulo interrompe ajuda às companhias de teatro.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 09 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E1.

Classe teatral de SP protesta contra suspensão de auxílio financeiro. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 16 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E3.

Prefeitura reativa Lei do Fomento. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 31 de março de 2005, Caderno Ilustrada, p. E4.

SIMÕES, E. **São Paulo terá festa literária alternativa.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 30 de junho de 2005, Caderno Ilustrada. Disponível em:

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51643.shtml>> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

“A vida na Praça Roosevelt” estréia neste sábado em SP. Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 19 de Agosto de 2005, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u52853.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2011.

FARIAS, C., FREITAS, C. **Planos e obras tentam reverter processo de decadência do centro.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 24 de janeiro de 2009, Caderno Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u493691.shtml>> Acesso em 20 de Setembro de 2010.

FIORATTI, G. **Com 65 montagens, grupo Os Satyros completa 20 anos.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 24 de maio de 2009, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u570691.shtml>> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

NEVES, L. **SP Escola de Teatro custará R\$ 8 milhões por ano.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 25 de novembro de 2009, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u657205.shtml>> Acesso em 8 de Agosto de 2010.

MONTEIRO, A. **Após casos violentos, Prefeitura de SP abre concorrência para revitalizar praça Roosevelt.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 12 de janeiro de 2010, Caderno Cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u678289.shtml>> Acesso em 18 de Agosto de 2010.

FIORATTI, G. **Musicais e Pça Roosevelt discutem relação.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 05 de novembro de 2010, Caderno Ilustrada, p.E6.

CORREA, V. **Tapumes da praça Roosevelt, em SP, são coloridos por grafiteiros.** Jornal Folha de São Paulo. São Paulo, 20 de dezembro de 2010, Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/848378-tapumes-da-praca-roosevelt-em-sp-sao-coloridos-por-grafiteiros.shtml>> Acesso em 4 de Abril de 2011.

Jornal O Estado de São Paulo (organizados por data)

Satyros abrem espaço cultural da Praça Roosevelt. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 28 de novembro de 2000, Caderno 2 Variedades. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2000/not20001128p4828.htm>> Acesso em 11 de Julho de 2011.

Duas trupes e seus projetos radicais. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 21 de setembro de 2001, Caderno 2 Variedades. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2001/not20010921p7098.htm>> Acesso em 25 de setembro de 2011.

Moradores lutam para recuperar Praça Roosevelt. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 17 de setembro de 2002, Caderno Variedade. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020917p5451.htm>> Acesso em 20 de Setembro de 2010.

ARANTES, P. **Paulo Arantes: um pensador na cena paulistana**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 15 de julho de 2007, Caderno 2, p.175.

SAMPAIO, P. **Prédios e baladas mudam cara do Baixo Augusta**. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, 7 de agosto de 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,predios-e-baladas-mudam-cara-do-baixo-augusta,755223,0.htm>> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

Jornal da Tarde

SONG, S. **Vizinhos da Praça Roosevelt querem mais obras**. Jornal da Tarde, 23 de Março de 2011. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/jt-cidades/vizinhos-da-praca-roosevelt-querem-mais-obras/>> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

SÍTIOS

Sítios de Consulta Geral

Sítio Associação Viva o Centro. <<http://www.vivaocentro.org.br>>

Sítio da Associação dos Artistas Amigos da Praça <<http://www.adaap.org.br/>>

Sítio Cia. de Teatro Os Satyros. <<http://satyros.uol.com.br/>>

Sítio Cooperativa Paulista de Teatro.
<<http://www.cooperativadeteatro.com.br/2010/>>

Sítio Grupo Os Parlapatões.
<<http://www2.uol.com.br/parlapatoes/home/index.html>>

Sítio Fórum Nacional de Reforma Urbana.
<<http://www.forumreformaurbana.org.br>>

Sítio Movimento Sem-teto do Centro. <<http://www.mstc.org.br>>

Sítio Prefeitura de São Paulo. <<http://www.prefeitura.sp.gov.br>>

Sítio Procentro <<http://www.procentro.com.br/Sítio/home.aspx>>

Sítio Revista Fórum. <<http://www.revistaforum.com.br>>

Sítio SP Escola de Teatro. <<http://www.spescoladeteatro.org.br/>>

Sítios de Consulta Específica

PMSP. **Prefeito vistoria as obras de revitalização da Praça Roosevelt**. 3 de Outubro de 2010. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/a_cidade/noticias/index.php?p=46905> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PMSP. **Começaram as obras de requalificação da praça Roosevelt, no centro de SP.** 8 de Outubro de 2010. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/portal/a_cidade/noticias/index.php?p=40965> Acesso em 25 de Setembro de 2011.

Imagens retiradas de sítios

Figura 17 - Disponível em:

<<http://www.tumblr.com/tagged/cumbernauld/>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 18 - Disponível em:

<<http://totallyteutonic.tumblr.com/post/3927150808/mildly-obsessed-with-cumbernauld-now>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 19 - Disponível em:

<<http://architectureofhappiness.tumblr.com/post/40264397019/cumbernauld-town-centre-scotland>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 20 - Disponível em:

<<http://www.bdonline.co.uk/comment/milton-keynes-the-making-of-a-suburban-dream/3092485.article>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 21 - Disponível em:

<<http://www.bdonline.co.uk/comment/milton-keynes-the-making-of-a-suburban-dream/3092485.article>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 22 - Disponível em:

<<http://www.team10online.org/team10/projects/hauptstadt.htm>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 23 - Disponível em:

<<http://www.team10online.org/team10/projects/hauptstadt.htm>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 25 - Disponível em:

<<http://prudolph.lib.umassd.edu/node/4049>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 26 - Disponível em:

<<http://169.229.205.173/cedarchives/exhibitions/items/show/51>> Acesso em 12 de janeiro de 2013.

Figura 27 – Disponível em:

<<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x&chunk.id=d0e1201&toc.id=&brand=ucpress>> Acesso em 12 de janeiro de 2013.

Figura 28 – Disponível em:

<<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x&chunk.id=d0e92&toc.depth=1&toc.id=d0e92&brand=ucpress>> Acesso em 12 de janeiro de 2013.

Figura 29 – Disponível em:

<<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x&chunk.id=d0e3302&toc.depth=1&toc.id=d0e3302&brand=ucpress>> Acesso em 12 de janeiro de 2013.

Figura 30 – Disponível em:

<<http://vejasp.abril.com.br/materia/reforma-praca-roosevelt>> Acesso em 12 de janeiro de 2013.

Figura 31 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/fredsredt/5548698247/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 32 – Disponível em:

<<http://www.destination360.com/north-america/us/california/san-francisco/ghirardelli-square>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 33 – Disponível em:

<<http://pittsburghparks.wordpress.com/2010/03/03/memories-of-mellon-square/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 35 – Disponível em:

<<http://pittsburghparks.wordpress.com/2009/10/26/be-there-or-be-square/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 36 – Disponível em:

<<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10419-acervo-praca-roosevelt#foto-193506>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 37 – Disponível em:

<<http://trevorvansickle.com/2010/09/02/roc-city-photos/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Figura 38 – Disponível em:

<http://www.thepolisblog.org/2011_12_01_archive.html> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 40 – Disponível em:

<http://www.portlandoregon.gov/bps/?mode=search&search_action=SearchResults&filter_category_tree_id=28534&search_words=lawrence+halprin&submit=Search> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 41 – Disponível em:

<http://www.portlandoregon.gov/bps/?mode=search&search_action=SearchResults&filter_category_tree_id=28534&search_words=lawrence+halprin&submit=Search> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 42 – Disponível em:

<<http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/a-espera-de-reforma-praca-roosevelt-chega-aos-40-anos,2469a21a4572b310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html#tphotos>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 43 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/bostonlandmarkscommission/6419436989/in/photostream/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 44 – Disponível em:

<<http://landscapenotes.com/2012/08/23/copley-square/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 48 – Disponível em:

<<http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-3-de-5-serie-especial-02-07-2010.html>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 49 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/marcelo-sf/3242008385/in/photostream/>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 50 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/ronydf/2042877689/>> Acesso em 16 de janeiro de 2013.

Figura 55 – Disponível em:

<<http://foradopalco.wordpress.com/teatro-na-rua/>> Acesso em 01 de outubro de 2012.

Figura 56 – Disponível em:

<<http://foradopalco.wordpress.com/teatro-na-rua/>> Acesso em 01 de outubro de 2012.

Figura 57 – Disponível em:

<<http://terrasdecabral.com.br/category/minhas-personagens/>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 58 - Disponível em:

<<http://www.jornaldelondrina.com.br/online/conteudo.phtml?id=1076611>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 59 – Disponível em:

<http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2008-09-14_2008-09-20.html> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 60 – Disponível em:

<<http://terrasdecabral.com.br/satyros-verbete-da-infoescola/>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 61 – Disponível em:

<<http://www.leandropena.com/blog/category/nu/>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 62 – Disponível em:

<<http://terrasdecabral.com.br/minhas-personagens-3/maldoror-os-cantos-de-maldoror-3/>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 63 – Disponível em:

<http://terrasdecabral2.zip.net/arch2004-08-01_2004-08-07.html> Acesso em junho de 2010.

Figura 71 – Disponível em:

<<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/10419-acervo-praca-roosevelt#foto-194013>> Acesso em 29 de setembro de 2012.

Figura 72 – Disponível em:

<<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,cultura-artistica-poe-todo-o-acervo-em-dvd,710351,0.htm>> Acesso em 29 de setembro de 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Figura 73 – Disponível em:

<http://terrasdecabral.com.br/minhas-personagens-3/xxx_personagens-36/> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 74 – Disponível em:

<http://terrasdecabral.com.br/minhas-personagens-3/xxx_personagens-4/> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 75 – Disponível em:

<<http://www.overmundo.com.br/agenda/o-palco-e-a-praca>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 76 – Disponível em:

<<http://guitosetto.blogspot.com.br/2007/10/praa-roosvelt-satyrianas-2007.html>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 77 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/mairasoares/4069801520/>> Acesso em 9 de maio de 2012.

Figura 79 – Disponível em:

<http://terrasdecabral.zip.net/arch2009-04-19_2009-04-25.html> Acesso em 01 de outubro de 2012.

Figura 80 – Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u657205.shtml>> Acesso em 10 de outubro de 2011.

Figura 120 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/pghparks/5832819620/>> Acesso em 15 de Janeiro de 2013.

Figura 127 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/cgauer/8061351244/in/photostream/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 128 - Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/cgauer/8111362764/in/photostream/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 130 – Disponível em:

<<http://veredaestreita.org/2012/10/18/catarse-paulistana/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 132 – Disponível em:

<http://tanqrosa.wordpress.com/tanq_top-10/> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 133 – Disponível em:

<<http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2009/06/manifestacao-termina-em-confronto/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 134 – Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=289656814476833&set=pb.121411004634749.-2207520000.1359404798&type=3&src=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash3%2F622155_289656814476833_1598220152_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F430126_289656814476833_1598220152_n.jpg&size=2048%2C1536> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 135 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/CANIL.espaco.fluxus>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 136 – Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4231197865574&set=pb.1454217216.-2207520000.1359394281&type=3&src=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F277867_4231197865574_375685166_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash3%2F528630_4231197865574_375685166_n.jpg&size=2048%2C1536> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 137 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=136019009840615&set=pb.121411004634749.-2207520000.1359393327&type=3&theater>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 140 – Disponível em:

<<http://noticias.uol.com.br/album/album-do-dia/2012/10/05/imagens-do-dia---5-de-outubro-de-2012.htm#fotoNav=65>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Figura 141 – Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1176176-vizinhos-querem-regras-para-protestos-na-praca-roosevelt.shtml>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 142 – Disponível em:

<<http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/ExibirItemAcervo.aspx?id=464124>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 143 – Disponível em:

<<http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br/PORTALACERVOS/ExibirItemAcervo.aspx?id=458327>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 144 – Disponível em:

<<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/10/festival-existe-amor-em-sp-reune-multidao-na-praca-roosevelt.html>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 146 – Disponível em:

<http://mulher.uol.com.br/casa-e-decoracao/album/rose_velt_album.htm#fotoNav=1> Acesso em 30 de março de 2012.

Figura 155 – Disponível em:

<<http://www.flickr.com/photos/cgauer/8061348266/>> Acesso em 16 de novembro de 2012.

Figura 156 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151166545610868&set=a.10150508484155868.364531.509035867&type=1&permPage=1>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 157 – Disponível em:

<<http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-manifestacao/estudantes-fizeram-tanque-para-enfrentar-a-policia-na-manifestacao,eebeefee-0ab5-4d7e-a935-88042335a49e>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 158 – Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=289644817811366&set=pb.121411004634749.-2207520000.1359393252&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-snc6%2F176796_289644817811366_1080594526_o.jpg&smallsrc=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash3%2F536512_289644817811366_1080594526_n.jpg&size=970%2C600> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 159 – Disponível em:

<<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/sp/churrasco+de+gente+diferenciada+reune+centenas+de+pessoas+em+sp/n1596952519276.html>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 160 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=463243787061312&set=t.1454217216&type=3&theater>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 161 – Disponível em:

<<http://veredaestreita.org/2012/10/18/catarse-paulistana/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 162 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=135746946534488&set=pb.121411004634749.-2207520000.1359404843&type=3&theater/>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 163 – Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=295049000529401&set=t.509035867&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-h-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-ash4%2F309719_295049000529401_349237892_n.jpg&size=960%2C640> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

Figura 164 – Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=123580621084454&set=pb.121411004634749.-2207520000.1359404845&type=3&theater>> Acesso em 26 de dezembro de 2012.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

AVC. Análises e propostas da AVC ao projeto apresentado pela EMURB para a Reforma da Praça Roosevelt. Março de 2009.

Borelli & Merigo Arquitetura e Urbanismo. **Requalificação Urbana Praça Roosevelt.** Lâmina da Prancha apresentada para a XVIII Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito. Categoria B. Diseño Urbano y Arquitectura del Paisage. Quito, 2012.

Praça Roosevelt. Apresentação da EMURB, dezembro de 2008.

Praça Roosevelt: requalificação urbanística da praça e entorno. Apresentação da EMURB, junho de 2009.

Praça Franklin Roosevelt e entorno. Apresentação da EMURB, setembro de 2009.

Praça Roosevelt: requalificação urbanística da praça e entorno. Apresentação da SP Urbanismo, julho de 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Programa de Reabilitação da área central de São Paulo PMSP/BID. Praça Roosevelt. Projeto de Financiamento Banco Interamericano de Desenvolvimento. Abril de 2003.

Reforma da Praça Roosevelt. Apresentação do escritório Borelli & Merigo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). São Paulo, outubro de 2012.

APÊNDICES

Cabe ressaltar que durante os levantamentos na biblioteca da SP Urbanismo verificou-se um conjunto de problemas de catalogação e ausência de registros já mencionados em outros trabalhos. Segundo os funcionários, tal fato está relacionado à separação da antiga EMURB (Empresa Municipal de Urbanização que existe desde novembro de 1971) em SP Urbanismo (São Paulo Urbanismo, responsável pelo gerenciamento dos projetos de intervenção) e SP Obras (São Paulo Obras, responsável pelas obras de intervenção) em abril de 2010. Além disso, boa parte do material da biblioteca ainda encontrava-se em caixas aguardando para ser novamente catalogado e arquivado, impossibilitando a identificação do que estava perdido e o que estava apenas armazenado, tendo permanecido nesta condição até novembro de 2012, data da última visita.

O acervo técnico da mesma instituição dispõe de um amplo conjunto de peças gráficas da Praça Roosevelt desde a década de 1980, contudo não há material digitalizado disponível para divulgação. Os projetos existentes não podem ser retirados para digitalizações particulares desacompanhadas de algum funcionário do acervo. Parte do material presente nos anexos desta dissertação foi adquirido desta forma. Optou-se por solicitar a reprodução de uma planta de cada década, entretanto algumas foram inviabilizadas por sua dimensão não ser condizente com os meios técnicos disponíveis para tanto. As pranchas mais antigas possuem dimensões superiores a 1,20 x 2,00m. O responsável pelo setor, autorizou a reprodução fotográfica de boa parte do conjunto, mas o imprevisto e a pouca luminosidade do local não permitiram a qualidade esperada, salvo alguns trechos que estão presentes no texto. Gostaríamos de destacar a importância de manutenção deste material. Algumas peças correspondem aos únicos exemplares do projeto, tendo sido produzidas à mão em papel vegetal. A péssima qualidade das instalações compromete sua integridade e conservação, e algumas plantas necessitam ser desenroladas sob o piso na ausência de superfícies adequadas para estudos.

A ausência de uma maior organização e disponibilização de registros dos projetos demandou análises comparativas através de leituras gráficas a partir da observação do referido material. Instrumento de estudo de projeto comum aos arquitetos em que esquemas, descrições e croquis retratam interpretações a partir de leituras da forma. Também foram utilizadas nessas análises fotos e vídeos da Praça Roosevelt, levantados pela pesquisa desde os anos 1960, mas através de outras bases e algumas apresentações fornecidas informalmente pela SP

APÊNDICES

Urbanismo desde o período da EMURB, utilizadas para discussões com a comunidade local. No entanto, tal material apresentava informações mais gerais e outras conflitantes entre si. A reconstituição de alguns períodos foi realizada através do confronto dessas informações com os poucos projetos e relatórios de financiamento encaminhados à instituição provedora de crédito para o projeto de requalificação - o BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento) - encontrados, matérias da grande imprensa e alguns trabalhos acadêmicos que traziam informações mais específicas a respeito dos programas de recuperação para a área central de São Paulo.

Chamou à atenção a dificuldade de acesso a documentos oficiais sobre o assunto. Tanto na biblioteca como no acervo técnico da SP Urbanismo existe a obrigatoriedade de apresentação de carta protocolada explicitando o material necessário e agendamento para a consulta. A consulta não é livre, o material é previamente separado pelo funcionário responsável e as cópias só podem realizadas dentro das dependências da SP Urbanismo, com exceção dos projetos que necessitam de equipamento especial. Na SP Obras, em agendamento prévio realizado ao telefone, o funcionário foi ainda mais incisivo: “Mas venha como cidadã, assim posso pelo menos te mostrar o projeto, e se você realmente precisar de algum documento oficial, depois você dá entrada ao processo de solicitação como pesquisadora”.

Neste sentido, entre outros aspectos igualmente válidos, as entrevistas contribuíram para completar algumas lacunas resultantes da dificuldade de levantamento e sistematização de dados, além de fornecerem informações e concederem informalmente documentos novos, fundamentais à compreensão de como a cidade é produzida.

ENTREVISTA

IVAM CABRAL – DIRETOR DA CIA DE TEATRO OS SATYROS

Local: SP ESCOLA DE TEATRO

São Paulo, 09 de Novembro de 2011.

Figura 145 – Ivam Cabral.

Fonte: Kelly Yamashita. 09 de novembro de 2011.

Transcrição

IC: (...) Foi um momento que a gente estava montando a Escola e aqui foi o meu doutorado, sabe. Foi uma “doidera”. A gente partia do nada para estruturar uma Escola que é muito grande. Um projeto muito ambicioso.

K: Como eu te falei, no meu trabalho, até pela minha própria formação em arquitetura, é muito essa relação do teatro com a cidade que me interessa. A forma como vocês leem a cidade e a partir daí incorporam alguns elementos ou tratam dessas questões na própria produção e vice-versa. E todo o poder de fogo que vocês conseguiram com esse mesmo trabalho. Eu queria que você me contasse principalmente sobre o agora, depois que o projeto de Requalificação saiu do papel. Como foi esse processo de negociação da transferência de parte da SP Escola de Teatro para lá (Praça Roosevelt).

IC: Na verdade, todo esse trabalho passou meio que a deriva do poder público. Tudo o que a gente fez na Roosevelt, efetivamente, a gente não teve um olhar do poder público em nenhum momento do nosso trabalho. Se considerando o que poderia ser feito ali, tipo, reforma da praça ou coisas mínimas, por exemplo, se você olhar a calçada do espaço dos Satyros, ela é toda detonada e nem isso a gente conseguiu. A gente pediu, várias vezes. Os Parlapatões acabaram fazendo eles mesmos. E a gente tem uma postura um pouco diferente dos Parlapatões porque a precariedade do espaço dos Satyros é proposital. A gente tem o espaço dos Satyros 1 e Satyros 2. Você conhece lá, né? E recentemente, há quase dois anos a gente abriu o Rose Velt (restaurante de Ivam Cabral em sociedade com Rodolfo Garcia Vazquez, Fábio Delduque, Miguel Uchoa, Sergio Campanelli e Carlos de Oliveira) que é um bar/restaurante, bar/cachaçaria e tal, onde a gente mostra o outro lado. Onde a gente pode então sofisticar usando a precariedade. Então, isso tudo é muito proposital. A forma com que você entra no espaço dos Satyros, se senta no espaço dos Satyros e transita ali dentro, a precariedade, ela é proposital.

Figura 146 – Restaurante Rose Velt.

Fonte: Roberto Setton. UOL.

K: É bem interessante essa relação invertida. Porque a gente entra pelos bastidores.

IC: Exatamente. A gente demorou a por ar condicionado, por exemplo, no espaço dos Satyros 1, muito tempo. A gente trabalhou lá desde Dezembro de 2000, quando a gente inaugurou, mais ou menos até 2006 sem ar condicionado. E todo mundo reclamava um monte e tal, e assim, um ar condicionado para aquele espaço custa hoje, sei lá, três mil reais. Ou seja, não era o dinheiro, não era um investimento que fosse absurdo ou que a gente não pudesse fazer. Mas era porque a gente queria trabalhar com realidades que nos eram mostradas e tal. Então, eu acho que teve um olhar ali nesse sentido, que foi do Serra (José Serra), que era Prefeito da cidade na época. O cara é um super espectador de teatro. Ele não é amigo dos Satyros, mas o Serra é um cara que vê teatro. O que nos surpreendeu na época. A gente chegou e de repente lá tinha um espectador que era o José Serra. E poucos políticos são espectadores, são nossos espectadores. E a gente teve ao longo desses anos todos a Luiza Erundina que aparecia lá vez ou outra, interessada em ver uma obra ou outra, a Soninha Francine que vez ou outra também ia ver uma coisa ou outra, e o Serra. Mais ninguém. Nem Marta, nenhum secretário de Cultura,

nada disso aconteceu. E o Serra se aproximando do trabalho, ele acha curioso toda essa questão. E ele provocava muito a gente. “Vocês trabalham assim, mas por quê?” Enfim, quando ele entendeu o nosso projeto, e naquela época a gente fazia um trabalho com o Jardim Pantanal, que é na extrema Zona Leste. Que também foi um trabalho... Eu já junto todas as histórias. Parece meio esquizofrênico, mas... Tinha um trabalho no Jardim Pantanal. Porque esses meninos eram nosso público e em determinado a gente se sentiu responsável por eles, porque a gente começa a pensar: mas como um teatro no centro da cidade atrai um espectador que vem do extremo da cidade? E que demora três horas para chegar aqui e que vem ver peça à meia-noite? E daí eles tem que ficar até às seis da manhã para ter ônibus. Um esforço sobre humano conseguir resistir ao peso de uma cidade como a de São Paulo. Isso tudo nos fascinava muito. A gente começa a trabalhar no Jardim Pantanal. A gente começa inicialmente com “Ah, vamos dar um curso lá, vamos fazer recreação, sei lá.” A gente não imaginava que aquele trabalho fosse tão poderoso assim. Porque quando a gente chega lá, a gente já conhece uma comunidade super... com um poder de reflexão e pensamento muito grande, super estruturada e a gente começa a perceber que ali pode dar caldo para outras coisas. Naquele momento a gente identifica que há um problema grave de formação de técnicos de teatro em São Paulo. Não havia formação. E a gente começa a investir nisso com esses meninos. Então a gente começa a trabalhar dando oficinas de iluminação, de som para eles. A gente esquece a interpretação. Teatro não é só atuação. Você não vai ficar famoso e vai parar na Globo, essas coisas. Tem um lado. Tem os bastidores do teatro que são muito interessantes e a gente começa a trabalhar essas questões com eles lá no Pantanal e eles começam a vir então trabalhar com a gente nos Satyros como técnicos, e também em outros espaços. O Serra, Prefeito da cidade fica sabendo disso e ao se aproximar do nosso trabalho, curioso com o que está acontecendo ali, nos faz uma provocação. “Como que é a Praça Roosevelt?” Aí a gente conta, naquele momento a Praça Roosevelt tinha mais de um prédio abandonado. Hoje continua tendo um prédio que é até do Governo Federal, que está abandonado. A gente conta isso para ele e ele vai fazer um levantamento e percebe que aquele prédio ao lado dos Satyros era um espólio e, que devia muito IPTU para a prefeitura, então, desapropriar aquele espaço era muito fácil para a prefeitura. Então nos sugere, nos provoca, para pensar uma escola de qualificação profissional para técnicos em teatro. Só que esse trabalho de fato não tem nada a ver com o que a gente está falando. Quer dizer, tem tudo a ver, mas o que a gente esperava na verdade é que aquele lugar fosse reconstruído, ou reconstituído, ou repensado como espaço urbano, público. É a Praça Roosevelt. Então, foram coisas que foram sendo trabalhadas em paralelo e que acabam depois nisso que a gente vê hoje. Ou seja, a Praça é enfim reformada. Em um ritmo muito

bacana. Eu moro lá. Então eu vejo de cima, eu assisto diariamente do ritmo e a velocidade das obras. É surpreendente como eles estão super empenhados em devolver aquele espaço para as pessoas que vivem ali, para os moradores. E em paralelo a isso a gente foi construindo esse projeto. Final desse mês de novembro ele vai abrir a suas portas e tal e, a partir do ano que vem a gente tem aulas lá e aqui (Brás). E acho simbolicamente muito louco, porque aqui no Brás ele é a porta de entrada para a Zona Leste. Então, faz todo o sentido, porque a gente está exatamente na boca da Zona Leste. A partir daqui começa uma imensidão de sonhos e de possibilidades. Mais ainda, se a gente for no terreno simbólico. A Praça Roosevelt, ela é também o ponto zero da cidade. Na verdade está ali, porque embaixo da Praça, aquelas vias... eu acho que é o único ponto da cidade que tem conexão com as zonas sul e norte, e leste e oeste. Por baixo da praça a gente tem conexão para todos esses lugares. E eu acho isso genial porque é um lugar de acesso muito fácil e a partir dela você pode percorrer toda a cidade. Agora a gente vai ter o metrô ali, o que facilitará, certamente, todo esse fluxo. Mas então, acho que tem um terreno simbólico, acho que faz todo um sentido, porque soma forças. Porque eu acho que daí se a gente for pensar na arte. Qual o nosso papel, o que a gente está fazendo e porque que a gente está fazendo, e aí que a gente vai encontrar as respostas. O teatro precisa conversar com a cidade, o teatro precisa conversar com a sua contemporaneidade, com os seus protagonistas. Com essa sociedade, seus protagonistas e seus coadjuvantes. Acho que o teatro quando deu certo. Em todos os momentos onde ele se deu bem. Na Grécia, Shakespeare. Ele estava contando as histórias daquele povo. Então quando Eurípedes escreveu *Medea*...

(INTERVALO)

IC: Então, quando os gregos falavam sobre as coisas que eles falavam, eles estavam conversando com o templo deles. Quando Shakespeare escrevia... Então o teatro sempre foi muito popular e a partir de algum momento ele se aburguesa, ele vai se distanciando das suas origens para se tornar uma coisa enfadonha. Então todo o nosso trabalho, a partir desse princípio, ele vai se ressignificar ali na Praça Roosevelt.

K: Na coleção Aplauso há diversos comentários sobre os conflitos do começo. Aquele processo de negociação com os ocupantes. O que aconteceu com eles? Você sabe para onde foram as pessoas que ficavam ali?

IC: Sabemos, muitos trabalham com a gente até hoje. Vários deles ainda estão em volta do nosso trabalho. Era um momento muito complicado aquele. A gente

chegou na Praça Roosevelt mais ou menos em Maio de 2000, quando a gente aluga o espaço e fica ali trabalhando seis meses para inaugurá-lo em Dezembro. E a gente encontra um lugar aterrador, era um horror. Um morador que descia na Praça da República e tinha que atravessar a calçada dos Satyros, dava a volta pela Martins Fontes. Ele não se atrevia a passar por ali. Porque a Praça Roosevelt era tomada pelo tráfico, sobretudo... e pela prostituição. Quando anoitecia, os meninos que ficavam por ali quebravam todas as lâmpadas e daí a praça ficava muito escura. A gente ligava para a Eletropaulo que demorava dez dias para trocar as lâmpadas, eles trocavam e os meninos quebravam de novo. Até que a gente descobriu que a gente podia negociar e foi bacana porque eu descobri uma frase milagrosa que na verdade me ligava a eles, que era: “Qual o seu nome?” Isso mudava tudo porque se estabelecia um contato. Eles levavam um susto sempre quando eu chegava com: “Qual o seu nome?” Porque normalmente essas pessoas que estão na rua esquecem que eles têm um nome, que eles têm uma biografia. E eu tenho uma coisa que é muito legal, a meu favor. Eu sou do interior do Paraná, eu sou filho de um pedreiro analfabeto e de uma costureira. Tenho uma biografia e venho de uma história muito terrível. A gente era muito pobre e então eu usava isso... tipo, a minha história para falar: “Meu, é possível fazer alguma coisa. Eu tive a vida, eu tive o mundo contra mim e eu consegui fazer alguma coisa com a minha dificuldade e você também consegue.” Então normalmente eu chegava: “Qual o seu nome? O meu é Ivam”. E a partir daí se estabelecia um diálogo. E normalmente eu queria saber de onde vinha, o que fazia. Eu acabava contando a minha vida e eu acabei em algum momento me tornando um herói deles. Eu era um cara que tinha “triunfado” na vida. Eu falava para eles, muitos eu ainda desafiava: “Olha, eu tenho certeza que a minha origem é inferior a sua. Eu tenho certeza que eu era mais pobre, eu tenho certeza que eu tinha muito mais dificuldade do que você.” Daí a gente começava a conversar e raramente eu encontrei por ali, ou na noite paulistana e tal, alguém que de fato vinha de uma origem mais complicada do que a minha. E eu sempre jogava isso e daí eu contava sobre a minha experiência e tal, e alguma coisa acontecia. Não foi fácil, obviamente que eu não encontrei interlocução em todos esses contatos. Foram anos de negociação, mas a gente sabia que ia ser difícil. A gente tinha certeza, como também a gente sabe como essa história vai terminar. Eu tenho certeza também. Eu conheço o final dessa história. Como a gente sabia o que aconteceria eu sei o que vai acontecer. Aconteceu em muito menos tempo do que a gente imaginava. Em Dezembro de 2000 quando a gente inaugurou o espaço, a gente falou: “Vamos dar cinco anos para ver o que acontece.” Então o nosso prazo, *deadline* era 2005 e, em 2002, muita coisa já tinha acontecido. Ou seja, tudo o que a gente tinha planejado ao final de cinco anos, em meados do segundo ano a gente já via resultados fortes e, 2003 é um divisor de águas ali na Praça Roosevelt. E a

partir de 2005 há uma mudança gritante e brutal. O final é que a gente vai ser expulso dali. O espaço não é próprio. Então, a hora que a Praça Roosevelt estiver pronta... As especulações imobiliárias ali são enormes e já acontecem. Eu comprei um apartamento em 2000 ali Praça Roosevelt por vinte e quatro mil, em cima dos Satyros. Desses financiamentos da Caixa Econômica que você paga em vinte anos, que você dá mil reais de entrada e paga prestações. E uma amiga minha comprou um apartamento maior do que o meu. O meu ali deve ter uns 50m² e ela comprou um maior ali na Rego Freitas e ela pagou trinta e dois mil. Ela vende hoje o dela por noventa. O meu eu vendo por mais de duzentos mil reais. Para você entender o que está acontecendo ali. Agora eu moro na Augusta, ali no comecinho e agora eles lançaram um grande empreendimento imobiliário que era um hotel na Caio Prado com a Augusta. Nove mil reais o metro quadrado. Você acredita nisso? Então, isso é o que está acontecendo ali. Então, é óbvio que ao inaugurar a Praça Roosevelt e tal, o proprietário vai encontrar um jeito de tirar a gente dali. E eu não acho isso mau, eu acho esse é um processo absolutamente natural. A gente quando chegou ali sabia que isso aconteceria. Quer dizer, a gente veio justamente em busca dessa possibilidade. Acreditando que o teatro modifica, que o teatro muda o entorno. A arte se interada ao cotidiano, ao entorno, à comunidade em sua volta. Ela modifica. Ela reestrutura, ela reinventa. Aconteceu isso em Nova Iorque, aconteceu isso em Londres, aconteceu isso em Berlim, aconteceu isso em Lisboa. Em Lisboa eu vi acontecer porque eu morava lá. Mas, por exemplo, quem diria que o Soho em Nova Iorque, nos anos 60, por exemplo, chegasse ao início dos anos 2000, com um dos metros quadrados mais caros do mundo. Todo um processo feito por artistas. Então foi toda uma geração lá dos anos 60 que transformou aquele espaço, em um espaço que hoje é charmosíssimo, que hoje é caríssimo e disputado. Isso vai acontecer na Praça Roosevelt, não tenha dúvida. E é bacana perceber que é a arte interferindo de fato na vida das pessoas. Então um espaço de 60 lugares tem uma força enorme que cria tudo isso e que faz essas transformações todas e que o Poder Público por si só não teria condições. E daí eu entendo também o outro lado, porque não adianta você, por exemplo, fazer toda a reforma ali na Sala São Paulo, na Luz, que é incrível, mas que é morta porque o espectador da Sala São Paulo, ele vem com seu carro blindado, ele entra embaixo do teatro com seus seguranças, daí ele sobe, vê o espetáculo incrível do artista belga, daí ele desce para o estacionamento normalmente no seu carro blindado com seus seguranças e vai embora sem ter convívio nenhum com aquele espaço. Eu me lembro exatamente quando eles inauguraram a Sala São Paulo. Lindo! E também quando reformaram o Jardim da Luz. Se você não ilumina, não coloca vida, você está matando esse espaço. Mas é óbvio que você tinha que ter pensado no entorno, é óbvio que você tinha que ter pensando em café, e um espaço que pudesse... E ali acho que tem um

poder muito grande de... Pela geografia do espaço, por tudo que aquela região oferece, ela teria uma grande possibilidade, por exemplo, de ocupação vinte e quatro horas. Entende? Criar cafés, criar centros de convivência que pudessem ficar abertos o tempo inteiro e você pudesse, ao chegar no espaço como esse, conviver com ele e seu entorno. Então, a Sala São Paulo não seria um lugar ilhado. Quem vai assistir um espetáculo na Sala São Paulo são as pessoas que tem seus carros blindados. Se você não tem um carro blindado com o vidro escuro, você já vai ficar com medo de chegar lá. Quer dizer, isso é o pensamento comum. As pessoas tem medo de ir a Praça Roosevelt até hoje. Muitos amigos meus: “Ah, mas a Praça Roosevelt!” Acho que a ditadura... Almodóvar tem um filme incrível. Não vou me lembrar o nome para variar (Carne Trêmula), mas é a história de um menino que nasce em 1970 dentro de um ônibus. O filme começa exatamente no dia 31 de Dezembro de 1969, 01 de Janeiro de 1970 e ele termina nos anos 1990. Começa com esse menino nascendo no ônibus. A mãe dando a luz ao menino no ônibus. A mãe está indo para o hospital porque ela vai dar a luz. É no dia 31 de Dezembro, só está o motorista, ela e uma amiga. A bolsa se rompe e o filho nasce no meio da Praça. Não me lembro o nome da praça. Praça de Maio, sei lá. E daí a primeira cena termina com o menino nascendo e a câmera vai subindo e mostrando a praça totalmente vazia. O filme termina nos anos 1990, o menino tem vinte e tantos anos e como presente, a companhia de ônibus deu de presente passe livre para ele a vida inteira, porque ele nasceu dentro do ônibus, ele ficou famoso por isso, saiu nos jornais e lá eles deram o passe dizendo: “Olha você nunca vai pagar ônibus.” Então ele passa o filme todo, a vida toda andando muito de ônibus de graça. E daí a última cena do filme é nos anos 1990, ele dentro de um ônibus no dia 31 de Dezembro. Um filme super melancólico e tal, e termina com ele dentro do ônibus e a câmera vai subindo e essa praça está muito cheia de gente. Em 1970 você está em uma ditadura ferrenha, Franco, é uma Espanha detonada. Em 1990 você tem a liberdade máxima dos espanhóis, que tomam as ruas e que pegam aquele espaço como deles. Isso não aconteceu no Brasil. A ditadura disse para você, para os nossos pais e tal que as calçadas não te pertencem. As calçadas não são nossas. Não ande nelas. Você vai ser morto, você vai ser assassinado. Isso é muito forte. Eu tenho certeza que a sua mãe, se você contar para ela que você anda pelo centro de São Paulo, ela vai dizer: “Pelo amor de Deus!” Porque está no inconsciente coletivo brasileiro que esse lugar não te pertence. Não é seu. Você vai ser morta, esfaqueada. Isso foi uma coisa que a ditadura colocou, está no inconsciente, no imaginário coletivo e isso não sai mais, entende? Então, acho que cabe a nós, artistas, mudar essa mentalidade e fazer com que você entenda que onde tem uma luz acesa, onde você põe uma mesinha na calçada, você protege aquilo. Não vão mexer naquele carro que está ali na frente. Você entende? Então, eu

acho que no fundo é mais simples esse processo do que a gente pode imaginar. Mas o que eu quero dizer é que esses espaços precisam ser ocupados.

K: E o que você acha que, basicamente, difere o que vocês produzem ali na Praça Roosevelt do que é produzido na Sala São Paulo, na Pinacoteca? Porque assim, para o José Fernando (Teatro de Narradores) na ocasião da Ocupação da Cadopô (Casa Do Politécnico), tinha uma distinção clara, porque ele chamava essa produção (Pinacoteca, Sala São Paulo) de “oficial”. Era uma produção oficial de arte que tem um circuito diferente, um público diferente. Então para ele, isso era muito distinto e o posicionamento dele era justamente buscar um outro lugar. Você acha que para vocês, isso também existe de alguma forma?

IC: Claríssimo. Por isso eu disse para você, até a forma com que a gente estabelece... A maneira com que você senta dentro do espaço te coloca em um outro lugar. Eu nunca vou colocar no Satyros... Então também o que acontece. Os Satyros nunca vão ter uma poltrona de veludo ou uma poltrona confortável. Nunca. Por mais que a gente tivesse todo o dinheiro do mundo não seria esse o espaço que a gente criou. Você entende? E também Os Satyros não foi um espaço que a gente maquiou para conseguir um outro. Porque também tem muito isso, um grupo experimental que começa experimentando.

Figura 147 – Interior da sala de espetáculo no Espaço dos Satyros 1.

Fonte: Kelly Yamashita. 24 de agosto de 2012.

Aliás, a história do teatro brasileiro é cheia disso, ou a história do teatro mundial. Você monta um espaço para ficar famoso, daí vem a TV Globo que te chama, ou um grande lugar e daí aquilo foi um momento da sua vida e você vai trabalhar na TV. Não é isso que a gente quer. A gente nunca trabalhou na Praça Roosevelt ou fez o espaço dos Satyros querendo chegar ao Procópio Ferreira. Por causa dessa distinção que o José Fernando faz por exemplo. Eu acho perfeito. Nós nunca vamos ser oficiais. Por mais que a gente tenha a Luiza Erundina, Soninha Francine e José Serra na nossa plateia e por mais que essas pessoas possam se encantar com isso e transformar esse trabalho, esse projeto, nós nunca vamos ser oficiais porque eu acho que é nesse terreno político, portanto, não partidário, que nós artistas podemos atuar. Nós nunca vamos ser oficiais. Com o tipo de trabalho que a gente faz, a gente nunca vai ser. Nem o Serra, nem ninguém teria coragem de falar: “Tá bom, eu apóio e patrocino esse trabalho.” Porque a gente está o tempo inteiro inquieto. A gente está o tempo inteiro querendo... a gente está vociferando, a gente está gritando, a gente está falando, meu está tudo errado. Então essa... Eu não gosto da palavra experimental. Não acho bacana. Eu gosto crítico. A gente faz um teatro crítico. Então eu acho que esse espaço crítico, que vem da reflexão e tal, ele me interessa porque é onde eu posso fazer qualquer coisa. Entende?

Figura 148 – Interior da sala de espetáculo no Espaço dos Satyros 1.

Fonte: Kelly Yamashita. 24 de agosto de 2012.

K: E como fica a questão do financiamento e a Lei de Fomento?

IC: Então, continua sendo o único lugar onde um trabalho como o nosso sobrevive. Não existe outro. A Petrobrás jamais vai apoiar. Jamais. Ou Banco Itaú jamais... jamais... Então a gente não se ilude, embora... bom, banco não mesmo porque, não mesmo... não somos tão ingênuos, mas a Petrobrás a gente entra todo ano, mas há vinte anos e a gente nunca ganhou absolutamente nada deles. Porque a gente incomoda. A gente está na contramão, engraçado isso. E eu quero continuar na contramão, entende? Não é porque, por exemplo, a gente teve acesso à Prefeitura na época. O Serra, etc. A gente agora: “Ah, somos tucanos.” Imagina. Gosto pra caramba do Serra. Acho ele um cara incrível. Sou fã do cara. Muito pela visão que ele tem. Por ele ter tido esse olhar, mas também vejo as cagadas que o cara fala. Não sou cego para dizer... E eu quero essa liberdade para poder dizer justamente... me opor às questões que são fundamentais como eu olho também, por exemplo, para o governo petista hoje. Eu tenho que enxergar as coisas que estão acontecendo. Não posso fechar os olhos e falar: “Olha está tudo bem”. Eu tenho que ter uma análise crítica e é isso que vai fazer com que o meu teatro tenha força e sobreviva, com todas as dificuldades e com todos os tropeços que a gente vai encontrando pelo caminho.

K: Você não acha curioso... Isso é uma coisa que na época que comecei a pesquisa eu me perguntava. O assunto dos Satyros é um assunto distinto do assunto de um musical, por exemplo. É um assunto que trata das questões cotidianas, dos problemas cotidianos, como você mesmo disse, que se pretende crítico. E esse mesmo processo contribuiu para que o projeto de requalificação acontecesse (aos moldes dos grandes projetos urbanos que utilizam o teor cultural como mote)?

IC: É muito engraçado e interessante isso porque quando a gente começou a fazer teatro. Eu comecei a fazer teatro no fim dos anos 1980, começo de 1990. Era muito distinto assim, o público que via uma peça e o profissional que trabalhava em uma outra peça. Nós éramos tribos diferentes. Então, havia a tribo que queria ir para a televisão e que faziam peças comerciais, oficiais. E havia uma tribo alternativa, que fazia um teatro experimental e que fumava maconha e andava de chinelo. Esses caminhos, eles eram muito distintos. Eu me lembro assim que quando eu comecei a fazer teatro, fazer teatro infantil era ruim. Um ator sério não fazia. Ou um ator sério não ia fazer uma peça com a companhia x ou y. Eu sinto que hoje, isso não existe. Por exemplo, a Raquel Ripani. É uma atriz que faz o *Mamma Mia!* e trabalha na Praça Roosevelt. E ela não é única e são muitos. O que eu acho genial. Porque

nós não ganhamos a Revolução. A gente ainda tem que lutar muito. Então a gente ainda não conseguiu uma resposta para todas as nossas questões. Porque esse início de carreira que eu te conto, esse período vem de uma reflexão que era dos anos 1960. De toda uma luta contra ditadura e tal. Então eu sou filho, quando eu começo a existir no mundo como artista, já não existe mais ditadura, mas eu sou reflexo. Eu chego no teatro a partir de 1989, já não tem mais censura. Era Collor no poder, enfim. A gente já tinha a democracia conquistada, mas a gente ainda tinha um pensamento ligado a uma época e a um momento. Eu acho que hoje não. E eu acho isso bom, porque eu acho que a Raquel Ripani, já que eu falei o nome dela, ela tem certeza do que ela quer fazer. E ela consegue separar e saber o que significa *Mamma Mia!* e o que significa um texto de um dramaturgo incrível que ela viu e trouxe de Londres, por exemplo, experimental. E ela faz isso muito. E faz isso muito bem. E daí vai e faz novela. Você entende? Ela consegue um trânsito que eu acho super genial e é bacana quando você não conversa com discursos prontos, com estereótipos. Não é um trânsito que eu fiz, por exemplo, eu neguei a TV, rejeitei convites. Mas porque eu não quis, porque eu sou bundão, talvez porque eu seja preguiçoso... eu sempre gosto de dizer que a TV é a arte da espera. O cinema também. Por mais que falem que o cinema é maravilhoso e tal, é uma chatice. Você vai e fica esperando, esperando, esperando... eu sou ansioso. Cada vez que eu tenho que fazer um trabalho assim, quando eu aceito, mas eu não aceito mais mesmo, eu preciso de “ansiolítico” porque pelo amor de Deus! Você vai lá e para gravar uma cena você fica um dia inteiro esperando, esperando, esperando... Então, todas essas questões que num primeiro momento parecem geniais, são super complicadas. Então, criar esse trânsito, eu acho legal, então para não fugir muito da sua pergunta, a Praça Roosevelt deve e é obrigação dela conversar com o Teatro Abril. Olho no olho, frente a frente e trocar experiências porque eu me lembro quando eu assisti *Les Misérables* pela primeira vez. Eu vi em Londres. Eu devia ter vinte e poucos anos e eu fiquei deslumbrado com a iluminação daquele espetáculo. Eu nunca me esqueci da sensação que eu senti quando eu cheguei naquele lugar e vi aquela luz. É um espetáculo que tem pouquíssimo cenário (cenografia). Tem um cenário monstruoso e que tudo se resolve com iluminação. Então, eu acho que tem coisas geniais e que são inspiradoras. Eu não posso negar isso. Eu não posso negar também a qualidade desses intérpretes que dançam, cantam e que são geniais. Eu posso questionar e posso conversar sim sobre qual a forma de produção, como é feita a distribuição disso, como o poder público pensa isso, como que as políticas públicas, de que forma elas conversam com isso, mas aí é uma outra discussão. Daí não é uma discussão com o Teatro Abril e sim com a Ministra da Cultura, com o Secretário de Cultura e com os diretores de marketing das empresas. Então, não acho que seja responsabilidade desses produtores, muito

menos desses artistas e muito mais de uma instituição que é o Estado. Que é quem fornece munição para que eles nos bombardeiem o tempo inteiro.

K: E por isso você disse que essa distinção do erudito e popular, para você, não faz sentido?

IC: Isso não me importa. Aliás eu acho que quanto mais a gente mistura, melhor. Eu sou um cara que sei o que toca hoje na rádio.

IC: (...) Na radio Tupi tem todos aqueles convidados engraçados e sei que está cantando ali e adoro chegar em casa e ouvir Bach e ouvir Jazz. Eu acho que esses mundos me interessam. Eu não posso ficar preso no meu mundo de artista intelectualizado e com referências incríveis. CDs que eu trouxe de Nova Iorque, livros que eu comprei em Berlim e esquecer que o Padre Marcelo Rossi tem um programa de manhã na rádio Globo e que a Paula X está cantando na rádio pra caramba. Fernandes (Paula Fernandes). Eu tenho que ter contato com o meu mundo até porque eu preciso perceber o que está acontecendo. Porque que as pessoas ouvem Paula Fernandes. Entende? Então eu acho que essa conversa e essas questões precisam ser trabalhadas sempre.

K: Tem uma coisa que eu fiquei bem curiosa e que eu ainda não encontrei muito material a respeito. E acho que você vai poder me ajudar. Sobre o Teatro Expandido.

IC: Que é uma questão que está surgindo na verdade. Vou te dar um presente, mas você precisa segurar isso um pouco. É a revista da Escola. Ela traz um artigo do Rodolfo sobre isso. Ela vai ser lançada só no final do mês. Ela ainda não existe oficialmente. Mas aqui o Rodolfo escreve um artigo. É um número que fala sobre atuação. (...) E aqui tem um artigo que o Rodolfo fala sobre o Teatro Expandido. Que a gente começa a trabalhar agora e que tem relação... tem a ver com tudo isso que a gente estava falando que é o teatro e a cidade. A cidade como prótese extendida nossa. E todas as demais... quer dizer, as da Phedra e da travesti (Bibi) que chegam lá e contaminam o nosso corpo. Daí você fala: “Meu, não é só a Phedra. Eu tenho próteses também. Sou dependente tecnológico. O meu MAC é minha extensão.” E daí você vai criando identidades expandidas, então... A gente conversa pela internet, pelo *facebook*, pelo *twitter*, e em cada lugar você cria uma identidade que significa e diz uma coisa. A gente não pode ignorar que esse homem de 2011. Ele é completamente diferente do cara que viveu em 1991. 2001. Nem vou... vinte anos atrás. Há dez anos. Completamente outro. As nossas apreensões, as nossas necessidades hoje são completamente diferentes. Você não sobrevive mais sem

isso. Como seria o mundo sem essas questões virtuais? Então a gente tem discutido muito isso. Acho que artigo do Rodolfo é bem bacana e ele começa a partir de agora a discorrer sobre isso. E tem sido importante lá no Satyros nessas discussões. Resultou no *Hipóteses para um amor de verdade*, agora o *Cabaré Extravaganza* e todas essas questões que nos expandem aí. Mas a partir da identidade virtual acho que você consegue entender melhor. As múltiplas personalidades que a gente vai criando e que são absolutamente fundamentais para a nossa existência. Como sugestão, veja o artigo do Rodolfo e depois, se você quiser, a gente pode voltar a conversar. Ou se você quiser falar com o Rodolfo. A gente tem a prática que é o Hipóteses e o Cabaré agora, onde a gente mostra como que a gente resolve o discurso. As *Satyrianas* que começa nesse final de semana agora também tem muito disso. (...) Por exemplo, hoje a gente consegue transformar essa conversa, sem nenhuma grande tecnologia e expandi-la para qualquer lugar do mundo que a gente queira. Muito rapidamente e muito facilmente. A gente precisa de um celular que envie dados e hoje tem montes. Tem todos esses *Androids*, *Iphones*. Uma infinidade que fazem isso e, uma conexão com a internet que está cada vez mais fácil.

Figura 149 – Satyrianas 2011.

Fonte: Renata Pineze. 11 de novembro de 2011.

Por exemplo, a gente tem *wi-fi* gratuito aqui na escola. E hoje cada vez mais você tem esse serviço sendo distribuído e, nessa conversa, a gente pode ter a participação de alguém em qualquer parte do mundo. Então isso é muito louco, porque a questão presencial... Eu me lembro que eu escrevi uma série para a TV Cultura e eu lembro que eu fiquei 45 dias sem sair da minha casa. Há dois anos. Fazendo tudo por telefone e internet. Isso também fazia parte do meu momento de criação. Mas eu não saí de casa porque eu não precisava. Eu vi todos os filmes que estavam sendo apresentados no cinema, eu comi em todos os restaurantes que você poderia comer. Eu fiz tudo o que uma pessoa que usa a cidade pode fazer na minha casa, através do meu computador. Mesmo. Fazia parte do meu projeto, para escrever aquilo. Um projeto que acabou não acontecendo, onde eu comprovei. Poderia ter ficado um ano lá. Quer dizer, eu não aguento porque eu preciso da cidade, eu amo a cidade, mas eu sei que hoje, milhares de pessoas estão fazendo isso. Estão se trancando em seus mundos e não precisam mais sair. Então elas expandem uma realidade e muitas vezes, é engraçado isso, você vai criando essas realidades. Essas realidades virtuais são poderosíssimas porque daí você vai virando coisas dentro desses mundos. No *Hipóteses* aconteceu uma vez... você assistiu, não? A gente liga para uma pizzeria, a gente liga para um serviço de disque-sexo e uma vez, a transexual lá, a Tânia, ela ligou para um disque-sexo e atendeu um cara. Ela põe lá um recadinho e imediatamente um monte de gente já responde ao recado dela. Tudo aquilo é de verdade. Ela liga e imediatamente um cara responde ao anúncio dela e os dois começam a conversar. Daí o cara conta que ele era do Brooklin, que a mulher dele não estava em casa, que ele era casado e a mulher não estava em casa. De repente, isso é real, alguém na plateia cai. Era a mulher do cara com quem a atriz estava falando em cena. Que tinha ido ao teatro e tinha deixado o marido em casa e o marido ligou para o disque-sexo e contou tudo lá. Que transava com travestis, que gostava de ser passivo com travestis. A mulher estava na plateia assistindo a peça. Foi uma loucura assim. A mulher passou mal e teve que sair e depois a gente ficou sabendo que o cara era marido dela. O cara disse onde morava. Enfim, foi uma loucura.

Figura 150 – Atriz Tânia Granussi.

Fonte: Renata Pineze. 11 de novembro de 2011.

Tudo ali é de verdade. Todos os telefonemas que a gente faz, tudo, disque-pizza. E cada dia é um número diferente. A gente pega uma pizzeria e liga. E cada dia eles respondem de um jeito. Por exemplo, a cena em que o menino liga e fala: “Então, eu não quero pizza eu queria conversar e vou me matar e estou desesperado”. Cada pizzeria atende de um jeito. Tem uns que ficam horas com ele: “Não faz isso, pelo amor de Deus!” Enquanto o chefe dela fica gritando: “Desliga o telefone!” A pessoa fica desesperada. Outros desligam na cara, outros não dão nem bola. E disque-sexo a mesma coisa. É tudo real. Ou mesmo quando a gente entra no computador, na internet é tudo real também. E a gente quer mostrar também onde estão esses espectadores. Eles também estão isolados em suas identidades que também estão espalhadas no *cyberespaço*... Imagina, estou em Cuba, em Havana. Bem e é muito complicada a comunicação e a gente descobre a partir de algum momento que a gente pode usar torpedo que de todas as formas é a mais barata. Então a gente começa a mandar um torpedo para o outro. Daí a gente vai entender como é o caminho desse torpedo. Ele sai de onde eu mando, vai para um satélite, que vem para o Brasil, que volta para um satélite que vai para Cuba. E a gente **comprovou** isso. Eu escrevo “Oi”, e te mando, na mesma hora você recebeu aí. Essa velocidade é absurda. Imagine, daí a gente lembrava dos nossos avós. Meus avós

eram portugueses. Eles vieram de Portugal no início do século XX, ou seja, há cem anos. Meu avô deixou a minha avó em Portugal e foi busca-la cinco anos depois. E em cinco anos eles tiveram três cartas. Olha como se pensava o mundo. E ele ficou trabalhando aqui para tentar conseguir dinheiro para trazer a família que estava lá. Cem anos depois, eu falo “Oi” do outro lado do mundo e você recebe imediatamente. Isso muda completamente as formas de pensar e estabelecer relações. Para o bem e para o mal. A gente pode fazer coisas incríveis com isso, mas também a gente pode se destruir com isso.

K: Eu vi na sua dissertação, quando você fala sobre a manutenção da Utopia, que você cita que a base de tudo isso é o Jameson. Ele é quem sustenta muito do ponto de vista teórico esse argumento. E também vi uma entrevista em que você fala sobre a dimensão da ressignificação do espaço urbano lá na Roosevelt. Esse olhar para uma área que o capitalismo “rejeitou” e, portanto, a percepção de que ali pode residir a utopia, não necessariamente como uma utopia imaginável, mas como espaço de um possível distinto desse. Já que se a área foi “negada” pelo capitalismo, há ali algo para ser explorado. A dúvida é se isso tudo sempre foi, de certa forma, claro para vocês?

IC: Eu acho que sim. O primeiro cara que disse alguma coisa para a gente. Ainda no início da nossa história lá. A primeira grande descoberta nossa. Era a questão do apolíneo e do dionisíaco. A gente surge em um momento em que o teatro brasileiro era absolutamente apolíneo, onde o espaço de dionísio não existe, de celebração, que tinha existido no teatro brasileiro até os anos 1960. Talvez por causa de uma luta que era legítima. Acho que hoje talvez a gente comece a ter algo para brigar, mas a minha geração que não teve pelo que brigar. A gente não tinha nada, e a gente nem sabia o que a gente queria. A gente continuava com um discurso dos anos 1960, mas a gente não sabia o que queria de fato e quando a gente começa a fazer teatro, tem o Gerald Thomas de um lado, o Zé Celso não estava na cena neste momento. Que eu acho que é o cara que depois nos anos 1990 mergulha nisso e acho que a cena é antes e depois do Zé em 1960 e é antes e depois do Zé em 1990. A gente não quer um teatro apolíneo. A gente não quer só as formas, as luzes, o branco, a exatidão dos movimentos. A gente quer a sujeira também, a gente precisa dela. A gente encontra na obra do Nietzsche isso bem claro, tem um livro que eu li *A origem da tragédia (O nascimento da tragédia)*, a gente leu e releu e daí a questão da ópera e tal. Mas a gente vinha de uma discussão que a gente acreditava sim que existia um movimento que dava conta de nos explicar todo aquele momento que era a pós-modernidade. Então a gente foi ler Adorno pra caramba. E hoje eu acho que tem dois autores que conseguem conversar comigo, bacanas, que é o Hardt e o Negri, que escreveram *Multidão*. Que daí eu acho que eles conseguem fazer uma

leitura muito bacana de Marx para o século XXI. Essas questões estiveram sempre muito fortes na gente. Tão forte, porque eu lembro a primeira vez que a gente ganhou patrocínio. Foi em *Prometeu Agrilhado*, em 1997 ou 1998. Oito anos depois que a gente já existia. O primeiro patrocínio que a gente ganha, a gente entrou numa grande depressão. Muito grande. Eu me lembro até hoje eram cem mil dólares na época em que o real era pareado com o dólar. E a gente tinha um trabalho na Europa nessa época. E a gente ganha da prefeitura de Curitiba cem mil reais e, a gente entra numa depressão profunda porque eu me lembro que na época a gente fez cálculos. Cem mil reais daria para abrigar naquela época e naquele momento, dezoito famílias. A gente daria moradia para dezoito famílias e a gente ia montar *Prometeu Acorrentado*, que era o nosso projeto, que a gente tinha formatado, em uma sala para cinquenta pessoas e ia ficar em cartaz três meses. A gente ficou o tempo inteiro pensando, cem mil reais dá para fazer dezoito casas na periferia da cidade, que direito eu tenho? Eu, artista burguês, filho da puta, que pega esse dinheiro que é do contribuinte, do cidadão e tal, monto uma peça para cinquenta pessoas, que vai ficar três meses e que mil pessoas vão assistir. Mil pessoas intelectualizadas, mil caras da Universidade Federal, que depois vão criticar. O que é certo? Isso ainda era uma das primeiras questões nossas enquanto artistas. Hoje eu comprovo que a arte tem um poder muito maior e que eu posso com esses cem mil criar uma forma de esclarecimento, desse povo, desse lugar e dessa comunidade e fazer com que eles com seus próprios braços, e forças, e disposição, criem um mundo. Mas isso acontecia quando eu tinha 28, 30 anos, naquele momento. Mas a gente estava muito preocupado com isso. “Quem era esse homem? O que era a pós-modernidade? Onde a gente estava? O que estava acontecendo no mundo naquele momento?” Me colocando hoje perto dessas duas realidades expandidas, eu acho que a gente continua no mesmo lugar. Eu acho que a gente não resolveu aquelas questões, dessas dezoito moradias que a gente faria, a gente não vai resolver porque os nossos papéis são outros. Hoje o teatro está muito mais esclarecido na minha vida, mas eu acho que essas discussões são fundamentais para montar um trânsito, um percurso, porque senão a gente não teria conseguido. Talvez Adorno tenha sido o cara que mais nos provocou nesse momento de fundação, mais do que teórica. Como fundamento, assim, de onde a gente ia beber as nossas investigações. De onde elas surgiam. É que eu acho que o nosso trabalho é um trabalho assim, um pouco escandaloso. Porque a partir de algum momento a imprensa nos descobre e não foi sempre assim e vai e transforma a gente numa coisa. Que é uma realidade expandida. Então as pessoas me conhecem a partir de algo que eu não sou. Eu não sou o cara do *blog*, eu não sou o cara do *facebook* e eu não sou o cara que aparece na imprensa. Mas a imprensa meio que teve um oba oba ali em cima do nosso trabalho que fez com

que, por exemplo que as pessoas pensassem que a gente era super rico. A gente foi ignorado pela comissão do Fomento durante cinco anos. A gente não conseguiu nenhum apoio e a gente sofreu pra caramba porque todo mundo dizia: “Eles não precisam de grana. Eles têm dinheiro, eles têm público.” Meu, mas a gente sempre fez peças e nenhum elenco nosso foi menos de quinze atores em cena, treze, quinze e a média nossa eram vinte pessoas. Espera aí, a gente tá falando de um espaço de sessenta lugares com ingressos em média a quinze reais, onde o morador da Praça Roosevelt paga cinco. Ou seja, a gente nunca sobreviveria com dinheiro de bilheteria, então o Fomento é o único lugar que pode ressignificar o nosso trabalho e pode legitimar o que a gente está fazendo. Senão é impossível e durante cinco anos a gente foi totalmente ignorado, porque a gente tinha essa aura que saía toda hora na imprensa e realmente. Você ia assistir qualquer peça nos Satyros e estava lotado, tinha que comprar antes, tinha que reservar e acho que teve uma valorização aí, sabe. Está na moda, e que era justamente o inverso. A gente estava o tempo inteiro vomitando na cara dessas pessoas. Mas era legal porque a gente também ria disso e continuou fazendo isso. A gente não mudou o percurso em nenhum momento. Ou o que a gente pensava ou o que a gente queria falar em função do que diziam sobre nós. Muitas vezes foi muito legal, mas a gente tem consciência, muitas vezes vai ser terrível. Eu te falei, o final eu já conheço. Eles vão dar um chute na nossa bunda. A mesma praça que nos acolheu e nos transformaram em algum momento em heróis, a gente vai virar bandido. Eu falo isso para o Hugo dos Parlapatões. “Cara, cuidado.” Agora os bandidos são eles. Mas nós já fomos. Eu não acho que eles vão ser os bandidos sempre. Estou falando agora dos vizinhos, de como a população da praça nos vê. Essa é a vez dos Parlapatões serem os maus da fita, que já foi o nosso papel. Mas eu não fico confortável achando que agora são os Parlapatões e está tudo bem e feliz. Não. O próximo vou ser eu. Aliás esse final de semana vai ter *Satyrianas* e os bandidos seremos nós. Que organizamos uma bagunça na Praça e que ficamos lá 24 horas. O ano passado a gente fez ali na Caio Prado com a Augusta. Não foi legal. É muito distante da Roosevelt e a gente quis concentrar e ter uma outra experiência assim. Vamos tomar essas calçadas. Vamos ver o que a gente consegue fazer ali. Estou super ansioso, acho que vai ser super legal, só que nós vamos ser os maus da fita. A gente vai tumultuar ali. Antes eles não podiam sair de casa e às vezes o discurso é engraçado. A gente já conversou com um morador que fala: “Antes era melhor, porque eu trabalhava durante o dia mesmo, chegava em casa 7 horas, eu não saio de casa. Então o que acontece lá fora não é meu problema. Mas pelo menos eu tinha silêncio, agora ficam vocês fazendo bagunça.” Caramba! Que legal não pensar no outro, não pensar na cidade, enfim, coisas de metrópole.

(INTERVALO)

IC: Tem duas figuras que são emblemáticas desse processo todo, que é a Phedra e a Bibi. A Phedra está mais no centro do trabalho, mas são figuras que a gente “recolheu” da praça. Eram moradoras do centro da cidade, cada uma com uma história e tal, mas que a gente recolhe e que vão nos contaminar. Daí sim o Hardt e o Negri que eu adoro. Eu adoro essa palavra e adoro como eles explicam a contaminação. Elas vão nos contaminar e o nosso trabalho não vai ser mais o mesmo a partir delas e a nossa relação com a Praça e a nossa relação com a cidade... porque elas acabam trazendo pra gente um mundo que até então eu nem imaginava que existia.

Figura 151 – Atriz Phedra D. Córdoba.

Fonte: Renata Pineze. 11 de novembro de 2011.

K: E você acha que vai ter uma inflexão na sua produção assim que essa reforma terminar?

IC: Eu acho que a gente criou um movimento, eu acho que quando olharem para esse momento na história do teatro brasileiro eu acho que a gente vai estar presente. Não tenho dúvida, sobretudo porque surgiu ali na Praça Roosevelt um

movimento de dramaturgia importante. Surge ali o Rodolfo como um encenador poderoso, com inquietações incríveis, e surge ali, a partir desse trabalho, centenas de pessoas que vão somar a um projeto que eu acho que o *Arte contra a Barbárie* é o pontapé inicial disso tudo. Acho que se não tivesse o *Arte contra a Barbárie*, talvez... a gente encontrou um terreno propício para trabalhar. Porque já havia um movimento questionando e embora a gente surgisse à parte disso, a gente ressignificava o que estava sendo discutido ali. Eu acho que isso é legítimo, agora, existe sim um lado cruel que é o que a gente já falou, que é o lado do capital. Ele vai nos engolir. Não tenho dúvida, mas eu espero muito por esse momento, de verdade. Eu quero muito que isso aconteça, porque daí sim eu vou comprovar que a arte modifica entorno sim, quando a gente abre essas portas. Eu quero ir trabalhar na Rua Aurora, sei lá. E levar essa experiência. Não foi a primeira vez que a gente fez isso. Não é o Satyros que inventou essa roda. Isso existe historicamente, a gente tem exemplos no mundo. E é bacana eu, enquanto artista, poder servir ao meu povo ou ao meu mundo, as pessoas que habitam esse momento, esse lugar. Eu acho isso genial. É um presente até para um artista, poder encontrar esse terreno. A gente foi agora para Cuba e é incrível o que aconteceu lá. Mas só aconteceu o que aconteceu com a gente porque a gente chegou lá, e é a terceira vez que a gente foi e a gente incorporou elencos de lá para trabalhar com a gente. Então não é um grupo que chega, apresenta uma peça e depois vamos falar sobre. É um grupo que chega e desde que chega já está conversando sobre. Com os artistas dali, vamos trabalhar junto. Uma peça, por exemplo, *Cosmogonia* é uma peça com dois atores, a gente fez com oito. E aí a gente vai na universidade buscar o pessoal, vai no mercado e vê quem está trabalhando, convida e trás para dentro do trabalho e isso gera outra coisa. Você não fica lá no seu trabalhinho, sozinho, solitário, mostrando o que você sabe fazer, mas você reparte isso. Isso eu acho que é genial também. E o teatro dá isso porque o teatro é arte do coletivo. E nós também não somos os únicos a fazer isso e também não fomos os primeiros. Então eu acho que isso é legal. Então, voltando ao início. Nós vamos ser massacrados sim por esse monstro que é o capital, mas a gente não tem como fugir dele. A gente não vai ter sei lá quantos milhões... por quanto esse cara quer vender espaço. Não nos interessa comprar também. Nunca vou ter esse dinheiro e também se tivesse hoje, eu acho que ele quer um milhão e duzentos lá no Satyros 1. Se eu tivesse um milhão e duzentos não compraria aquele espaço. Eu pegaria esse um milhão e duzentos e iria na Rua Aurora, em Santa Cecília, em um lugar onde precisassem mais de mim, desse meu dinheiro e onde eu pudesse fazer mais coisas. Então, vamos ver o que acontece.

K: Dentro de toda crítica do urbanismo há uma linha que faz uma... uma crítica dura a esse processo da utilização da arte e cultura como um mecanismo, ou talvez uma estratégia, juntamente com as políticas públicas para reconversão das chamadas áreas “degradadas”. Para muitos, esse processo é bem característico das áreas centrais, realmente, de todas essas cidades que você falou. E essa crítica é tecida a partir de um processo, cujo termo, eu não sei se está presente no seu cotidiano, que é a “gentrificação”. E de uma forma bastante redutora, seria a expulsão das pessoas que habitavam a região anteriormente ao processo de valorização. Essas pessoas que na verdade, estão fora do espectro que a sociedade reconhece como atores sociais. Eu queria saber o que você pensa a respeito em relação à sua produção.

IC: A gente fez justamente o contrário. Não nos interessou limpar aquele lugar, a gente incorporou. Então assim. A gente foi conhecer, tem um menino que trabalha com a gente até hoje. Aliás hoje ele é funcionário aqui da escola que é o Emersinho, e é bacana que ele é um menino que fala sobre isso. Mas que ele chegou trabalhando nos Satyros. Na época a gente conheceu ele ali na Praça Roosevelt. Ele é do Grajaú, Cocaia, Zona Sul, e a gente contratou ele. Ele chegou para trabalhar nos Satyros em 2001, 2002. A gente chamou ele para fazer um negocinho lá. Reformar um negócio em uma semana e ganhar sei lá, x dinheiros. E quando terminou o trabalho, ele já estava tão... porque no teatro você ganha famílias, é engraçado isso. Você se aproxima de uma trupe, de um grupo, você já ganhou um monte de amigos e já fica íntimo, enfim... O Emersinho, em pouco tempo ele já era da família, mas terminou o trabalho. Ele veio pra mim, chorando e disse: “Você precisa me ajudar. Eu comecei a trabalhar aqui na terça e na segunda a última coisa que eu tinha feito foi roubar a bolsa de uma mulher no ônibus. Eu não quero mais me lembrar do olhar dessa mulher. Me ajuda.” Daí, como você recebe uma coisa dessas? E daí o Emerson começou a trabalhar com a gente. Não virou um assaltante. O irmão dele em seguida foi preso e ficou anos preso porque continuou roubando. O Emerson hoje é casado, tem dois filhos. Ele é um menino incrível, passados dez anos quase. Mas o nosso trabalho, foi o contrário disso. Eu sempre digo que nós artistas... a nossa função é limpar a sujeira de vocês, da sociedade. A gente limpa, não tem problema, e daí quando estiver limpinho, essa mesma sociedade vai dar um pé na minha bunda e eu vou limpar outro lugar. Cabe a nós limpar a sujeira do mundo. É a gente que vocifera, isso é parte do artista. Nós trabalhamos o tempo inteiro e fomos contrários a isso. Imagina. Eu me envolvi com o pessoal do movimento dos sem-teto. Quando eles estavam ali se reunindo e eu participava, quer dizer, não ativamente, mas... na época houve uma tentativa de invasão de um prédio que fica ali perto da Gravataí. É um movimento super

organizado. Eles jamais invadiriam um prédio ali do lado porque sabiam que o prédio ali do lado... O movimento dos sem-teto é muito mais inteligente do que se pode imaginar. Eles não vão e invadem um prédio. Eles buscam o histórico. Eles são incríveis e nessa época eu participei de algumas reuniões que antecederam a tentativa de ocupação desse prédio. Mas no dia da ocupação desse prédio eu estava lá. Foi em 2004 talvez e foi lindo. Foi uma noite espetacular. É muito inteligente esse movimento. Então, imagina, eu acho que é muito mais legítimo, porque a gente não vai corrigir. Sempre vão existir problemas sociais e eles tem que ser cuidados. Eu não sei se existe um levantamento, mas eu duvido que a população da Cracolândia seja superior a duas mil pessoas. O que para uma cidade de 20 milhões. Se vinte milhões de pessoas não são capazes de cuidar de duas mil... Onde você está vivendo? No inferno?

(INTERVALO)

IC: Eu tenho certeza que isso é descaso mesmo. Vide o que a nossa prefeita fez quando assumiu o cargo. Porque eles tem essa visão, claro, vamos tirar essas pessoas daqui, não tem nada a ver ter abrigo no centro. E ali na praça não. Nesse momento aí todo, a gente foi vendo as famílias perdendo as suas casas em 2001, 2002... a gente foi vendo essas famílias perdendo as suas casas. Em 2001, 2002 e 2003 elas iam morar em baixo da praça... Quando a gente chegou ali, a gente foi vendo essas famílias perdendo as suas casas e indo morar na rua. Eles perdiam suas casas e iam com as suas coisas embaixo da marquise da praça. A gente viu isso ao longo dos anos. Chegou um momento que morava ali embaixo mais de 100 pessoas... Não, mas a gente sempre trabalhou contra isso, a gente sempre quis acolher.

K: E na ocasião do projeto quando a Emurb foi apresentar o projeto na Associação Viva o Centro, vocês tiveram alguma possibilidade de discuti-lo?

IC: Então, foi um projeto muito, muito discutido pela Ação Local, nós fomos chamados várias vezes. A prefeitura foi bem legal nesse sentido. Eu não sei se a gente foi ouvido ou não, mas foi muito conversado sim. Inclusive em um momento chegou a se pensar em não demolir aquilo. Tinha umas pessoas que eram contra. Chegaram a avaliar essa possibilidade. De transformar aquilo em um centro cultural. Tudo isso foi muito discutido. Eu acho que foi um processo bacana. Demorou. Muito demorado. A gente chegou em 2000 lá e já se falava na reforma da praça e eu acho que se não tivesse acontecido com os teatros o que aconteceu, eu tenho certeza que isso jamais teria saído do papel. É que também, depois tem uns fenômenos que aconteceram. A baixo Augusta que eu acho também que é um

fenômeno que surge a partir da gente. Quem começa com isso é o Alê Yussef (proprietário do *Studio SP*) que é um cara que conhece o nosso trabalho... É um movimento que começa o inverso. Vem surgindo ali da Praça Roosevelt. Se você for olhar historicamente como é que isso vai se construindo, você percebe exatamente como isso se dá... 2000 a gente chega na Praça Roosevelt. 2003 a gente faz um espetáculo chamado *Filosofia na Alcova* e *Antígona* e são dois espetáculos que dão muita visibilidade pra gente e a gente recebe muito público. No Espaço 1 e no Espaço 2 a gente tem os teatros lotados todas as noites. A partir desse momento a gente entra em contato com o Mario Bortolotto do Cemitério dos Automóveis que começa a trabalhar nos Satyros. E daí, quando o Mario chega ali, a gente já tem além do teatro, das duas salas lotadas e mais um coletivo trabalhando e daí a partir do Mario, começam a vir outros coletivos. A gente tem um movimento literário sendo... A nova geração de autores de São Paulo é abraçada pela Praça Roosevelt. E daí o Marcelo Mirisola vai morar ali, Marcelino Freire frequenta pra caramba. Ivana de Arruda Leite é *habituée*, Andréa Del Fuego, esse pessoal todo surge ali em 2003, 2004. Então há uma cena literária forte e então a gente cria a FLAP, que é uma oposição à FLIP. Que é um evento que agora acontece na Casa das Rosas, mas ele foi criado na Praça Roosevelt. O pessoal de letras da USP... Eu me lembro que a primeira FLAP que a gente criou, 2005 talvez. A gente nem sabia o que era o “A” do FLAP porque a gente falou: “Ah, é oposição! Não é FLIP, é FLAP! Daí quando acontecer a FLAP a gente faz um jogo e “Feira Literária Alternativa à Paraty”, sei lá, qualquer coisa.” E foi um puta sucesso. A gente consegue no primeiro ano trazer vários caras que tinham participado da FLIP, porque os estudantes de Letras da USP estão putos porque eles não tem dinheiro para ir para Paraty. Eles podem ir de carona, mas daí tem que pagar para entrar na palestra dos caras. Isso é sacanagem, então vamos fazer a FLAP. E nesse primeiro ano a gente consegue trazer muitos caras da FLIP, que vem para São Paulo gratuitamente falar com a gente. E daí, tem toda uma cena literária acontecendo na Praça Roosevelt. E tem o Marcelo Mirisola que mora ali na praça e é um autor importante dessa geração. Esse povo surge nesse movimento e daí, paralelo a isso, o Mario Bortolotto, que é músico também. Com a música dele, começa a subir a Praça Roosevelt. Ele começa a tocar nos bares que tem na Praça Roosevelt e é a partir daí, 2004 e 2005 que o Baixo Augusta começa a se formar, porque até então era puteiro. Então eu acho que é importantíssima essa invasão. O teatro que se junta com a literatura e com a música para fazer uma ocupação urbana. As Satyríanas existem desde 2002. Então a gente já tem essa coisa da cidade, de querer tomar o entorno. Nos interessa... Até nos Satyros, a gente parou, porque como a gente tinha muito problema com os vizinhos, a gente resolveu dar um tempo, mas depois a gente retoma. Mas se você olhar o que acontece nos Parlapatões, as pessoas não gostam de ficar dentro. O

legal é a Rua. O legal é tomar aquele espaço. E é engraçado, porque tem uma coisa. A rua vai chamando. Tem esse lance da lei de não fumar e isso também acaba contribuindo para isso, mas também tem uma vocação daquela calçada. Isso é interessante assim...

Figura 152 – Calçada da Rua Martinho Prado em frente ao Espaço dos Parlapatões.

Fonte: Kelly Yamashita. 01 de novembro de 2012.

K: Porque isso era um especulação também. Quando eu conversava com o meu orientador, essa história da Augusta ter relação com a Praça. Sempre foi uma especulação nossa.

IC: Se você for pegar o depoimento do Alê Yussef, agora talvez não porque eles precisam legitimar o trabalho deles, mas se você pegar a imprensa da época, o que se fala e tal. Se você for pegar o depoimento dessas pessoas que foram começar a fazer história, do Baixo Augusta, você vai perceber que eles são todos inspirados no ... Ou se você pegar tudo o que saiu dos Parlapatões quando eles chegam na Praça Roosevelt, você vai ouvir o Hugo Possolo dizendo: “A gente vem para a Praça

APÊNDICE – A
ENTREVISTA - IVAM CABRAL

Roosevelt e quer replicar o modelo dos Satyros”. Só que com o Hugo, como a gente continua próximo e amigos, é um discurso que não mudou. Mas o Baixo Augusta, seguramente... E acho que tem a ver com essa turma da literatura e da música, do teatro também. Porque eu lembro do Maurício Paroni, e um monte de diretores, começam a ocupar alguns bares, alguns puteiros da Rua Augusta para fazer espetáculo. Eu morava na Fernando de Albuquerque nessa época, então...

IC: Este trânsito era muito familiar. E eu fui vendo a mudança acontecer. (...) A existência do parque da Caio Prado isolou a possibilidade de meio que creditar imediatamente. Porque tem Praça Roosevelt com um monte de gente, daí tem o parque, e a partir dali começa o fervor. (...) Esse parque é todo cercado e policiado.

(INTERVALO)

K: E Curitiba?

IC: Em Curitiba a gente tentou fazer isso. Não conseguimos. A gente chegou em Curitiba em 1997, com um projeto muito sólido para uma área lá chamada Rebouças, que é central. De transformar um lugar ali em Rebouças. Um pouco do que é essa teoria aí, aplicar essa hipótese e ver o que... Em Curitiba a gente não conseguiu.

K: Talvez hoje fosse possível?

IC: Eu acho que não. Eu acho que talvez daqui a pouco... Por isso que eu falei do *Arte Contra a Barbárie*. Eu acho que você precisa estar ancorado a um movimento de maior monta. Sozinho você não é nada. O que aconteceu ali em 2000 é, havia uma cena teatral... Se você olhar a cena hoje, você vai perceber que os grupos mais importantes tem todos vinte anos de idade. Vertigem, Parlapatões, Latão, Folias. São grupos todos com mais de 18 anos. Ou seja, eles são formados no início dos anos 1990. Então, quando a gente chega na praça a gente tem esses grupos estruturados, entende? E acho que a cena curitibana ainda está se construindo. Então eu acho que esse ainda não é o momento.

(INTERVALO)

IC: Em Curitiba você tem muito mais isso, esse lance da higienização. A gente trabalhou lá numa comunidade chamada Vila Verde... A gente ficou trinta ou quarenta dias nessa comunidade. E olha que a gente já trabalhava no Pantanal. A gente viu cinco assassinatos, assim, de pessoas muito próximas. A gente veio embora e, um ano depois, três que tinham trabalhado com a gente já tinham

morrido. Então é uma coisa muito louca porque Curitiba não conta as suas histórias... Um morador da Vila Verde chega para arrumar trabalho e aí eles falam: “Ah mora na Vila Verde, então para você não tem trabalho.” Um preconceito. É uma coisa que aqui em São Paulo eu não vejo. Ninguém deixa de dar trabalho ao outro porque é do Pantanal, ou porque ela mora em Paraisópolis...

K: O que é o teatro empresarial?

IC: Você sabe que eu vi isso esses dias lá (site) e achei uma bobagem. Na verdade isso foi um trabalho que não rolou... Na verdade, em algum momento a gente foi procurado para trabalhar em motivação interna de funcionários. E a gente andou fazendo uns trabalhos desses e achou que pudesse ser uma alternativa, mas foi um trabalho que nem foi para frente... Mas não, não é um coisa. A gente tem um trabalho com educação forte. E a gente tem um trabalho que a gente faz ali com a Escola Caetano de Campos e inclusive eles estão indo para Paris. Que a gente tem chamado de núcleo *teen* dos Satyros e são os adolescentes ali, junto com um deputado que é o Carlos Giannazi, que é um cara que eu amo e que é do PSOL, a gente fez um projeto juntos e que tem um resultado bacana. Chama *Na real*... Eles são todos adolescentes, onde eles discutem seus problemas e assim, questões que são meio *tabus*. Casa, mãe prostituta, sexualidade, homossexualidade. Como que eles convivem com essas coisas. Pai preso, como falar sobre isso, como encarar essas coisas. Drogas... É um trabalho que a gente adora e que na verdade tem origem lá no Jardim Pantanal. É que a gente precisou ir para o extremo da cidade para depois entender que na verdade do nosso lado tinha também um povo com quem a gente podia fazer um trabalho bacana. Então, é um trabalho que agora começa a ter alguns resultados... Esse ano todo a gente passou mostrando esse trabalho. Como peça, editando esse trabalho em vários formatos... É um trabalho que a gente também leva às escolas, a experiência deles, para a periferia também...

ENTREVISTA ¹

RODOLFO GARCÍA VAZQUEZ – DIRETOR DA CIA DE TEATRO OS SATYROS

Local: BAR LA BARCA.

São Paulo, 24 de agosto de 2012.

Figura 153 – Rodolfo García Vazquez.

Fonte: Renata Pineze. 11 de novembro de 2011.

¹ A entrevista foi realizada em conjunto com outros pesquisadores. Aline Simão e Anna Luisa Gagliardi (Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP):

Transcrição

K: Gostaria de saber, se a seu ver, este momento se configura como uma elaboração estética em conjunto com os outros grupos? Porque eu me lembro, inclusive no livro, que no período de formação dos Satyros vocês comentam que vocês se sentiam um pouco distantes da cena teatral daquele momento e, gostaria de saber se hoje isso ainda se mantém.

R: Vou começar falando um pouquinho da nossa história na praça. Resumindo, nós vivemos muito tempo fora do Brasil. A gente foi fundado em São Paulo. O livro vai até antes da nossa viagem para Alemanha. Depois da viagem aconteceu tanta coisa... E o que eu acho interessante é que pega desde urbanismo até teatro... Então eu vou dar um panorama básico e depois vocês vão perguntando e vão ficando à vontade, tá?

Então o que aconteceu, Os Satyros foi fundado em 1989 por mim e pelo Ivam e nós éramos os *enfant terrible* da cena paulistana. A primeira peça que a gente fez foi *Sades ou Noites com os Professores Imorais* e depois a *Filosofia na Alcova* que foram um escândalo na época. Eu me lembro que muita gente ficava perguntando se o que a gente fazia era teatro e desde o início a gente teve esse problema. Naquele momento a gente pedia pauta em teatros “de pesquisa” e as pessoas diziam: “Não, vocês fazem teatro pornô e a gente não vai dar pauta.” E a gente ia nos teatros pornôs, na época tinha muitos teatros pornôs em São Paulo, e os teatros pornôs diziam que a gente era intelectual e não iam dar pauta pra gente. Então a gente teve que achar um teatro pra nós e daí locamos uma sala na Bela Vista. Ficamos lá por dois anos, fizemos outros espetáculos que foram bem sucedidos e fomos convidados para um Festival na Europa, em Portugal, na cidade do Porto e resolvemos abandonar o Brasil. Era época do Collor, não tinha nenhum incentivo para a Cultura e o país estava catastrófico. Quando a gente vai para Portugal, a gente abre mão de tudo e vira ciganos... Assim, a gente vai se apresentar em vários festivais na Europa, em Avignon, Edimburgo, a gente foi perseguido pela polícia em Edimburgo, quase fomos banidos, na Ucrânia a gente se apresentou e gente foi censurado. Aconteceu de tudo um pouco nesse período e resolvemos voltar para o Brasil. Quando a gente resolve voltar para o Brasil, a gente começa a trabalhar em Curitiba. O Ivam é de lá, uma parte do grupo era de lá e era mais fácil por conta das leis de incentivo. São Paulo não tinha nada neste período. E nós ficamos trabalhando entre Curitiba, Portugal e eu comecei a trabalhar na Alemanha. Comecei a dirigir projetos na Alemanha. E foi assim, um período muito complicado, a gente não conseguia... Várias produções deste período eu não assisti porque estavam sendo produzidas em Curitiba e eu estava na Alemanha indo para

Portugal e vice-versa. O Ivam não viu várias coisas. Nós éramos um grupo dividido. Mas o nosso sonho era voltar para São Paulo. Era o nosso berço e a gente se considera muito paulistano. Daí em 1999 a gente vem fazer uma peça aqui, *Cantos de Maldoror*, e a gente se instala. Aluga um apartamento e começa a procurar um espaço. O que acontecia, naquele momento a Bela Vista estava deixando de ser um polo teatral, mas ainda era o polo teatral mais importante da cidade. Mas a gente achava que podia ser a Bela Vista, mas podia ser o Centro de São Paulo e não tínhamos nenhuma referência de teatro aqui no centro. Pensamos na Rego Freitas, pensamos no Largo do Arouche, e um dia passando aqui na Praça Roosevelt a gente viu este prédio que estava abandonado e que tinha uma placa de *aluga-se* e a gente achou muito interessante a localização. Por que a gente queria o centro? A gente tinha uma verba que a gente tinha levantado em um projeto lá em Curitiba em um programa de rádio chamado *Cantos de Portugal*. O Ivam era o locutor, eu era o diretor, outra pessoa do grupo que era irmão do Ivam era produtor. Então todo mundo resolveu ceder os seus direitos daquele projeto para arrumar um teatro em São Paulo.

AS: o Dimi ainda continua?

R: O Dimi de vez em quando. Nas apresentações fora do Brasil ele vai como produtor... Então, a gente tinha condições, naquele momento, de alugar um espaço na Vila Madalena, ou em Moema, ou qualquer lugar, mas a gente achava que o centro de São Paulo era um lugar porque era um acesso fácil para muitas regiões da cidade. Se a gente ficasse na Vila Madalena, a gente pegaria um público daquela região, se a gente fosse para Moema, a gente pegaria o público daquela região. O centro é como se fosse o coração da cidade, não é? É óbvio que o pessoal do Morumbi não vai vir sempre para o centro. Mas é mais provável eles virem para cá, do que alguém da Zona Norte ir para a Vila Madalena, ou da Zona Leste. Então a gente pensava muito nesta hipótese. E aqui, a localização é maravilhosa por causa desse eixo, Norte-Sul, Leste-Oeste. Ela é mais, vamos dizer *central*, do que a Praça da Sé. A Praça da Sé fica em uma configuração que apesar de ser o coração da cidade, no sentido de que ela é a origem da cidade, a configuração urbanística dela não é muito acessível para algumas regiões e para algumas partes da cidade. Por outro lado, aqui você tem um acesso imenso Leste-Oeste que passa por baixo da praça. São oito pistas Leste-Oeste em baixo da praça. E tem grandes corredores laterais Norte-Sul, não é? Que são a Nove de Julho, a Consolação, a Vinte e três de Maio ali um pouco mais para frente. E a gente resolveu se instalar aqui. Chegamos e foi um absurdo porque ninguém queria ver o nosso trabalho aqui na praça. A gente chegou a ter uma crítica de teatro que falou: “Olha, quando vocês estrearem no Centro Cultural ou em algum outro teatro eu vou ver vocês. Mas na Praça

Roosevelt eu não piso porque é uma região muito perigosa.” Este lugar onde nós estamos agora, por exemplo, nos primeiros seis meses que a gente estava instalado, foi alugado e era um bar de prostituição de michês. Então você entrava aqui, pagava um taxa e você podia ficar aproveitando dos michês. Aqui dentro teve um assassinato, naquela mesa ali, nesse período, que foi feito pelo cara que morava em uma invasão naquele prédio onde hoje é a SP Escola de Teatro. Ele morava lá, ele veio aqui, estava muito louco, atacou e matou um michê aqui a facadas. Isso aconteceu nos primeiros seis meses que a gente estava aqui. Isso é para vocês terem um ideia do que era a Praça Roosevelt naquele momento. Tem uma cena clássica que é a gente fazer um show de chorinho no corredor dos Satyros 01 de noite e, um dia entrou um cara, à uma da manhã, tinha pouca gente. Muito pouca gente frequentava os Satyros. Era bem no início. Daí um cara entrou, sentou em uma mesa do lado de uma menina, uma atriz do grupo, e começou a se masturbar bem na frente da menina, pensando que ela era prostituta e que era uma casa de prostituição. E os traficantes ficavam sentados do outro lado ali e ficavam ameaçando a gente. E o Ivam ia lá, trocava ideia e oferecia cerveja do nosso bar para aliviar a barra.

AS: Mas nessa época, vocês também fizeram amizade com um dos meninos que olhavam os carros.

R: Sim, sim, a gente ficou amigo. Na verdade, o que aconteceu com os Satyros? O teatro Cultura Artística que naquele período era o mostro sagrado do teatro comercial paulista nunca iriam mudar o meio. Por quê? Porque eles não queriam contato com o meio. Então, das garagens dos estacionamentos até o Cultura Artística eles enchiam de guardas, de seguranças, e o público burguês que ia para o teatro ia protegido e não tinha contato com a *Kilt*, por exemplo, que ficava do lado e que era uma casa de prostitutas. E nós não tínhamos isso. A gente não tinha segurança, a gente não tinha nada. Então a gente punha nossas mesas na calçada e ficava tentando ser assimilado pelo povo que estava em volta. Daí entrou a Phedra. A gente tinha tido um aluno que tinha começado a se travestir, quando a gente foi embora do Brasil e a gente tinha muita curiosidade de saber como ele estava. Alguém nos disse que o nome dele era *Big Loira* e que ele tinha virado mulher, tinha posto silicone e tudo e que morava por aqui, pelo centro. E a gente um dia encontrou com ele na rua. E daí chamamos ele para vir ver uma peça e ele veio com a Phedra e, a Phedra era tipo um símbolo das travestis e da cena *underground* da cena noturna de São Paulo. E daí nós incorporamos a Phedra nos Satyros. E daí as pessoas não entenderam porque a gente pegou uma travesti para fazer parte do nosso grupo. E realmente houve uma resistência, as pessoas não sabiam muito bem como encaixar a gente. E a gente não estava trabalhando a partir do que a gente

via, a gente estava trabalhando a partir do nosso contato com isso, do nosso diálogo com o centro. E daí depois da Phedra entrou michê, entrou traficante... Várias formas dessa fauna no centro de São Paulo entraram. Os Satyros era um lugar poroso àquilo que acontecia na cidade. As travestis começaram a nos aceitar. Então, esse contato com a Praça Roosevelt, com o que acontecia aqui, tudo isso começou a transformar a região. Em 2003, dois anos depois o nosso trabalho já estava bem antenado com a população da praça e nesse momento, a gente começa a... A Dea Loher que é uma dramaturga alemã vem para São Paulo, conhece a nossa realidade, transforma isso em um texto teatral alemão que vai ser montado por uma das principais companhias teatrais alemãs que é *A Vida na Praça Roosevelt*. Nós vamos montar a *Vida na Praça Roosevelt* depois. A gente monta *Transex*. A Praça Roosevelt se transforma na nossa vida e ao mesmo tempo no nosso trabalho. É onde nós vivemos e onde a nossa estética brota. Então a nossa estética vai ser totalmente impregnada por essa realidade e não só como referência, mas também como corporeidade. Quer dizer, essas pessoas estão no palco. E assim, uma das coisas que causou muita espécie foi que justamente nós não trabalhávamos com atores profissionais. A gente tinha atores profissionais, mas a gente tinha também gente que nunca tinha feito teatro, mas pelo simples fato dessa pessoa ser daqui, essa pessoa tinha o direito de estar no palco com a gente. Essa visão não treinada do teatro, ou seja, para fazer teatro eu não preciso de um treinamento, eu preciso de um estado de espírito e esse estado de espírito é independente de eu ser treinado ou não. Então isso causou muita confusão. Até hoje eu acho que existe isso.

K: Mas com relação ao público?

R: Não, eu acho que pelo contrário. O público não trabalha com categorias. O público trabalha com experiência. Ele vive uma experiência ou não e daí ele vai falar para o amigo, e vai falar para o outro... Para os acadêmicos, a experiência tem que ser ancorada em uma reflexão e daí em uma categoria. E daí eles não sabiam como categorizar a gente. Porque a gente nunca foi acadêmico. A gente estava em contato direto com a vida e a gente expressava o que essa vida queria dizer para nós. Então foi por aí...

AS: Vocês tiveram vários problemas com jornais?

R: Sim, muito. É engraçado porque a gente ia ganhando prêmios, mas ao mesmo tempo muita gente era contra nós. Logo no início a gente já começou a ganhar prêmios. Quando a gente chegou. E ao mesmo tempo muita gente da academia recusava o nosso trabalho, não respeitava, não entendia nosso trabalho. Inclusive

porque a gente se considera um grupo de esquerda, mas não da esquerda tradicional. É uma outra esquerda, muito mais anárquica e muito mais vitalista do que propriamente uma esquerda dogmática e partidária. E eu acho que sempre houve essa divisão no teatro brasileiro. Quando era o Teatro Oficina e o Arena, o Oficina era uma esquerda anárquica e o Arena era uma esquerda programática, ideológica, partidária. E essa divisão marcou muito os anos 1960 e a gente caiu um pouco nesse limbo, mas também a gente não se envolvia muito diretamente com essas questões. A gente estava fazendo o nosso trabalho e o fato é que até 2008, 2009, isso era uma referência muito importante para nós. Em 2009 vem a ruptura que é quando começa a nossa pesquisa com o *Teatro Expandido*. Que daí a gente pega... É como se a Praça Roosevelt se transformasse em uma página de *Facebook*. Ou seja, ela existe enquanto realidade corpórea, mas ela também mantém uma relação com o mundo virtual. E esse mundo virtual traz uma série de outras implicações. E aí começa a nossa nova discussão que começa com *Hipóteses para o Amor e a Verdade* e agora tem o *Cabaret Extravaganza*, que é outro momento da nossa pesquisa. É outro momento do nosso trabalho. Mas isso continua intimamente ligado com as questões que estão nos tocando. Não deixa de existir todas essas questões, não é? Tanto em *Cabaret* quando em *Hipóteses*, essas questões continuam vivas, mas elas tem um outro enfoque agora que é o enfoque dessa humanidade digital, que a gente está chamando de humanidade expandida, que é a nova etapa agora do nosso trabalho.

K: E você acha que acontecerá agora com o fim dessas obras, do projeto de requalificação? Quando eu conversei com o Ivam ele me disse algo muito curioso, ele disse que achava que com o fim das obras, vocês seriam expulsos dali e que a mesma mão que foi estendida possivelmente seria a mesma que tiraria vocês dali. Você concorda com isso?

R: Pra mim, existe uma coisa muito louca que eu não pensei ainda sobre isso, mas existe um objeto concreto no meio da cidade chamado SP Escola de Teatro que tem um prédio de dez andares, supermoderno e que veio de um sonho de gente que não tinha nada. Que não tinha um centavo no bolso, que chegou na praça sonhando e ver isso como uma coisa concreta, entende? É óbvio que existem muitos parceiros, muita gente também sonhou esse projeto junto, mas perceber que muita gente partilhou esse sonho e isso se construiu e tomou forma no meio da cidade é uma marca que não pode ser negada. Mesmo que a gente seja expulso daqui, óbvio que os aluguéis vão aumentar muito e é óbvio que eu odeio urbanistas. Eu acho um equívoco. O urbanismo é um equívoco! As pessoas não sabem como o ser humano vive. O urbanista fica pensando como é que fica o mapinha. Ele vê o mapinha e ele pensa: “Nossa que lindo mapa!” E aí, ele tem um

orgasmo estético com o mapa que ele desenhou, com a planta que ele fez. Ele fica todo feliz, mas ele não sabe como as pessoas vão usar aquilo, entendeu? Quando você vê o projeto arquitetônico original da praça, você olha o desenho, o mapa, era lindo. Meu Deus! Com formas geométricas, triângulos, o pentágono, os círculos. Você fala: “Gente, é maravilhoso isso!” Meu, mas e as pessoas? O urbanismo tem esses problemas, eles esquecem que as pessoas precisam usar aquilo.

K: Sim... não é possível planejar a vida...

R: É. A vida é caótica e tem impulsos inesperados. Então, por exemplo, a reforma que eles fizeram. Você olha e pensa: “Olha que bonitinho, tem um canteirinho aqui, tem outro ali.” Mas eles não tem a menor noção de que os skatistas vão usar esta praça do jeito que eles quiserem, eles não pensaram para os skatistas, não pensaram para o teatro... Eles pensaram: “Olha, põe um canteirinho aqui, daí tem uma árvore, é linda, faz sombra.” Entende?

AG: Você acha que a palavra “revitalização” não seria um termo correto para a praça. Você usaria que termo?

R: Sei lá, remaquiagem? Eu não acredito, porque não houve diálogo entre pessoas. Eu acho que quando vem um projeto urbanístico... Eu se fosse um urbanista, a primeira coisa que eu faria era sentar com os grupos de teatro, com os skatistas, com o barbeiro que mora aqui há quinze anos e iria conversar, ouvir essas pessoas para saber o que essas pessoas tem a dizer sobre esse espaço. Isso não existiu, então pra mim, falta isso para o urbanismo. Se você pensar, Meu Deus do céu quem é que usa isso?! Sabe como Brasília? Você olha Brasília e fala: “Que linda!” Meu, vá morar lá para ver o inferno que é. O Niemeyer é louco!

AS: Porque seriam essas pessoas que realmente usam a praça, não é?

R: Lógico! E também pensar que se elas já tem essa inspiração cultural, teatral, por que não isso ser organicamente incorporado ao projeto?

AG: Assim como vocês fizeram quando chegaram aqui.

R: Assim como nós fomos incorporados pelas travestis e vice-versa.

K: Você gostaria que a vocação (teatral) já estabelecida tivesse sido incorporada ao projeto. Mas esse diálogo não existiu?

R: Não existiu. A gente tentou, a gente foi em uma reunião. Porque em um determinado momento nós quisemos dialogar, mas isso exige um compromisso

político, entendeu? Você tem que ir lá, negociar, ir à luta. E, ao mesmo tempo que estava acontecendo isso, nós estávamos negociando a escola. Então a gente não tinha força política para ficar em trinta frentes de batalha tentando. O que vai acontecer é que nós vamos reinventar a praça através de seres humanos. Então, eles fizeram o mapinha, eles fizeram os desenhinhos e nós vamos dar a dimensão humana para isso que eles fizeram. Porque é isso que interessa. Não interessa o desenho que eles pensaram que ficava mais bonitinho para colocar na maquete.

K: Neste sentido, você acha que a existência da SP Escola de Teatro pode ser entendida como uma espécie de resistência ao que pode vir a acontecer com a praça? Nas suas palavras, a concretude dela reafirma a existência do caráter teatral da praça.

R: É, esse objeto que é esse prédio que ficou dez anos fechado e que foi desapropriado pela prefeitura e que se transformou em um espaço de cultura, isso é uma conquista. Não dos Satyros, mas uma conquista da cidade. Que os Satyros junto com outros artistas viabilizaram. Então, é muito difícil agora haver uma reversão desse espaço, porque mesmo que esse espaço, mesmo que esse objeto que é esse prédio tenha outro uso e vire um centro de convenções, ele já vai carregar a marca do teatro, entende? Então, não tem como negar que o teatro já esteve ali. Atrás desta parede está a sala dos Satyros e ela é deste tamanho. E eu fico pensando: Meu Deus do céu, tudo que a gente fez, começou aqui, em uma sala de 6 por 15. E como você pode interferir em uma cidade, como é que você... Os imóveis da Praça Roosevelt valorizaram muito antes da reforma. Valorizaram tremendamente e tudo começou por sonhos de pessoas que usavam uma salinha de 6, 5 por 15. Então, o imaginário é que ocupa e cria o espaço. O espaço não existe sem o imaginário. É o imaginário que dá forma ao espaço e transforma o espaço em algo importante para a cidade, entende? E no caso ali do prédio, foi esse imaginário que veio, desses lugares todos aqui em volta que conseguiu criar aquela forma e preenchê-la com teatro. Então é muito difícil desandar isso, porque já está preenchido no imaginário.

AS: E o que a Roosevelt dá, pensando em cenografia, em possibilidades cênicas?

R: Eu acho que a Roosevelt virou um ponto turístico, não é? Ela em si já cria um imaginário para a cidade. A cidade tem um imaginário de uma cena teatral que acontece na Praça Roosevelt, ou seja, você fala *Praça Roosevelt* e você pensa nos teatros. E isso está no imaginário da cidade. Isso é bom no sentido de que você consolida espaços de cultura. Você visualiza esses espaços. É muito difícil manter isso em longo prazo. Você pode conseguir fazer um super trabalho em um ano,

dois anos, mas a tendência é o esvaziamento disso em longo prazo. É muito difícil a resistência, a continuidade. Eu conheço muitos projetos que fracassaram. Que eram maravilhosos e que nunca se estabeleceram. Na década de 1980 o *Teatro Mars* era considerado, do ponto de vista cenográfico, espaço cenográfico, era o espaço mais incrível de São Paulo. O palco era rotatório, tinha um urdimento altíssimo, tinha de possibilidades de uso. Ele morreu depois de cinco, dez anos, entende? A questão da resistência eu acho que é a mais difícil. Como é que você resiste? Como é que você mantém esse espaço vivo? Do ponto de vista cenográfico, a Roosevelt é caracterizada por espaços invadidos. Salas que foram invadidas, pequenas salas que atraem vários espetáculos. Então, a cenografia da praça teve que se tornar uma coisa muito ágil, com soluções práticas e flexibilidade absurda. Então toda vez que você pensa um cenário da praça ele tem uma série de características muito próprias e, isso foi refletir depois em outras formas de fazer teatral e fazer cenográfico na cidade. Mesmo em espaço cenográfico, por exemplo, o SESC da Paulista com aquelas salas pequenininhas e tudo, só aconteceu porque já tinha uma cena aqui, que foi uma cobaia, e que eles meio que perceberam que funcionava e que eles podiam fazer aquilo na Paulista. Senão eles jamais teriam tido essa ideia de ocupar um espaço como aquele. Então essas questões todas tem muito a ver com a maneira como você vai percebendo. Tem o lado ruim disso também. Essas construções cenográficas provisórias, não muito elaboradas e muito determinadas pelas circunstâncias também dificultam muito o trabalho do cenógrafo. Por um lado é um desafio para o cenógrafo, mas por outro lado pode ser também isso que te leva a não enfrentar a questão da cenografia de forma mais radical.

AG: O trazer dessa encenação do interno para o externo só acontece nos festivais como as Satyrianas ou vocês realizam peças do lado de fora?

R: Sempre foi muito complicado a questão de fazer fora daqui. O estar fora para nós está associado principalmente às Satyrianas, desde o início, a nossa ideia das Satyrianas era a gente ocupar a calçada, e depois as tendas, e intervenções na rua. Tudo isso vem desde a origem, mas a maior parte do nosso trabalho era feito dentro das salas mesmo. Só que era dentro da sala com conexão imediata com o que estava na rua. Eu me lembro do Transex, por exemplo, que era uma peça sobre as travestis da praça e as pessoas assistiam o espetáculo, algumas travestis trabalhavam na peça e daí o espectador saía e via as travestis indo trabalhar. O dentro e fora dialogavam absolutamente. Não era um dentro e fora artificialmente forjado, porque o tema era o fora, só que ele estava dentro da sala, mas o tema era ali. Nós não estávamos montando a vida de Ricardo III e tentando colocar a peça na rua. Não, a gente estava falando sobre as travestis que estavam na calçada e que

algumas estavam no palco. Então esse limite entre o interno e o externo não existia do ponto de vista do imaginário. Ele existia talvez do ponto de vista da estrutura da sala, mas do imaginário, um era continuação do outro.

K: Posso desviar o assunto um pouco para o lado do fomento?

AS: Só para fazer um adendo, antes do fomento, vocês fizeram *Pacto de Sangue* em Curitiba. Aí para começar o fomento, vocês tiveram um incentivo para produzir isso lá. Qual foi a dificuldade para obter esse incentivo em Curitiba, pensando depois na dificuldade do fomento? E quais as principais diferenças entre o incentivo que vocês tinham em Curitiba e depois aqui?

R: Então, o fomento em si... Em Curitiba era por espetáculos que você propunha. Produção de espetáculos. Então você propunha um espetáculo e eles te davam o dinheiro, e durava quatro, cinco meses. Mas você podia propor quatro espetáculos em um ano. Então a gente trabalhou muitos anos lá emendando espetáculos. Um atrás do outro. Havia um viés muito marcado pelo produto, pelo espetáculo. Aqui em São Paulo, o fomento não tem esse caráter. Eu acho que por um lado às vezes é interessante, mas às vezes não é, porque você permite que os grupos pesquisem mais, embora os grupos passem mais tempo pesquisando, mas muitas vezes eles não se importam com o teatro. Porque pra mim, teatro é relação. Ator, *performer* e espectador, ou ainda atuante, pode ser... Isso é teatro. O que eu preparo para chegar nesse momento é pré-teatro. Não é teatro. O teatro é essa relação. E eu tenho a impressão que muitos grupos ficaram no pré-teatro. Eles deixam de chegar no teatro. Então, não há uma preocupação, por exemplo, em ter público. Não há uma preocupação em resultado. Eu não acho isso certo. Porque eu acho que isso é uma relação muito narcísica e umbilical. Como um urbanista: “Olha como eu gosto do meu mapa. Olha como eu gosto do exercício que eu faço.” Mas como o espectador se relaciona com o que você faz? Isso é o importante. Então eu acho que há esse vício no fomento. Acho que faltam critérios objetivos. Não que eu ache que quanto mais público melhor. Não é isso. O objetivo não é lotar como o Miguel Falabella. Nem acho que deva ser. Mas por outro lado não é ficar sozinho dentro da sua sala de trabalho fazendo exercícios lindos que só você vê. Então esse *mix* sabe, acho que tem que ser atingido. E o fomento perdeu isso. Não há um acompanhamento dos resultados. Acho que inclusive o fomento agora está em um impasse, porque ele era destinado a apoiar grupos de ação continuada. O que acontece. Nenhum grupo de ação continuada recebe apoio continuado. Então você é um grupo de ação continuada, mas que vai passar dois ou três anos sem fomento, mas vai ficar um ano apoiado. Nós ganhamos várias edições uma atrás da outra. A gente conseguiu durante quatro anos estabilidade para o grupo,

tranquilidade para todo mundo trabalhar. E já nos últimos sete anos. Dos últimos sete anos acho que a gente passou cinco anos sem fomento e dois anos fomentado. O que é impossível para um grupo de teatro. Então acho que muita coisa no fomento teria que ser revista. Mas as pessoas tem medo de mexer na lei. Porque daí há tantos interesses políticos em volta. De grupos pequenos que querem dinheiro, de grupos grandes que querem garantias. Virou um saco de ratos. Acho que o fomento está num impasse, numa crise. O fomento não sabe para onde está indo e o impacto dele na cena cultural diminuiu muito.

K: Uma outra questão que gostaria de abordar. Na ocasião da inauguração da SP Escola de Teatro, algumas matérias que eu li questionavam a manutenção da escola por uma Organização Social (O.S.). Se você pudesse falar um pouco sobre como você vê isso. Porque isso pode ser questionado na contrapartida da ideia do fomento, afinal há uma utilização não pública, de um dinheiro que é público.

R: Na verdade, a escola... O estopim fomos nós, os artistas aqui da praça. Nós é que propusemos o projeto. Mas para ele ser aprovado do ponto de vista da legislação, teria que haver uma O.S. Que nem é administrada por nós, é administrada por um conselho, do qual fazem parte um monte de pessoas. Contardo Calligaris, Lauro César Muniz... **No fundo, no fundo são essas pessoas que dizem: “Vocês podem continuar trabalhando porque nós damos o nosso aval.”** Ou não. Se eles disserem “**vocês não podem**”, a gente dança. Eu posso perder meu trabalho. O cargo do Ivam, por exemplo, é um cargo sujeito às implicações políticas. Ele pode dançar a qualquer momento. Nós não estamos em um lugar privado, nós estamos em um lugar público. Os formadores todos são das mais variadas vertentes teatrais. Os artistas convidados que vem, os artistas internacionais. Eu não posso dizer que conheço a escola como um todo e que eu entenda tudo. É óbvio que eu entendo o projeto, mas eu não tenho controle nenhum sobre muitos aspectos da escola. Eles são muito superiores a mim. A escola em si já tem uma vida própria. Uma identidade que está muito acima de qualquer um de nós.

K: E quanto às críticas relacionadas à figura do Serra?

R: O que aconteceu. O Serra naquele período tinha um projeto que era Colégios Técnicos. E quando ele veio conhecer o nosso trabalho, nós tínhamos um projeto de inclusão social onde a gente chamava meninos do Jardim Pantanal, onde a gente trabalhava para fazerem estágio de iluminação e sonoplastia dentro dos Satyros e esses meninos se profissionalizavam. E a cena teatral estava crescendo muito rapidamente naquele momento e não existiam técnicos em São Paulo. Porque ele veio nos assistir em uma Virada Cultural. E ele veio assistir um trabalho do pessoal

do Jardim Pantanal na primeira Virada Cultural que teve. E daí ele veio assistir o trabalho que tinha esses meninos do Jardim Pantanal e quando ele viu isso ele falou: “Olha, o meu objetivo é trabalhar com cursos técnicos, com nível técnico e tal”. E ele ainda era prefeito. Quando ele foi para o Governo do Estado, ele... óbvio, ele tinha esse objetivo e nosso projeto atendia exatamente ao objetivo. Porque o nosso objetivo não era curso para todos. O nosso objetivo era curso para técnicos de iluminação, sonoplastia, cenário e figurino, cenografia e técnicas de palco. Não existe um curso de técnicas de palco. Então, era essa área que a gente queria atender e o Serra tinha esse projeto e, então, meio que casou. O Ivam, ele apoiou o Serra, ele apoia o Serra e, ele deve ter as razões dele para apoiar o Serra. Mas nunca houve na escola, um recorte político. Por exemplo, tem muita gente dentro dos fundadores que era contra o Serra, mas era a favor do projeto. Entende? Então, é muito claro isso que nunca existiu partidário dentro da escola. Nunca houve ideologização do projeto. Era muito democrático. E a gente só aceitou fazer o projeto justamente porque o Serra nunca se intrometeu nisso. Ele nunca disse: “Olha, não ponha ninguém do PT.” Porque se isso acontecesse, a gente teria que pular fora. É óbvio que houve muita resistência da classe teatral em um primeiro momento porque as pessoas falavam: “Por quê?” Só que não éramos só Os Satyros. Era todo mundo que estava aqui no centro e a gente conseguiu esse caminho por um acaso. Uma coisa do destino. Não tem como explicar porque o cara veio aqui naquele dia, viu aquela apresentação. A gente foi muito perseguido também nesse momento. Houve uma confusão como se... principalmente... É assim, a cara dos Satyros ficou muito evidente, mas muitos grupos estavam. Parlapatões, Vertigem, o Serroni. Só que o problema foi Os Satyros, sabe. É como se tivesse localizado na gente. Mas enfim, eu acho que o tempo tratou de colocar as coisas no lugar certo. Ou seja, tem gente do Latão trabalhando na escola, tem gente do Narradores trabalhando na escola, tem gente de toda cena teatral trabalhando na escola. Não tem uma vertente. O objetivo sempre foi um espaço plural e a gente tá conseguindo isso. Então... Eu entendo o que você está dizendo, mas eu acho que agora está mais claro para a cena teatral o que significa o projeto. Mais alguma questão?

AG: Eu queria voltar um pouquinho para o Espaço dos Satyros que é o que a gente precisa focar. A questão do lugar do espectador e a questão da cenografia em si e este espaço que é um espaço alternativo. Um espaço não-convencional. Eu queria que você falasse um pouco.

R: Então, o Espaço dos Satyros é uma sala muito pequena. Nos primeiros anos a gente fez umas coisas meio loucas. Só cabia um espetáculo. Por exemplo, a gente quando fez o *De Profundis*, era uma cela feita de ferro e o público ficava

encarcerado dentro dessa cela. Eram 40 espectadores. E a peça acontecia com um ator dentro da cela, que era o Oscar Wilde e todas as outras personagens do lado de fora. Essa peça ficou um ano em cartaz, era uma peça bem legal e tal, só que inviabilizava qualquer outro tipo de trabalho. Então, o espaço ficava fechado a semana inteira. Isso foi em 2001. Depois disso, nós começamos a pensar a sala como um lugar muito flexível e a gente queria fazer outros trabalhos dentro da sala. Então, a plateia ficou móvel e a gente começou a pensar como utilizar essa sala da melhor forma possível. Tem uma história clássica que é o *Zucco*. O *Zucco* foi em um período que a gente estava sem fomento há muito tempo. E a gente não tinha dinheiro nenhum para cenário. Nada, nada. Eram vinte atores ensaiando há nove meses, sem um centavo para fazer cenografia. Daí um dia eu pensei assim: “Meu Deus do céu, a gente não tem nada! A gente só tem as plateias móveis.” Daí eu falei: “Nós temos as rodas. Vamos colocar as rodas para funcionar.” Daí a gente resolveu que a gente ia usar o que a gente tinha que eram as plateias móveis. A nossa concepção de cenografia foi a partir da falta de tudo. A cenografia do *Zucco* foi uma escada de ferro e um tecido, só. E ela foi pensada em função desse espaço que não cabia nada e dessas rodas que existiam já. Que já estavam ali no espaço. Muitas vezes a gente trabalhou a partir do nada que existia no espaço. E mesmo quando a gente pensou em cenografia com verba, a gente tinha que pensar sempre o que vem depois e o que tem antes. Então, muitos dos nossos cenários eram volumosos, ou são volumosos, mas na verdade são tecidos que a gente cobre, faz formas no espaço, desenha o espaço e mudança de arquibancada. E luz. Então a cenografia é muito composta por esses elementos. A luz que recorta o espaço, os tecidos que dão um volume muito grande, mas ao mesmo tempo são muito fáceis de montar e desmontar e, a posição das arquibancadas. Acho que esses três eixos é que determinaram muito o nosso trabalho no espaço. Do ponto de cenográfico.

Figura 154 – Interior da sala de espetáculo durante um ensaio no Espaço dos Satyros 1.

Fonte: Kelly Yamashita. 24 de agosto de 2012.

AG: Mas, por exemplo, quando vocês tem esse arranjo da arquibancada, vocês pensam na visão do público em relação à peça, ou simplesmente na cenografia para montar?

R: Ah não, sempre é a relação do espectador. O trabalho dos Satyros é muito em função da relação que o espectador vai ter com aquilo.

AG: Porque você até comenta em um trecho, não vou lembrar agora, acabei não anotando, eu li esse livro ontem de madrugada. Vocês montaram uma peça que não era para palco italiano e quando chegaram no festival, era palco italiano.

R: Ah, o Saló, Salomé.

AG: Então, e vocês não montam geralmente peças para palco italiano. Mas tem essa relação de frontalidade ou muitas vezes a relação circular? Como se dá a maior parte?

R: Por exemplo, o *Vestido de Noiva* que a gente montou agora. O *Vestido de Noiva* foi concebido para um palco italiano e depois ele fez uns palcos italianos muito grandes. A gente foi fazer uma temporada no interior que a gente não tinha nem dois metros de altura, dois metros e meio. Era mais baixo do que esse pé-direito aqui e a gente teve que adaptar o espetáculo. E o público amou! Mas era uma outra peça. Existe uma coisa na magia do teatro que eu não sei explicar. O cenário se instaura na relação. Ele não vem de fora, ele vem da relação. Então, o que eu sinto é que muitas vezes a gente não pensa em palco italiano nas nossas cenografias, mas a gente acaba depois fazendo uma versão para palco italiano. A peça, por exemplo, *120 dias de Sodoma*, *Justine*, eles eram pensados para plateias dos dois lados, mas a gente fez em palco italiano e resultou muito bem. Mas muda um pouco a dinâmica do espetáculo, mas é possível. Você pensa que teatro é jogo e o jogo está sendo realizado ali naquele momento com aquela disposição espacial.

AG: E retomando um pouquinho o começo, a história do lucro. Eu li no site de vocês que vocês colocam os Satyros como teatro experimental. Eu fui procurar isso e me veio o termo Teatro de Vanguarda. Essa relação era realmente com a história, com o que estava acontecendo no país, ou com a história de vocês? Tinha acabado de acabar a ditadura, teve as primeiras eleições, veio o governo Collor sem nenhum incentivo e teve o movimento dos caras-pintadas, que era o movimento estudantil e você estudava na USP nessa época.

R: Não, a gente já estava fora do Brasil. Nós fomos embora em Junho de 1992. Em Agosto, em Setembro de 1992 foi o movimento dos caras-pintadas. A gente via pela televisão.

AG: Então esse teatro experimental era um teatro de vanguarda, mas que não estava inserido nesse movimento, nessa estrutura histórica e política do país?

R: Não. É assim, no começo a gente chamava de teatro de vanguarda, mas a palavra *vanguarda* está muito relacionada com as vanguardas históricas do início do século XX. Com o futurismo, modernismo, cubismo, etc., dadaísmo. Então, depois a gente abandonou esse nome teatro de vanguarda porque a gente não queria ser vanguarda, porque vanguarda é: *vem antes ... avant garde*. A gente não estava preocupado com isso. Depois a gente pensou no nome *teatro crítico*. Não, *teatro experimental*, depois passamos para *teatro crítico*, depois *teatro investigativo*. São muitos nomes. Tem gente que chamou a gente de *underground*. *Underground* talvez no espaço dois, porque a gente está lá no segundo subsolo, mas a gente faz teatro! Tem gente que pensa que nós somos comerciais, dizem: “Ah, os Satyros são comerciais.” Não entendo nada disso. Eu acho que o teatro é uma experiência que

ela existe ou não existe. Pode ser com a *Bibi Ferreira* ou com o *Latão*. Entendeu? Você tem uma relação com o espectador que está ali e vai ter que ter uma fruição naquela relação. Então, eu não gosto muito das denominações, mas as pessoas gostam de colocar denominações na gente. Não tem como evitar isso. Mas eu não tenho problema nenhum de ter um espectador que vai ver um musical e depois vem ver a gente. É óbvio que quem vai assistir *Mamma Mia!* não espera assistir o mesmo trabalho que vê nos Satyros, por exemplo. A minha mãe odeia meu trabalho, e ela adora *Mamma Mia!* Deixa ela. Não vou dizer que não. Mas existem pessoas que discutem as mesmas coisas que nós artistas. Existem cidadãos que tem a mesma preocupação, as mesmas angústias que nós e é por isso que eles vêm à praça. Uma coisa que sempre me fascina é isso. Quem é a pessoa que vem aqui? Ela não quer ver *teatro de vanguarda* ou *teatro experimental*. Ela quer viver uma experiência e ela vem da casa dela que eu não sei onde é, no Tatuapé, no Morumbi, nas Perdizes.

AG: Mas experimental em qual sentido? No sentido de experimentação.

R: No sentido de viver uma experiência. *Experiencial*. Um *teatro de experiência* que a gente propõe. E que a gente viva também uma experiência com o espectador. Tanto é que muita gente diz: “Toda vez que eu vou nos Satyros eu saio tocado.” O espectador que vier para os Satyros e sair normal, não interessa pra gente. Ou isso é uma prova de que a gente não fez aquilo que a gente queria. A gente quer que de alguma forma, as pessoas se toquem e se transformem.

AS: Posso só fazer um adendo que eu adorei no livro? Você vem da Zona Norte, não é?

R: Eu sou do Carandiru, Santana.

AS: Mas tem uma parte que você comenta que você ficava sentado, você vem de família de imigrantes espanhóis e que em muitas festas você ficava sentado olhando aquele paredão e as histórias por trás daquele paredão.

R: Da Penitenciária?

AS: Fico imaginando o quanto aquela penitenciária mexeu com você.

R: Então, mas as pessoas que são muito amigas dizem que eu tenho uma imaginação infantil e eu acredito nisso. Por quê? Porque eu era muito tímido, muito tímido, eu não falava, eu não me comunicava com as pessoas e na janela de trás que era do meu quarto passava um córrego que sempre tinha inundação, que era o

córrego Carandiru. Todo verão eu voltava da escola no meio de água e tal. A janela da frente era uma janela que dava para o muro do Carandiru na Avenida Taliba Leonel. E eu ficava ouvindo vozes e tiros e via guardas passando, então a minha imaginação... E era sempre uma imaginação de terror porque de vez em quando batiam na porta e era preso que tinha acabado de ser libertado e não tinha dinheiro para voltar para casa. Eles pediam dinheiro para voltar para casa. E era muito comum minha mãe sair para fazer compras ou para fazer qualquer coisa e, eu era o irmão mais velho, eu tinha que abrir a porta. E aí eu abria só um pouquinho assim e ficava vendo. E muitas vezes aconteceu isso. Não foi uma nem duas e daí eu ficava imaginando o que essa pessoa tinha feito, o que ela tinha deixado de fazer, quanto tempo ela tinha lá dentro da prisão. Quer dizer, a vida é uma especulação. Se eu começar a pensar em você agora eu vou pensar: “Meu Deus do céu, ela é Nina, mas o nome dela não é Nina. Por que ela é amiga da outra Nina? Da onde veio essa amizade?” Sabe? Eu acho que o artista é isso. É você ficar imaginando todas as possibilidades do mundo e uma delas você vai escolher para pôr no palco. E eu sou muito paulistano. E muito suburbano. Isso é muito forte, toda essa história que eu tenho com a cidade.

K: Eu tenho mais uma pergunta sobre a Rua Augusta. Em conversa com o Ivam, eu especulei com ele que talvez a experiência dos Satyros, e estou falando da experiência marco ao longo desses dez anos, que talvez ela tivesse repercutido de alguma forma no que a gente vê na Rua Augusta. Ele até comentou do Alê Yussef do Studio SP.

R: Eu acho que houve um comentário dele uma época. Eu acho que a gente foi meio uma antena. Foi uma sensibilidade que a gente teve e chegou um momento que todos os grupos de teatro queriam estar na Praça Roosevelt. As pessoas vinham na praça e ficavam procurando lugar para se estabelecer aqui. E isso foi um pouco antes do *boom* da Augusta. Eu acho que tudo isso faz parte de uma mesma cena. Apesar de serem tribos diferentes, mas existe essa coisa da centralidade, entendeu? Acho que toda cidade precisa ter um coração, que é um coração mais democrático, entendeu? Não adianta, por exemplo: “Nossa, a praça Silvio Romero lá no Tatuapé é o máximo.” Por mais que a Praça Silvio Romero seja o máximo ela vai atender muito o povo daquela região. E o centro da cidade tem que ter uma pulsação, que é uma pulsação mais universalista. Para atender várias tribos. Então, por exemplo, tem espetáculo dos Satyros que pegam os góticos, tem espetáculo dos Satyros que pegam os intelectuais, tem... e as pessoas vem de regiões muito diferentes. Se você coloca um teatro na Vila Madalena é um público muito específico. A gente nunca pensou em um público específico. A gente sempre pensou de uma forma muito ampla, democrática até, se você quiser. Eu sempre

APÊNDICE – B

ENTREVISTA – RODOLFO GARCIA VAZQUEZ

digo assim que o meu espectador ideal é o técnico de teatro. Por quê? Toda vez que eu quero saber se uma peça é boa ou ruim eu pergunto para o técnico, entendeu? Porque o cara não estudou, o cara não fez curso de faculdade, o cara não leu o Teatro Pós-Moderno, o Teatro Pós-Dramático do Lehman. Ele não leu esse livro e se ele chegar perto ele vai morrer de ódio. Mas ele tá disponível. Porque quem assume esse risco de ser técnico de teatro é alguém que ama o teatro, mas não tem a informação cultural, mas ele está disponível para uma experiência e geralmente ele quer que essa experiência dê certo. Ele fica louco da vida quando não dá certo. Então eles são muito sinceros. Então eu pergunto para os técnicos o que ele achou do trabalho. Se ele não gostou ele já fala na cara. Me interessa mais pela opinião dele do que da Silvana Garcia. Amo a Silvana Garcia, mas não é com ela que eu quero falar. Ela é uma consequência. Ela não é a base.

AS: Mas é essa relação que você mantém com o pessoal aqui da SP?

R: Para mim é muito difícil ser coordenador da escola. Porque eu sou totalmente antiacadêmico. Eu sou contra. Mas eu não quero contamina-los com a minha visão. Então o que eu faço. Eu puxo para uma coisa mais ligada à vida, à pulsão da vida e geralmente pego formadores que geralmente tenham uma relação mais tradicional com o teatro. Eu não consigo entender o teatro de uma forma única. Para mim o teatro está misturado com a vida, com o urbanismo, com o cinema, com as artes visuais. Eu não gosto dessas fronteiras do teatro, eu acho essas fronteiras, categorias e gavetas... não me interessam. Eu quero ser artista e me expressar no mundo. Então eu tenho muita dificuldade de coordenar o curso da SP porque por mim eu diria a eles para esquecerem o teatro. Nossa quando eu era coordenador do curso de atuação então. Imagina! Eu ponho uma travesti em cena sem nunca ter subido no palco. Como eu posso ser coordenador de atuação?

AG: Você dá aula de direção também?

R: Eu sou coordenador de direção.

AG: E eles pedem pelo menos quatro anos na área, não é?

R: O problema na direção é o seguinte. Na verdade quando a gente vai para os experimentos, não tem ninguém dirigindo. Quem dirige são os alunos de direção. Aprendiz de direção. Então se você não tem esses quatro anos nas costas, a tendência é você não aguentar o peso da pressão. Daí você compromete o técnico de palco, o cenógrafo. Entendeu?

AG: Mas “na área” é qualquer espécie? Por exemplo, se ele atuou quatro anos ele pode fazer?

R: É, são quatro anos de experiência em teatro.

AG: Você é ator, não é?

R: Eu sou formado ator.

AG: Mas você não atua, não é?

R: Não.

AG: É porque uma das discussões bastante vividas na faculdade é o professor de teatro precisar ser ator e o diretor de teatro precisar ser ator. Antes de virar diretor e antes de virar professor.

R: Ah eu não sei. Acho que quanto menos regra, melhor. Assim, eu acho que o *Cantor* nunca foi ator. Agora você vai dizer que o *Cantor* nunca trouxe contribuição para o teatro? O ator tem que fazer escola? Fernanda Montenegro não fez escola. Entende? Acho que tem tanto preconceito. A vida é muito maior do que essas categorias e regras. Tem uma história que é super maravilhosa que é do Bernard Marie Cotesse que escreveu *Zucco*. Ele se inscreveu no curso de cenografia da universidade e ele começou a escrever lá. Já pensou se alguém chegasse para ele e dissesse: Olha, você está no curso de cenografia, você não pode escrever. A gente teria perdido *Roberto Zucco*. E acho que as pessoas adoram colocar tudo em gavetas e as pessoas adoram dar fórmula certa para tudo. Não existe fórmula certa, mas existe uma vida pulsando. Eu não sei o que você vai ser amanhã. Amanhã você pode ser uma diretora. E você não subiu no palco. Você inventou uma coisa. Enfim, é um pouco mais angustiante essa posição porque é uma posição que não dá resposta pronta. Mas ao mesmo tempo acho mais honesta.

K: Para finalizar, eu queria trocar uma palavrinha com você a respeito do urbanismo. Não sei se eu entendi, mas muito do que você falou sobre o urbanismo já foi motivo de questionamento em outros tempos e por diversos autores. Mas tem uma discussão em especial que eu tento tratar no meu trabalho, que é a crítica que relaciona cidade e cultura a partir da leitura de um livro da professora *Otília Arantes, Urbanismo em fim de linha*.

R: Eu amo! Ela foi minha professora de arquitetura pós-moderna. Ela foi minha professora na USP e é uma grande referência pra mim. Então, você sabe que na Bienal de Veneza de Arquitetura de dois anos atrás tinha uma entrevista minha e

APÊNDICE – B

ENTREVISTA – RODOLFO GARCIA VAZQUEZ

do Ivam exposta no Pavilhão Brasileiro. Eu tenho ela salva em algum lugar e posso te dar. Foi uma entrevista feita com a gente sobre a questão urbanística.

ENTREVISTA

ANDRÉ MENDES – MORADOR

Local: PRAÇA ROOSEVELT, 112, 4º ANDAR, AP41.

São Paulo, 05 de novembro de 2012.

Transcrição

K: Se você pudesse dizer quando você chegou e como era.

A: Já deve ter uns dez anos. É já faz uns dez anos que eu moro aqui.

K: 2002?

A: Acho que é isso sim, porque ainda tinha o pão de açúcar em baixo. É daquela época... E nessa época tinha segurança ainda. A praça estava abandonada, mas como tinha o supermercado, o mercado ainda dava uma estrutura. Tinha a GCM, então não tinha tanta baderna, não era tão largado. Aí, depois disso saiu o mercado, aí a praça entrou mesmo em declínio. Ficou bem abandonada. Tiveram problemas seríssimos, até com drogas. Aí depois, ficou nessa, sai projeto, não sai projeto. Ninguém fazia nada, aí depois começou a reforma. Fechou tudo, e ficou uns dois anos e agora foi aberta.

K: Mas você chegou a ter problema com violência?

A: Eu não tive problema com violência, mas eu via que ela estava largada, tanto que eu não frequentava a praça. Não passava, eu dava a volta para chegar em casa. A noite não dava para passar por dentro. Era muito escuro. Não tinha coragem. E durante o dia também eu jamais ia lá. Eu lembro que tinha um horário que ela fechava em cima. Mas eu já vi as travestis se agredindo. Gritando. Uma travesti sendo agredida por dois caras ali. As vezes você via pessoas fazendo sexo ali em cima da laje. Aí, alguém ligava para a polícia, a polícia vinha e retirava. Mas eu mesmo nunca tive problemas.

K: Você sabe dizer, se os moradores de uma forma geral compartilham da sua opinião?

APÊNDICE – C
ENTREVISTA – ANDRÉ MENDES

A: Acho que sim. Alguém sempre via e ligava para a polícia.

K: Na época que começaram a discutir os projetos, você chegou a ser convidado para participar?

A: Tinha sempre um muralzinho aqui em baixo indicando que ia ter algo da praça, mas eu nunca fui. Mas tinha, falando da reforma e tudo, tinha reunião, convidando para participar.

(INTERVALO)

K: Você lembra dos *skatistas* antes?

A: Eu lembro que tinha, mas era pouco. Eu não sei se era porque a praça tinha aquela estrutura e eles ficavam mais em baixo e o som não vinha tanto. (...) Mas sobre o projeto é que eu não sei. Me disseram que era para ser assim para os skatistas mesmo. Não sei se ia ter uma rampa de *skate* e agora não vai ter mais... E não tem como proibir, por que é público, não é? Se você entra lá no *Google*, você vê... Mas também vê que as senhorinhas não estão indo lá passear porque tem medo... Eles pulam em cima dos bancos e quebram tudo. E parece que eles não vão cooperar mesmo. Saiu alguma coisa agora dizendo que até as onze eles tem que parar. Nessa hora eles param mesmo. Quer dizer, tem noite que para, mas porque a polícia está em cima. Mas tem noite que a polícia sai e daí... Agora mesmo, se você for lá tem. Mas olha, se esse chão não fosse desse jeito já tinha resolvido.

(INTERVALO)

K: É realmente, o piso é um convite!

A: Tem um cara que deu uma entrevista e disse que aquilo foi um presente! Nunca viu um chão tão liso quanto aquele e que o *skate* corre, perfeitamente. Mas o problema para mim é o salto que eles dão. É uma tábua, então, bate do chão e aquilo ecoa. Quanto a andar, para mim é indiferente. (...) Mas eu não sei o que vai ser dessa praça. Não tem uma pessoa com quem você fala e não está reclamando. As velhinhas... Se a gente falar da praça antes e depois, juro por Deus, não teve melhora nenhuma. Primeiro porque eu não frequento. Segundo que para mim, eu só tive barulho. Porque quando chegaram os teatros e essas coisas, revitalizou, foi lindo. Mas o fato da rua também ficar tão cheia para passar, já incomoda. Infelizmente. Mas ainda é uma conversa que se você estiver dormindo, não dá para tirar o seu sono. É um burburinho. Mas do jeito que está com os e agora ainda com essas festas, esses protestos que estão tendo... Eu ouvi dizer também que eles

querem proibir montar palco na praça. Porque teve uma festa... não sei o quê Rosa... Esse foi o campeão! Porque foi assim. Foi palco, foi tudo... Mas também, deu dez horas e acabou.

K: Foi um que eles apagaram as luzes da praça?

A: Teve dois... Um contra o Russomano e teve um outro em que a Gaby Amarantos esteve. Ficaram até pelados, sabe?! Umas meninas aí de rosa. Coisa forte! Mas aí, a penúltima que teve, deu dez horas e fim...

K: Eu quase achei que as manifestações tivessem dando mais ibope do que as *Satyrianas*.

A: Então, eu achei que eles já foram mais bagunceiros. Esses Satyros agora estão mais organizados. Tanto que durante o dia, eles contrataram pessoas para varrerem a praça, tudo direitinho. As manifestações deixaram tudo uma bagunça! Pisaram em canteiro. Esse salão aqui, eles jogaram um monte de coisa rosa, de tinta, se você olhar, está tudo no chão. Mas, para quem tem estabelecimento aqui, achou ótimo, porque ganha dinheiro. Mas para morador... De manhã você até vê umas senhorinhas, cachorro, mas à noite, isso fica o cão! Parece uma avalanche. Você abre a janela e não acredita.

K: Mas é todo dia?

A: Todo dia! Eu estava até conversando com o Ricardo, que cuida daqui, ele ainda falou “como é novidade, isso vai ser assim por um tempo, depois eu não sei”. Se bem que já fizeram abaixo-assinado dos moradores. Mas para os *skatistas*. Eles estão muito contra os *skatistas*. Todo mundo. Se você perguntar para qualquer pessoa do prédio, eles vão falar dos *skatistas*. (...) O que eu ouvi um rapaz falando e achei muito legal, era que seria bom se eles comessem a usar do lado de lá. Lá na Consolação.

K: É, ali não tem moradia. Mas o problema é que o plano maior está aqui.

A: Eu queria saber o que vai ser do lado de lá. Ali onde estão construindo aquelas coisas de ferro, é a PM, e do lado de lá tem uma rampa. Tem umas escadas e depois tem uma rampa que vai descendo.

(INTERVALO)

K: Já até demoliram aquela *Kilt*, né?

APÊNDICE – C
ENTREVISTA – ANDRÉ MENDES

A: Eu fiquei passado, estava aqui e num domingo eu acordei e não tinha mais *Kilt*.

(INTERVALO)

K: Esse imóvel é seu, certo? Tudo bem se você me falar quanto você pagou?

A: Na época, esse imóvel estava R\$45.000,00. Isso aqui era um prédio de putaria, você sabe? Teve um dia que eu estava em casa, tinha acabado de mudar para cá, e não tinha porteiro nem nada, quando eu vi um negão, procurando uma tal de Jéssica. Aí eu fui ver no site estava lá ainda. Ela fazia programa aqui. Isso estava um lixão. Mas como eu morava lá na Frei Caneca e tinha acabado de separar do meu namorado eu pensei “quer saber de uma coisa, eu vou pegar esse porque é pertinho”. Era pela Caixa, ela financiou. Eu não tinha como comprovar nada. Eu lembro que tinha um cara que falsificou um monte de documentos. Eu falei assim “ah, isso não vai funcionar”. Aí o cara falou assim “ah, imagina, estou ligado com a gerente do banco”. E olha, o que eu mais estou sentindo é essa época. De lá para cá eu nunca tinha tido problemas para dormir. Dormia super tranquilo, eu nunca tive problema com barulho. Você fechava a janela. Eu estava pensando, acho que vou trocar essa janela por uma antirruído, vai ser mais caro, mas resolve. Porque não tem como, é horrível!

(INTERVALO)

K: Quanto você acha que custa este apartamento hoje?

A: Tem gente aqui vendendo por R\$200.000,00. Neste prédio. R\$250.000,00.

K: Você sabe quanto ele tem de área?

A: Acho que uns 57, 58 metros quadrados se não me engano. Eu acho que valorizou muito o imóvel aqui. Porque antes nossa. As pessoas falavam “Nossa, mas você mora ali?”, tinha esse preconceito, sabe?

K: E para você nunca foi problema?

A: Para mim nunca foi problema. Eu sempre chegava 1:00, 2:00 da manhã.

K: Mas mesmo quando você foi escolher? Você nunca teve receio?

A: Então, eu acho que eu não sabia para onde eu estava indo. Eu também saía muito, ia muito para balada. Então para mim era muito fácil.

(INTERVALO)

A: Aí, começou a praça. Daí pensei, “olha que bom, vai ter a praça agora. Vai ser legal, vai ser uma coisa bacana”. Na minha cabeça vai ter um outro tipo de conceito.

K: Você achou que seria como o que?

A: Eu achei que ia ser uma praça mais voltada ao idoso. Porque o idoso coitado, não tem lugar para ir. Se tivesse mais cobertura, mas não, ficou uma coisa seca. E aquele lado onde tem o parquinho. Nossa, desse tamanhinho. A grama está toda morrendo. Não tem conforto nenhum nessa praça. Ela é bonita, diferente assim, mas conforto... Sabe quando você olha uma praça e vê que ela é uma praça mesmo. “Ai eu vou sentar aqui e espairar um pouquinho”. É um barulho! É muito sol, não tem...

(INTERVALO)

K: Eu vi que eles estavam arrumando os guarda-corpos.

A: Eu estava olhando, eles colocaram as lâmpadas assim, mas se você olhar no rodapé, está tudo trincado já. Já tem um vidro ali quebrado, naquelas coisas de vidro.

(INTERVALO)

A: (...) aí tiraram a feirinha daqui, que acho que piorou mais ainda, porque o pessoal está todo nervoso. Tentaram trazer de volta, mas não conseguiram. (...) Ficava aí naquela rua que não tem saída. Aí jogaram para a rua lateral.

K: Mas por que tiraram?

A: Não sei, mas sei que é por causa da revitalização da praça. Mas o pessoal fez abaixo-assinado e nada, nada, nada. Mas se for para olhar o antes e o depois. Juro por Deus. Eu fico meio assim... Ainda mais agora. Será que vai ser sempre esse barulho? Será que todo domingo eu vou ter que ouvir isso? Porque não tem como.

(INTERVALO)

A: Igual esta coisa do minhocão. Meu amigo estava falando que eles poderiam ter mantido mesmo como era. Aquela estrutura que eu achava que era bem... reformava... acabou! Mas não...

K: O pentágono?

APÊNDICE – C
ENTREVISTA – ANDRÉ MENDES

A: É. Eu achava aquilo lindo! Mas não! Vamos quebrar tudo...

(INTERVALO)

K: Mas eles ficam?

A: Ficam. De madrugada e tudo. Vai direto. Parece que não, mas eles podem estar lá na outra ponta da praça, eles batem, o eco vem aqui.

(INTERVALO)

K: E na época, antes da inauguração, que só tinha o pessoal aqui em baixo, os grupos de teatro. O que você achava?

A: Então, nesta época ele faziam muitas festas, mas não tinha tanto tumulto quanto tem agora. Mas acho que eles também não eram tão conhecidos e estava começando.

K: Então, mas é que esses tumultos de agora são manifestações políticas.

A: Aí acho que é uma coisa mais agressiva, não é? (...) e acho que muito por conta dessa coisa da internet, não é? Rapidinho... (...) você passa aqui a noite e isso aqui está lotado. Toda sexta-feira. (...) Para quem está chegando é lindo! “Nossa, você mora num lugar legal”. Vem ficar aqui para você ver? (...) Vem gente de Santo André para andar de skate!

K: E eles não têm um representante?

A: Tem, porque fizeram uma reunião agora e não tem como proibir. E não sei que secretário da prefeitura falou que foi feito para eles também usarem. “A praça não é só dos moradores”. (...) Mas eu achava que podia ser uma praça mais... sei lá... Sabe com mais mesinhas, mais velhinhos...

K: Mas você tem algum lugar que você foi e você tem uma referência. Assim “ah, imaginava tal coisa”? Uma praça de algum lugar por onde você já passou?

A: Não, de lembrar não. Mas sabe assim... lugar para sentar, mais mesinhas, eu achei que ia ter um chafariz... (...) entendeu? Eu queria uma praça mais aconchegante.

(INTERVALO)

K: Mas então, tem alguma praça aqui em São Paulo assim? Eu entendo que tenha uma vontade.

A: É então... Sabe aquela praça Vilaboim? Só que ela tem mais árvores. (...) É a praça que eu queria para mim, acordar de manhã e ouvir pássaros. Mas aqui tem muito concreto, então não tem como.

(INTERVALO)

A: Se você olhar, não tem nada para alugar por aqui.

K: Por que a procura é muito grande? Mas sempre foi?

A: Não, desde a praça entrou em reforma já começou a explodir e você não encontra nada para alugar.

K: Ontem eu vi uma matéria que mostrava todos os imóveis aqui da Baixo-Augusta, todos os lançamentos.

A: Olha, o metro quadrado nesta região aqui está custando R\$ 8.000,00. (...) Tipo coisa de jardins...

K: Tem imóvel que está perto do R\$ 10.000,00....

(INTERVALO)

K: Mas e você acha que é bom a presença das duas? (PM e GCM)

A: Eu acho. Você se sente mais confiante. Entre aspas você confia mais. Tem polícia, tem alguém vigiando. E o que me preocupa é o seguinte, no começo eles estão ali e se uma hora eles não ligarem mais? Porque é sempre assim... E agora com essa política, tudo mudando, não dá para saber como vai ser.

K: Você falou que quando você chegou aqui teve o período do tráfico, você sabe o que aconteceu? Onde eles estão agora?

A: Tem isso, né? Mas eu não sei mais onde eles estão atuando. Eu só sabia dessa região mesmo porque você via mesmo. Não sei se você se lembra de uma cena de novela aqui. Com o Cauã Reymond. Que eu achei aquilo um absurdo para a praça, porque assim. Mostrou a praça toda deteriorada mesmo. Na situação que estava e o Cauã se drogando debaixo da praça. (...) Então, a praça estava bem neste estilo mesmo. Prostituta, travesti. Na época do mercado não, achava que estava bem tranquilinho, mas tinha muito vazamento, muita infiltração.

APÊNDICE – C
ENTREVISTA – ANDRÉ MENDES

(INTERVALO)

K: E os grupos, eles tem conversas com os moradores?

A: Não, pelo que eu sei eles não tem uma conversa. Eles fazem o que eles acham melhor. Eles não respeitam o morador. Para eles tanto faz. (...) eu vejo o pessoal reclamando mesmo. Quem tem comércio gosta, mas para o morador...

(INTERVALO)

K: Mas isso é o paraíso para eles. Não tem nenhum lugar em São Paulo assim.

A: Isso falaram mesmo.

ENTREVISTA

LUIS CUZA - AÇÃO LOCAL ROOSEVELT.

Local: PRAÇA ROOSEVELT, 146, AP 12.

São Paulo, 05 de dezembro de 2012.

Transcrição

Luis John Cuza é Bacharel em Ciências pela Universidade de Maryland, mestre em Ciências de Telecomunicações pela Universidade Golden Gate e Educação Executiva Avançada em Finanças pela Universidade de Havard.

Trabalhou na AT&T (EUA) por 11 anos. Foi Diretor de Telecomunicações da cidade de Los Angeles (EUA), Diretor de Telecomunicações do Unibanco e Diretor Executivo da Metrophone.

Ex-presidente Executivo da TELCOMP - Associação Brasileira das Prestadoras de Serviços de Telecomunicações Competitivas e Membro do Conselho Consultivo da Telebrasil.

K: Gostaria de entender um pouco sobre a história da Ação Local (Roosevelt), da sua relação com a Ação Local e como o senhor vê que a Ação Local contribuiu para a Requalificação da Roosevelt.

L: Possivelmente valha a pena você falar com Rita. (Arq. Rita Gonçalves da SP Urbanismo). Por quê? Porque ela recentemente, eu vou chegar lá, mas ela já concorda que o projeto teve erros importantes. E principalmente, sobre os erros importantes, tem muito a ver com skatistas. Sobre os erros importantes, ela não abriu totalmente, e eu não precisava, quais eram esses erros. Mas, sem dúvida precisava ser uma praça. Totalmente aberta. Nós concordamos com isso. Muito bem... Antes era uma praça que ninguém podia entrar. Havia perigo, havia estupro, havia criminalidade e “alguém me ajuda”. Mas também durante o processo, a Ação Local, e eu vou entrar em mais detalhes, mas estou falando por conta da história de Rita, nós tínhamos o entendimento que o piso da praça deveria ser muito bonito, colorido e todas essas coisas, mas deveria ser um piso tipo como o que tem ali na Praça Gaspar. (Praça Dom José Gaspar), que é um piso que tem quadrados,

ondulações. Ou seja, qualquer pessoa caminha e não nota nada, mas um skatista... não gosta. E falaram que é algo que poderia ajudar na impermeabilização, a trazer a água para fora e muito bem, mas não foi assim. O piso foi a última coisa que fizeram. Esse laranja e todas essas coisas. Mas o arquiteto, a companhia arquitetônica, o arquiteto que foi contratado pela prefeitura, era uma pessoa, teve umas reuniões conosco, tínhamos muitas dúvidas e ele falou uma coisa que acho que é onde estava a cabeça dele. A chefe dele era Rita, certo? Do pondo de vista da contratação pela prefeitura. E ele falou: “Nós não fazemos projeto preocupados com vandalismo. Nós fazemos projeto a partir do que achamos ser o mais bonito”. Sabe, esse tipo de coisa? Nós dissemos: “Espere um segundo. Tudo bem, mas nós temos porteiros que verificam que alguém pode entrar e temos cadeados nas portas, ainda que seja a polícia que tenha que cuidar”. Eu não vou ser bobo, eu fecho meu carro. Dizer que não se preocupa com vandalismo em uma cidade como São Paulo é ingênuo, ou mais. É algo incorreto. E ele lavou as mãos. A prefeitura avançou um pouco a obra por razões, por conta da eleição, mas tem muitas coisas ainda que faltam. Mas Rita me falou, que ela falou com esse arquiteto e o arquiteto falou: “Nosso contrato terminou”, “Tchau”, “Até logo”. Então é de onde ela me falou: “Luís, reconhecemos que havia muitos erros no projeto”, mas também como ela estava ajudando a resolver alguns desses erros, então eu não queria... Mas também tivemos muitas reuniões públicas que ela participou e ajudou e ela ainda está ajudando, mas foram problemas que ninguém esperava de um arquiteto que tem experiência. Eu nunca fiz um parque, uma praça, então eu não conheço essas coisas de segurança, de banheiro, esse tipo de coisa, um especialista tem que saber. Eu não preciso, não quero, somos da comunidade e não precisamos ter essa responsabilidade, então, vale a pena falar com ela. Porque claro, a responsabilidade é dela, ela é arquiteta, mas acho que havia outras pressões aí e quando contrataram a companhia de arquitetura. A praça é muito bonita.

K: Você está falando do escritório do Borelli?

L: Não sei, eu tenho um cartão aqui. Sérgio Saraiva Martins. Acho que foi ele. Ele nos deu um cartão e acho que foi ele. Eu não sei quem é Borelli. Não conheço muitos arquitetos.

K: É que o informado como escritório de desenvolvimento é o escritório do Borelli.

L: Pode ser, mas eu acho que essa (do cartão) foi a pessoa que participou de uma reunião nossa. Eu tenho aqui. Estava procurando outro dia, depois que ela me falou isso. Umas três semanas atrás. “Quem foi aquele filho de... bobo, que falou essa bobagem e depois limpou as mãos?”. Ok, então, eu acho que vale a pena. Eu estou

aqui desde 2004 e gostamos do centro. Moramos na Granja Julieta e lá é muito silêncio e não gostamos porque também era muito perigoso de noite. De noite, você está sozinho lá. Até tivemos amigos que foram assaltados e outros sequestrados, porque você está na rua em uma dessas áreas e os porteiros não saem de suas portas. Não fazem nada. Não podem. É a regra do prédio. Então não posso sair de noite. Aqui se sai quando quer. Problemas de vez em quando. Em geral há tanta gente que não preocupa muito. Nós chegamos aqui, também com esperança de que ia melhorar porque tinha que melhorar. E deu certo. Melhorou muito, tem melhorado muito. Claro, desde o início se conhecia esta questão de que os aluguéis iriam subir em valores. Tem subido muito. Os valores dos apartamentos subiram muito. Hoje, vende-se, por metro quadrado... Quitinetes por oito mil por metro quadrado. Nosso apartamento é grande. O maior do bairro aqui. Tem 185 metros quadrados e vende por cinco mil o metro quadrado. E quando eu comprei aqui, em 2004, era setecentos por metro quadrado. Sei que a diferença é boa. Mas quando mudamos aqui, é porque eu e minha esposa gostamos de teatro, gostamos de caminhar, gostamos do Mercado Municipal, essas coisas e gostamos do centro. Sempre gostamos do centro da cidade, nos Estados Unidos e coisas desse tipo. Claro, lá os centros são, não vou dizer bonitos, mas mais seguros. Então, a Ação Local está aqui desde 1995. Eu fui presidente por três anos e agora está trocando, quer dizer, já trocaram de presidente. Eu estou ainda na diretoria, tem um novo presidente que já estava lá na nossa diretoria. E agora vão ter eleições este fim de semana para definir se nossa chapa continua, e vamos continuar facilmente, ou há alguma posição que... de um teatro, só de um teatro e é mais por razões políticas. É a do 184.

K: É a Dulce?

L: Isso, ela estava em nossa diretoria, mas decidiu fazer uma chapa. Tem direito e está fazendo. E, eles estiveram, apoiaram, depois da inauguração um evento aqui bem tumultuado pelas eleições.

K: Contra o Russomano?

L: Tiveram dois, um contra o Russomano que houve bastante vandalismo e outro contra Serra. Nos dois teve muito vandalismo. E não foram eventos legais do ponto de vista... Não tinha banheiro químico, não tinha... Foram bem organizados através da internet, mas não assumiram responsabilidade. As ruas como Gravataí e Nestor Pestana estavam como banheiros abertos. Pessoas tomam cerveja e eliminam cerveja. Havia muita, muita, muita bebida e drogas também. Mas isso, bem... Então, eles apoiam esse tipo de coisa. O público tem direito de usar a praça como quer,

APÊNDICE – D
ENTREVISTA – LUÍS CUZA

não precisam de autorização e podem usar a praça do jeito que querem. A comunidade não quer isso. A comunidade quer... queremos eventos, estamos muito a favor de eventos, mas precisa ser organizado. É como os skatistas. Não estamos contra os skatistas, mas não pode ser um skatista às quatro da manhã fazer barulho. Se vão vagabundar, na próxima eliminamos. A prefeitura estava a favor de eliminá-los, quer dizer, tirá-los daqui. Porque há outros parques, praças que tem skatistas. Há um lá perto do cemitério em frente às Clínicas, há um parque de skatistas, mas está bem, nós vamos deixar lá. Vamos deixar bicicletas, vamos deixar skatistas só lá (esplanada da Consolação) com patins também. Vamos cercar o *cachorródromo*. E tudo isto será feito este ano.

K: Este ano?

L: Este ano. A prefeitura aprovou, a prefeitura concordou em cercar o *playground* e o *cachorródromo* também para que os cachorros não escapem. *Playground* para fechá-lo de noite, porque agora as pessoas vão lá e dormem e fazem coisas que não devem fazer. Não queremos adultos e sim crianças. Regras, normas que se usam em outras praças. E também a prefeitura está aprovando, antes do fim deste ano que a praça vá ser um parque. Vai ser nomeada parque. E por que parque? Porque, mais orçamento, zeladoria permanente, melhor manutenção e, se necessário, cerca. Em geral, não queremos cerca, mas se continua como está vamos por cerca. Porque barulho de noite aqui. Dois mil moradores moram aqui. Há oitocentos apartamentos aqui, lá, um pouco em Augusta, um prédio em Augusta e, é oitocentos, oitocentos e cinquenta apartamentos. Então, fizemos um cálculo e chegamos em dois mil. Não sabemos, alguns lugares tem cinco pessoas, outros tem uma. Ok. Então a Ação Local está aqui desde 1995, sempre lutou por melhorias ainda que houvesse um pouco de oposição, mas a oposição não chega nem a 1% desse problema aí de cuidar desse pentágono e, depois que nossa chapa assumiu a três atrás, um pouco antes da obra, um ano, mais de um ano antes da obra.

K: 2008?

L: A obra começou em 2010, então acho que em meados de 2008, algo assim. Nós começamos a fazer muitas visitas à prefeitura, diferentes departamentos da prefeitura.

K: E com quem vocês conversam lá?

L: Bem, conversamos com todos, temos conversado com Camargo (Sec. Municipal das Subprefeituras Ronaldo Camargo), que é o chefe de todos os subprefeitos, claro, com a Subprefeitura. Conversamos com SP Obras, com Urbanismo (SP

Urbanismo), com Cultura (Secretaria Municipal de Cultura), Calil (Sec. Carlos Augusto Machado Calil), conversamos muito e tem participado muito de nossas reuniões Verde e Meio Ambiente (Secretaria do Verde e Meio Ambiente), Eduardo Jorge (Sec. Eduardo Jorge Martins Alves Sobrinho). Bem, eu fui presidente de uma associação, antes de aposentar de companhias de telecomunicações e eu conhecia muita gente. Era fácil o acesso à Kassab (Pref. Gilberto Kassab), (...) então isso ajudou muito. Aposentado também tinha tempo para fazer. Tinha outras coisas também, mas tinha tempo para fazer. Então começamos a fazer. A prefeitura, na realidade, no nosso entendimento já esteve aqui com três projetos para aprovar para essa praça, e ao fim de 2008, não, em 2009 foi quando eles deram o carimbo. Tivemos uma série de reuniões com o Secretário de Planejamento, como se chama ele? (Rubens Chammas). Uma boa pessoa. Não tenho o nome aqui, mas ele ainda é o Secretário de Planejamento e em abril de 2009...

K: Aquela conversa com a Associação Viva o Centro?

L: Não, não, foi aqui. No teatro 184. Era o lugar em que tínhamos reuniões. Tínhamos reuniões aí e na Igreja Católica e também no Teatro do Ator que é ao lado do 184. A participação dos teatros sempre foi um pouco mista porque há teatros, mas se odeiam. Não sei por quê. Não se fala muito deles. Brigam. Para nós não era importante a diferença entre 184 e Satyros, e Satyros e Parlapatões, Parlapatões e... São coisas de anos que levavam isso e uma das coisas que nós da Ação Local falávamos era: “somos uma comunidade, não somos partidários, PT, PSDB e não vamos entrar em brigas entre pessoas, vamos focar nos objetivos que são segurança, limpeza...”. Fizemos muito para reciclagem, esse tipo de coisa. Então depois que decolou, que já estava no orçamento e carimbado, em 2009, 2010, não lembro agora, tivemos uma reunião pública em que ela anunciou, Rita estava lá, se anunciou o projeto... que mudou... muitas coisas mudaram, mas muito com nossa participação. Desde o princípio. Por exemplo: onde está o *playground* agora era a área para *cachorródromo*. Mas aí tem restaurantes, muita gente passa por aí e cachorros são cachorros. Cachorro é muito importante para o dono, mas para o resto das pessoas, não é a mesma coisa que crianças. E se mudou para lá, para a frente dos cachorros da Justiça Federal. Daí vem para cá o *playground* e vai haver um segundo *playground* do outro lado da Igreja. Antes não tinha *playground*.

K: Eu me lembro que a versão anterior tinha um teatro de arena.

L: Sim, achávamos que deveria ficar, mas na verdade de alguma maneira Rita o eliminou e não sei por quê. Originalmente queríamos o teatro de arena, mas essas são uma daquelas coisas que... Eu diria, que nos últimos, se isso foi inaugurado em

Setembro deste ano, 24 de Setembro que seja, acho que nos seis meses antes se perdeu um pouco a comunicação. Nós achamos que assim era originalmente. Não sei se pressões dentro da prefeitura, a prefeitura é complicada porque todo mundo ali trata: “Ah não, isso não é da minha parte é com ele”. E ele diz que é com aquele, aquele com aquele e aquele é aqui. Então você fica dando voltas. Chegou um momento em que tratávamos com eles só com ofícios porque senão: “Ah, eu falei isso?”. Esse tipo de bobagem. Mais em geral, formamos um comitê, eu representando a comunidade, Oscar, engenheiro representando Paulitec (engenheiro-chefe Oscar Eduardo Manso Marinho), e uma engenheira diretora que chama Adriana Boggio (da Siurb). Depois mudaram ela para outra coisa e agora está de licença, não sei. Então os três, qualquer problema de barulho, pó, esse tipo de coisa, falávamos por telefone e se resolvia. Tivemos muitas reuniões com os engenheiros. Por isso a história do piso. Tivemos reunião, nos ensinaram que isto aqui é para cá, esse tipo de coisa. Então, nós chegamos também a conclusão de que tudo estava bem arrumado e haverão mudanças aqui e lá, mas não tantas. A prefeitura concordou em dar um espaço de 50 metros quadrados ali em frente das garagens. É que por uns 6-8 meses nosso lixo orgânico e reciclável ficava ali e todos os porteiros de todos os prédios tinham a chave e a qualquer horário do dia podia ir lá, abrir a porta, lixo orgânico aqui, lixo reciclável lá e por um tempo tínhamos catadores que vinham e pegavam o lixo e de noite vinha a companhia de lixo e eles abriam e tiravam todo o lixo orgânico e funcionou bastante bem. Tivemos alguns problemas, porque algumas pessoas pulavam e depois abriam todos os sacos. Tivemos alguns problemas, mas isso a polícia que... É só ligar 190 que no dia seguinte alguém ia lá. Mas a ideia de que era possível manter nossa rua limpa. Porque anteriormente os sacos de lixo ficavam na rua e também abriam o lixo, então é melhor que abram lá dentro do que abram aqui fora. Então durante dois anos, acho que setembro de 2010 quando começou a obra até hoje, temos um relacionamento muito bom com a prefeitura. Foram feitas, eu diria, entre seis e oito reuniões públicas em que a comunidade, as igrejas, a prefeitura participava. Paulitec participava e havia muitas perguntas e eles explicavam como vão as coisas, esse tipo de coisa. Mas nos últimos seis meses na verdade, ou menos, vêm certas surpresas. Mas aí achávamos que com a GCM (guarda-civil municipal) aí era possível controlar. Mas a GCM sem sinalização não pode fazer nada. Usam o exemplo da Zona Azul. Se não diz Zona Azul, você pode estacionar e ninguém poderá lhe dar uma multa. Porque eu não poderia saber que é Zona Azul, então, se eles disserem: “Não se pode andar de skate aqui”. Eles vão perguntar: “Por que não? É público, não?”. Tem que haver uma sinalização. Então agora Rita já fez todas as sinalizações, SP Obras está produzindo as sinalizações e eles nos deram para aprovar e aprovamos. E então vão instalar. Ontem falei com a Superintendente

Carmen da SP Obras e ela disse que vai dar antes do fim deste ano. Que também começarão a fazer as mudanças. E a grande maioria das pessoas devem adorar o que foi feito na praça do ponto de vista... muito bonito, muito melhor do que antes. É possível caminhar, todo mundo pode ver toda a área, ninguém pode se esconder dentro, a iluminação de noite é muito boa e o problema são os *skatistas*. Os *skatistas* chegaram a um ponto que agora muita gente da comunidade, idosos principalmente, ficam fora porque tem medo dessas bicicletas, *skatistas* e...

K: Mas por enquanto eles estão com um horário definido?

L: Ainda não, até que tenha sinalização não estão. Mas a GCM, quando dá umas dez está tratando de mudar alguns (mudar de lugar na praça), mas se alguém se nega, não tem o que fazer. Não podem forçar. Já teve várias brigas aí. *Skatistas* contra *skatistas*, teve um *skatista* que bateu com o *skate* na cara de um GCM, depois correu aqui para Parlapatões, para se esconder e a polícia veio, pegou-o, levou para a delegacia. Temos foto, temos filme disso e a pessoa parece que está um pouco drogada. Mas agora o barulho não é bom. As pessoas não gostam do barulho, mas temos esses problemas principalmente porque a prefeitura abriu a praça antes de ter sinalização. Isso foi um erro significativo. Também o piso deveria ter sido já com essa consciência que é Brasil. Não é só por isso que tem os *skatistas*, mas estão destruindo os bancos, os corrimãos estão destruídos. Lá do outro lado da GCM um já caiu. Porque eles pulam e escorregam. Eles são de alumínio, sei lá. Vão ter que fazer muita reforma aí para resolver, mas primeiro vem a sinalização. Mudá-los para lá, e esse parque como lhe falei, vai ser um passo muito importante. Acho que até a sexta da semana que vem vai estar tudo feito.

K: Será que você pode me contar um pouco sobre o processo de demolição do pentágono? A decisão pela demolição? Por que eu me lembro de ter havido uma grande discussão.

L: Mas quando foi construído em 1968, 1970, antes desse período desta comunidade, era uma comunidade que tinha muitos restaurantes e bares de bom nível. Muito jazz e samba, era alto nível. Não alto nível de Chácara Flora, mas era muito bom. E por dois anos, gestão Maluf, a construção era 24 horas por dia, 7 dias por semana. Ao fim desses dois anos, todos os bares estavam quebrados. Lá pelos anos 1990, eles quebraram em 1970. Aí começou os anos que foram bons, mas que não retornaram nossos bares. E depois em 1985 as coisas começaram a deteriorar, em 1990 havia dois comércios nesta praça, a barbearia, Renato, e havia uma papelaria, do outro lado desta rua. Agora a papelaria saiu porque aumentaram o aluguel.

K: o HQ?

L: O HQ era aqui em baixo, mas eles saíram também porque duplicaram, triplicaram o valor do aluguel. Mas em 1990 isto já estava abandonado. Moradores ainda estavam aqui, mas o grau de moradores já estava mais baixo, havia bastante prostituição de travestis. Mas também havia muitos artistas e esse tipo de coisa. Ainda tem muitas pessoas que são da área de filme, teatros, escritores, músicos e esse tipo de coisa. Tem um grande número de advogados, arquitetos, mas pouco a pouco o nível está aumentando e cada vez que vem... Como estão vendendo a preços muito mais altos, pelo menos a receita, não que sejam melhores pessoas, mas são mais educados, renda maior, exigem mais qualidade de vida, segurança. Durante a demolição da praça, a EMEI Patrícia Galvão, a escola, saiu e vai ficar fora daqui. A Ação Local lutou muito com a Secretaria da Educação para que retornassem. Porque como estavam aqui há muito tempo, temos que deixá-los aqui, temos muitas crianças, mas sempre estavam escondidas porque ninguém ia sair com uma criança para esta praça como estava. Eles retornaram, estão aí ao lado de Caetano de Campos e fizeram uma reforma lá muito bonita e agora nas primeiras duas ou três semanas da praça, antes dos *skatistas* assumirem, se via muitas crianças e ainda aos sábados se vai ao *playground* ainda se vê muitas crianças. E são crianças que estavam dentro e que agora podem estar fora, mas agora com os *skatistas* muitos voltaram para dentro porque é perigoso ter uma criança de um ano, dois anos e o *skatista* bater contra eles. Então, minha análise de onde esta a praça é que constam erros de arquitetura, sem dúvida, mas isso se resolve e um erro de inauguração precoce. Antes do necessário, poderiam ter aguardado um mês e daí fazer a sinalização. Toda praça tem sinalização. Principalmente acima de 25 mil metros quadrados é um espaço muito grande, não é uma praça de uma esquina ao lado de um hospital, escola... Mas está resolvendo e queremos fazer o máximo de mudanças agora porque com a nova administração quem sabe? Novo secretário, novo subprefeito, novo isto e aquilo outro, mais seis meses antes deles começarem a mobilizar suas prioridades, definir suas prioridades, esse tipo de coisa. Estes são ajustes que achamos, esses ajustes de sinalização, de cerca e de iluminação que queremos, acho que vão resolver muito. As plantas aí, quando tiveram esses dois eventos de Russomano e também contra Serra, atrapalharam 72 mil reais de vandalismo que a prefeitura quem teve que arrumar. Porque destruíram muitas flores e plantas, essas coisas. Agora, uma das coisas que estamos pedindo é uma mini-cerca para os canteiros. Para que as pessoas reconheçam que não é para eles sentarem. E outras praças e parques tem isso, então é algo que não tira a visibilidade do ponto de vista dos canteiros e das

flores que são muito bonitas, fizeram um bom trabalho, mas também que elimine significativamente a entrada de pessoas.

K: E quem são as pessoas que compõem a Ação Local?

L: A Ação Local é composta por moradores, comerciantes e pessoas que trabalham aqui. Por exemplo, em nossa chapa, temos pessoas de Gravataí, moradores, comerciantes daqui, temos um misto bastante significativo e são pessoas que moraram aqui há muito tempo, trabalharam aqui muito tempo.

K: E do teatro não tem nenhum representante?

L: Temos sempre pessoas do teatro 184 (Studio 184). Agora não temos porque eles saíram. Hoje não temos, mas temos um relacionamento bastante bom porque ficamos fora de qualquer briga. Até com Satyros que acham que agora a comunidade está muito burguesa. Isto não é burguês! Esta comunidade não é burguesa! Mas eles acham que sim. Temos relacionamento com eles, mas como falamos, uma das coisas que a Ação Local fez e falou bastante nas reuniões públicas, é que sabíamos que isso ia ocorrer e tratamos de fazer um trabalho com Calil, Secretário da Cultura, para encontrar uma maneira em que o Governo pudesse fazer um tipo de “bolsa” para garantir que os teatros pudessem pagar só o aluguel que estavam pagando a uns dois anos atrás, mas um aumento de inflação 5%, 8%, algo desse tipo. Por um tempo, cinco anos, por exemplo. Era essa a sugestão. Mas Calil nunca se mobilizou e nunca deu tanto apoio a isso. Ele está bem ligado com Parlapatões, passa por aí regularmente. Então, nunca fizeram isso e o que está ocorrendo já tínhamos preocupação. A livraria saiu, Satyros está saindo. Os outros teatros vão ter o mesmo problema, porque quando cobram R\$10,00 na entrada...

K: É que os Parlapatões, o espaço é deles, não é?

L: É o único teatro que é dono do espaço. São eles. E eles são um teatro e são um bar. Então o dinheiro vem do bar, não vem dos R\$10,00 da bilheteria. Isso não paga nem a luz provavelmente. Então, é mais ou menos isso, mas todos, ou quase todos recebem um público que não mora aqui. O barbeiro mora há 42 anos aqui, o Renato, o resto todos moramos aqui, trabalhamos aqui ou perto daqui. E uma das coisas que temos feito com a prefeitura... a prefeitura já designou uma área da Av. São Luís até o Clube Inglês, e da Consolação até mais ou menos à Av. 9 de Julho, um lugar que chama Pólo Roosevelt. Porque aqui, há uma história muito boa nos últimos 200 anos das famílias de quando era fazenda. Aqui, há uma história muito significativa de centro cultural, de centro de estrangeiros, por isso você vê aqui,

Mackenzie, ACM Presbiteriano, aqui tinha o Clube Sueco, aqui tem Clube Inglês, aqui tinha a escola alemã. A família Martins Fontes, muito conectada com estrangeiros. Então é uma área que tem uma historia bastante interessante, cultural e de educação e queremos voltar a isso, queremos valorizar, queremos que a comunidade entenda a sua historia e, os teatros são parte disso, queremos que os teatros fiquem, mas o mundo está... os restaurantes vão cobrar mais do que antes e eles tem que encontrar uma maneira de subsidiar suas receitas para sobreviver. Senão, mercado é mercado. Infelizmente. Ou o Governo entra com uma bolsa. Achamos que era o melhor dar-lhes cinco anos para um respiro. E talvez a prefeitura pudesse negociar mais com esses comerciantes que agora estão usando de oportunismo. Quando eles saem, entra um bar. Porque bar dá dinheiro. Uma cerveja dá mais que quinze cortes de cabelo. Sabe quando soma? Enquanto um cabelo te toma uma hora, uma cerveja se toma em menos, então tem muita margem. Então, tem que haver esse ajuste. Mas, também tem a Avanhadava, e aí vem o C'adoro. Então, também não podem ser barzinhos de um nível baixo porque acho que também a área vai se voltar para a classe média ou um pouco mais, que podem pagar mais por seu almoço. Agora tem o velho Hilton que tem 147 desembargadores que ganham um bom dinheiro. Legalmente ganham um bom dinheiro e quem sabe de que outra maneira, não? Ali tem a Justiça Federal também. O nível profissional está mudando e é uma realidade de qualquer cidade, não? Algumas áreas melhoram outras áreas não melhoram, ou se fazem pior. Então, aqui tem essa adaptação que esta ocorrendo pouco a pouco.

K: Há uma coisa que eu gostaria de saber um pouco mais também. Eu não sei se você já estava envolvido de outra forma com a Ação Local Roosevelt em 2006. Eu me lembro que quando eu me formei, já havia uma discussão acontecendo aqui e eu me lembro de um suposto Comitê Gestor foi formado para acompanhar todas essas questões. Havia algum desentendimento com relação a Ação Local Roosevelt e o Comitê Gestor? De posicionamento?

L: A praça vai ter um Comitê Gestor. Parte da mudança para a designação de parque é porque isso é necessário. Uma praça, e fomos informados disso depois, uma praça em si não tem direito a ter um comitê gestor. Um parque tem direito. Então a prefeitura já concordou. Acho que vai ser composto por umas oito pessoas da prefeitura, PM, GCM, oito pessoas da comunidade, também pessoas da concessionária do estacionamento. E com esta situação que já se formou, este Polo Roosevelt também, as Ações Locais, de Avanhadava, Nestor Pestana, Martins Fontes e nós, que também agora vamos assumir a área da Caio Prado, provavelmente vamos formar uma Ação Local do Polo Roosevelt. As quatro já estão trabalhando juntas. Se temos reuniões, são as quatro. Porque a praça não é um quarteirão. A

praça é comunidade. Agora esta semana saiu... ontem? Não, hoje é quarta? Segunda... Entre a EMEI e uma Escola na Consolação, há um Centro Cultural que tem exposições. Inauguraram este fim de semana. É um casarão que foi restaurado, há uma EMEI que fica atrás e ali há exposições de arte. A prefeitura fala que isso já é parte do centro cultural e educativo do Polo Roosevelt. Estão dando este tipo de apoio. SP Turis já está ajudando a desenvolver esta área como um centro turístico e parte dessa mudança dos *skatistas* para lá (esplanada da Consolação) é para que aqui seja um centro que possa ter eventos. Dia 14, 15 e 16 haverá um evento aqui na praça. A prefeitura está patrocinando e vão trazer alguém que é muito famoso, eu não conheço, que faz coisas para meninos. Música dirigida a crianças. Todo mundo conhece, mas eu não me lembro. Mas dizem que é muito famoso e vai trazer muitos jovens que gostam. Eles ofereceram e nós assumimos que como vai ter um palco e sistema de som e todas essas coisas, então vamos trazer a orquestra do coral da presbiteriana que é maravilhoso. Primeira classe. O coral da Igreja daqui. Um dos nossos diretores é DJ e também vai fazer um pouco de música, mas a um nível razoável. A ACM, academia, essa academia aí, vai fazer uns trabalhos com jovens. A Ação Local está vendo se as pessoas aceitam, quer fazer uma Virada Cultural Infantil. Que a praça tenha no dia da criança, que é em outubro, tenha um fim de semana de meio-dia às nove da noite, algo deste tipo, com eventos, mini-circo, circo, teatros, muitos destes teatros fazem coisas para... Satyros não, mas Parlapatões, 184, Minit teatro, fazem coisas dirigidas também a crianças. Temos contato com o coral da OSESP de crianças. Que espero que sejam eles que vão participar agora dia 14. Espero que sim, não sei. Eles... não estou seguro, mas no futuro podem participar para que a praça comece a ter este tipo de fama. Com a Patrícia Galvão, e Caetano de Campos, e PUC e Mackenzie que tem esse tipo de vocação de educação. Dirigido para diferentes idades.

(Intervalo)

Uma das coisas que você perguntou... Acho que havia três diferentes planos para renovar esta praça. O último... Quando você fala 2006, 2004, acho que havia uma pessoa que não era Rita, era... Reis..?

K: Sim, Rubens Reis...

L: Rubens Reis! Isso, ele tinha um outro plano. Tinha um plano onde haveria um centro de computação para jovens e, era um pouco diferente, com um *cachorródromo* maior, nós reduzimos bastante. Não tinha *playground*, nós queríamos um *playground*. Tinha teatro de arena. Então são diferentes projetos, mas este último a comunidade participou bastante. E Rita em geral foi bastante

aberta, transparente, exceto ao fim. Nos últimos seis meses e eu também estive um pouco doente e estive fora uns seis, oito meses, então certas mudanças se perderam um pouco. Mas agora a questão é resolver, resolver os problemas que existem e não se preocupar muito com o passado. E aprender para as outras áreas da cidade. Pegar as lições do que funciona e do que não funciona. Quando melhora, quando não melhora.

K: Uma última questão? Será que é possível dizer que houve alguma contribuição do teatro, não da presença do teatro, mas de alguma contribuição mais direta do teatro para a realização da requalificação e da reforma?

L: Acho que sim. Eu não concordo que a coisa mais importante, essencial ou primária foram os teatros. Essa posição de que “sem nós”... eu não acho que ela é correta. Temos que lembrar. O 184 (Studio 184) chegou aqui em 1995, quando a área era... não era a cracolândia, nunca foi a cracolândia, mas não era bom. Era preocupante. Então trazer teatros que traziam pessoas para poder caminhar um pouco melhor na rua, sem perigo, ajudou. Iluminação ajudou com a Marta. Ela fez algumas outras coisas que eu não estou de acordo, mas essa parte ela ajudou. A iluminação do centro em geral. Ter seis teatros aqui ajudou. Ter o Cultura Artística ajudou, até que queimou quatro anos atrás. E eles participam muito conosco, quando temos reuniões e tudo isso. Então, os teatros ajudaram a ocupar um espaço que não tinha nada. Ou seja, trouxeram uma diferenciação. Mas eu não acho que eles necessariamente foram uma força significativa em refazer a praça. Eles quase nunca participaram em como reformar a praça. O 184 foi o único que participou e o Minitatro ao lado. Satyros e Parlapatões foram convidados sempre, mas eles não participaram. Ou diziam: “queremos isso ou aquilo”, mas... Mas que foram importantes porque ocuparam um espaço, isso sim. Acho que Parlapatões e Satyros chegaram em 2000. Não lembro agora, mas é algo por aí. 184 foi o primeiro. Então, esta parte ajuda porque tem pessoas aqui, tem movimentação. Agora também há alguns problemas com os teatros. Tem muitas queixas de Parlapatões. Parlapatões não controlam seus clientes e os clientes estão aí às quatro da manhã cantando! E vai haver ações contra eles para acalmarem este tipo de coisa. Todo mundo tem todo o direito do mundo até que cruza a linha e desrespeita o direito do outro. Aí tem que haver um limite. Eu não posso gritar. Quer dizer, você pode gritar, mas eu não tenho que escutar. Satyros nunca causou problema, nem Minitatro, nem 184, nem Teatro do ator, nenhum deles. Nem os outros bares, nenhuma casa deu problema, PPP, não há queixas. La barca, a churrascaria do outro lado da barbearia não causam problema. Parlapatões causam problema de barulho. O teatro é bom! Mas...

K: Você frequenta ou já foi?

L: Já fui, mas não é meu estilo. Já vi peças aí, mas não é... Fui mais por curiosidade.

ENTREVISTA

ARQ. THAISA FOLGOSI FRÓES – GERÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DA SP URBANISMO.

Local: SP URBANISMO, 16º ANDAR, SALA 164.

São Paulo, 11 de dezembro de 2012.

Transcrição

K: A primeira coisa que eu gostaria de entender, é como funciona um projeto desta ordem, como se estabelece o diálogo com a comunidade, entre outras informações a respeito do processo deste projeto dentro dos órgãos públicos, pelos quais ele precisa tramitar.

(Thaísa mostra a apresentação cronologicamente organizada até o momento da obra em 2009-2010).

T: No momento da obra, ainda foram feitas readequações de projeto. Justamente porque no meio da obra, você não sabe o que vai acontecer e teve solicitação da comunidade para fazer algumas modificações. Então, na verdade, algumas decisões políticas também influenciaram além da demanda da população. Então, este projeto sofreu uma pequena adequação neste último momento, que na verdade foi um outro escritório que fez essas adequação do projeto executivo. Então assim, a EMURB fez um projeto e depois eles licitaram.

K: Este que consta como autoria o Arq. Rubens Reis?

T: Isso, depois esse executivo foi desenvolvido fora.

K: Pela Figueiredo Ferraz?

T: Isso.

APÊNDICE – E
ENTREVISTA – THAÍSA FOLGOSI FRÓES

K: Daí, com as alterações quem desenvolveu foi o escritório do Borelli&Merigo?

T: Isso.

K: E você sabe por que não a Figueiredo?

T: Não sei te informar. (...) Não sei se de repente a Figueiredo Ferraz subcontratou esse escritório. Então, agora essas questões de por que demorou tanto tempo, tudo bem que você sempre tem que ter a espera da licitação, o desenvolvimento do projeto, mas esse processo do que aconteceu politicamente eu não sei te informar. Mas que é um processo longo... são 7 anos...

K: É, e que se ouve falar em uma mudança, uma proposta, é até anterior a 2005. É que em 2005 começa a tomar uma forma mais concreta.

T: Sim, é, eles até aventam fazer o concurso.

K: Sim, e quando ele começa a sair do papel em 2009-2010. E a gente começa efetivamente a ver alguma possibilidade de acontecer, é que também era outra grande pergunta. Por quê? Será que houve algum episódio que tenha contribuído?

T: Realmente, quando saiu o empréstimo do BID, aquilo que representa uma decisão política de “vamos fazer”.

(INTERVALO)

T: É, na verdade, a intervenção na praça, está ligada com as intervenções da área central. Então, acho que também, junto a isso, há uma mudança de visão em relação ao Centro.

K: É, ela integra esse conjunto maior de intervenções.

T: Isso, a gente tem a Nova Luz, várias praças, conectadas através de eixos e a Praça Roosevelt faria parte desta requalificação do Centro. Bem e sobre o projeto, houve algumas modificações. Aqui a princípio teria um telecentro.

K: Eu vi, esse projeto na biblioteca aqui lá com o Ademar. Vi ele detalhado, tinha o telecentro. Mas ali virou o *cachorródromo*, não?

T: Isso, não permaneceu essa ideia de ter o telecentro. Tiraram.

K: E quando essas mudanças acontecem, normalmente acontecem por quê? É curioso, não? Às vezes tem algo que é rapidamente subtraído ou substituído por outra coisa.

T: Eu também perguntei isso e não obtive resposta. Pode ter sido uma decisão política também.

(INTERVALO)

T: Bem, no projeto da Roosevelt, teve muita interação com a comunidade. Por exemplo, essa solicitação do *cachorródromo* foi uma solicitação da comunidade, não era uma questão do projeto. Fui eu que fui apresentar o *cachorródromo* e fui eu quem fez essa adequação. Então, isso foi demanda. Por exemplo, tem uma rampa de acesso aqui, já tinha essa outra, mas um morador que é cadeirante solicitou. Então, teve sempre essa interação. E as reuniões? Eu fui em algumas reuniões em que estava o Luis Cuza e um pessoal. Então tinha a demanda deles e daí o poder público avalia se é possível. É interessante, até porque, eles que estão ali do lado, é muito bom que eles cuidem, não? Não que eles tomem como se fossem só deles, mas...

K: E das mudanças, a que mais me interessa na verdade, é a mudança do teatro de arena. Porque é muito recente. No começo do ano tinha um teatro de arena.

T: Mas era uma coisinha mínima... (...) Ele não dava acesso para cadeirante... Então, por causa da topografia. E ele era um espaço muito pequeno, não dava acesso, estava complicado e daí a gente achou melhor tirar. (...) Então, é que a acessibilidade dele estava com uma inclinação muito acentuada.

(INTERVALO)

K: Você disse, que no seu ponto de vista houve bastante diálogo e foi bem debatido, não? Você sabe quem representava essa comunidade?

T: Era o pessoal do Conselho Gestor, o Luis Cuza e o ... dono do PPP (Esdras Vassalo, ou “Doca”, proprietário do bar Papo, Pinga e Petisco). Tinha a conversa com a comunidade na igreja. Lá nós fizemos algumas apresentações em que a gente ouvia a comunidade.

K: E dava para identificar quem eram essas pessoas?

T: Era a comunidade, o pessoal que morava ali por perto, o dono do PPP e o Luis Cuza, que participavam das reuniões. Eu sei que tem uma outra senhora também

APÊNDICE – E

ENTREVISTA – THAÍSA FOLGOSI FRÓES

que sempre participava, mas os interlocutores mesmo com quem eu conversei eram essas pessoas. Eu não sei como era a relação deles com os outros.

K: E você se lembra em algum momento dessas conversas, da presença dos grupos de teatro, alguma coisa assim?

T: Nas vezes que eu estive lá, não. Porque, por exemplo, com o grupo de *skatistas*, não teve conversa, porque eles não eram organizados. Agora eles estão lá e agora eles estão tentando. Eu sei que eles, ou o conselho, querem meio que limitar os usos dos espaços, os *skatistas*, o horário que eles podem ficar. Então, eles devem ter alguém que faça esse diálogo. Então, a ideia é que os *skatistas* ficassem restritos àquela área (esplanada da Consolação), do lado ali de onde tem a igreja, onde tem as rampas. Acho que a ideia é que eles desocupem um pouco aquela área que tem no centro da praça. Ah, uma outra questão. Eu não lembro quem era o representante, mas a gente teve a adequação do banheiro da diversidade, e isso foi uma solicitação da comunidade.

K: O que é um banheiro da diversidade?

T: Representa o LGBT, etc, etc. Solicitado por eles. Mostra a diversidade, realmente, de público da praça.

(INTERVALO)

K: (...) a praça tem esse resultado porque ela é fruto de um diálogo que ficou concentrado em uma figura, que é um morador, ou não, e poder mostrar um pouco como um projeto caminha, porque, ele tinha uma telecentro e agora não tem, ele tinha aquilo e agora não tem mais, e essas alterações, bem, é a parte da história que se perde.

Outra questão, eles desconsideraram um concurso e escolheram esse projeto da EMURB, você sabe...?

T: Por que eles escolheram o projeto da EMURB? Não, não sei te dizer.

K: É que têm esses grandes saltos que o projeto toma e que a gente fica sem entender por que.

T: É, às vezes essas questões não ficam nem esclarecidas para a gente mesmo...

K: E essas adequações que são feitas primeiro aqui, quando há uma solicitação por parte da comunidade, como ela caminha aqui dentro?

T: É, precisa ver primeiro se tem verba para fazer a obra, isso tem que ser aprovado, depois precisa ter um projeto.

K: E você poderia me explicar esse caminho?

T: Pode haver várias maneiras. Porque eles podem solicitar à SP Urbanismo, eles podem solicitar à Subprefeitura... Daí precisa ver se é possível fazer uma nova licitação ou se precisa entrar dentro do orçamento...

(INTERVALO)

K: (...) Hoje a Guarda Civil está lá, mas se, por exemplo, o *skatista* que tanto incomoda o morador está lá também, mas o *skatista* sobe no banco e etc, estraga isso, sobe no corrimão, a Guarda Civil não tem poder de ação nenhum. Porque ninguém disse que eles não podem estar lá. Não está escrito em lugar nenhum que eles não podem fazer uso daquelas coisas daquela forma. Agora, quando houver a sinalização indicando “aqui é o lugar dos *skatistas*”, então, aqui é o lugar dos *skatistas*. Daí sim a Guarda Civil pode cobrar ou proibir o uso, já que ali diz que você não pode subir no banco.

T: Você tem o *cachorródromo*, porque é uma questão sanitária, a questão das crianças também. Mas o resto da praça... é livre para que as pessoas se apropriem daquilo, mas daí é que você tem os conflitos, já que são várias tribos diferentes. Então, o que se está tentando lá, é organizar um pouco. Mas isso tem que ser um diálogo entre os usuários, porque o poder público... mas isso acho que está mais ligado a quem administra a praça depois.

K: Quem administra?

T: Acho que é a subprefeitura. Então, por exemplo, acho que essa questão do telecentro tem a ver com quem ia fazer a gestão e com quem ia administrar esse programa dentro da praça. Não é uma questão só de obra. Acho que neste caso, tem a ver com depois. Quem fica responsável.

K: Mas então, quando o Luis Cuza me falou sobre essa tentativa de programação do uso, que eu chamei radicalmente de programação do uso, ele disse também que se nem assim resolver, a alternativa vai ser cercar a praça.

T: Então, eles têm essa ideia bizarra. Não tem como... a ideia da praça não é essa, a ideia da praça é a circulação, e a hora que você fecha, fica mais problemático ainda para a segurança porque a pessoa não consegue sair, não consegue ver o outro

lado. Daí fechar uma coisa que tem acesso por todos os lados. Ela é totalmente aberta, não é? A condição dela é essa. Isso é uma coisa que eles já falaram.

K: É, o partido sempre foi a transição. Eu me lembro disso desde os primeiros projetos. É muita clara essa ligação Consolação - Augusta, Marinho Prado - Justiça Federal. Isso não se perdeu nos projetos. Eu percebi que apesar das mudanças. Desloca PM, desloca não sei mais o que, mas isso ficou...

T: Isso já foi comentado em reunião e a gente falou “não é possível”. Nossa, essa ideia de que eles vão transformar em parque, fechar, igual a Buenos Aires, para eles acharem que vão administrar e proibir quem vai e quem não vai.

K: A ideia de criação de um conselho gestor é porque essa pressão passaria a ser exercida de uma outra forma...

T: É, mas a praça é pública, não é?

K: E sobre as manifestações. É bastante curioso, mas a gente sabe que o polo irradiador das manifestações é sempre o MASP e Av. Paulista, mas eu achei bem interessante que as últimas foram lá...

T: É, a praça permite isso. Como ela é uma grande esplanada, ela permite a reunião de muitas pessoas. Eu fui no dia que teve manifestação. As pessoas estavam lá, curtindo, tranquilas. Para mim isso é um espaço democrático, sabe. Porque são as pessoas convivendo. Tudo bem, pode haver um incômodo que são os *skatistas* durante a noite. Mas isso, limita-se um horário, acho até que eles estejam caminhando para fazer isso. Agora, os outros usos, acho que as pessoas precisam ir se acostumando a essa apropriação da praça. Então óbvio que se tem uma família, criança sentada no banco, o *skatista* não vai passar naquele banco, vai para outro lugar. Eles já estão meio que se apropriando de alguns espaços. Então, por exemplo, essas rampas da Consolação, por que os *skatistas* vão ficar ali? Porque é ali que eles normalmente ficam, onde ele gostam de ficar, onde dá para fazer manobras. Então na outra ponta ficam as pessoas que andam de bicicleta, patins... Então, acho que isso tem que ser mais natural do que impositivo. Isso é o exercício de civilidade, das pessoas conviverem. Justamente é o que o diretor dos Satyros falou, o que a praça precisa agora, é buscar essa identidade, é buscar esse diálogo entre essas diversas tribos.

K: E qual é o seu papel aqui? Desculpe perguntar isso desta forma.

T: Eu fiz parte do último projeto de adequação que a gente teve que fazer. Foi o Borelli quem fez, mas aqui a gente fazia um pré-estudo. Então, o *cachorródromo*, a questão do *playground*, do teatro. Então, essas modificações eu fiquei responsável por fazer os estudos e depois o Borelli desenvolvia.

(INTERVALO)

T: (...) Então, essas sinalizações realmente estão sendo feitas aqui. Essa parte de comunicação.

ENTREVISTA

PAULO FÁVERO – PAULINHO INN FLUXUS – Tanq_Rosa_Choq

Local: PRAÇA ROOSEVELT

São Paulo, 18 de Dezembro de 2012.

Figura 155 – Paulinho Inn Fluxus.

Fonte: Clemente Gauer, 05 de outubro de 2012. Repositório digital pessoal Flickr.

Transcrição

K: Para situar eu preciso que você apresente quem é você dentro desse movimento e como é que esse movimento se articula com a cidade.

P: Eu sou Paulinho Inn Fluxus, com 27 anos, nasci em São Paulo e morei a minha vida inteira aqui. Consegui uma bolsa para estudar na Noruega para formar o meu colegial e por dois anos eu morei lá. Colégio Internacional que o Nelson Mandela é o presidente de honra até hoje. Depois eu voltei para São Paulo e entrei na USP em artes plásticas em 2005. 2006 a gente ocupa o “Canil” enquanto “Espaço Fluxus de Cultura”, que esse é o “Fluxus” que eu levo para as minhas atuações. 2006 a gente ocupou, no dia 04/05/06, para ser um espaço de livre expressão cultural e política. Em 2007 quando a gente completa um ano de Canil, a gente faz a Semana do Canil e, para a mesa de abertura chamada “Cultura como forma de Ocupação”, a gente chamou representantes para discutir as artes e a cultura e, chamamos representantes dos Satyros, do Teatro Oficina, do MST, do MTST, para discutir a cidade, as intervenções culturais e a Cultura como forma de ocupação.

Figura 156 – Canil – Espaço Fluxus de Cultura.

Fonte: (Autor desconhecido).

Três semanas depois é ocupada a Reitoria da USP. No dia 03 de maio, um dia antes de a gente completar um ano da ocupação do Canil. Ninguém esperava, foi uma surpresa e ali se deu um início de um processo de 51 dias de ocupação do qual eu fui parte da Comissão de Cultura, da Comissão de Comunicação e dormi 30 noites naquele lugar e foi um processo importante para poder chegar aqui na praça. A gente celebrou um ano da ocupação do Canil, fazendo um ritual de tomada. Toda a programação que a gente tinha chamado para o Canil, a gente trouxe para a reitoria. E ali começou a mudar também o ambiente de conversa da ocupação da reitoria que estava em processo muito rígido e de formação de Comissão de Segurança e responsável “por olhar no prédio 2 a ala norte, e outra comissão que vai ficar responsável pela ala sul caso cheguem as tropas de choque pelo portão 1, pelo portão 3, pelo portão 4. Não! Mas quem é você? Você está aqui nessa comissão...” “Não, estou aqui, estudante das artes plásticas, sou representante do Centro Acadêmico”. “Não, mas aqui ninguém te conhece. Quem é você?” E aí, ao longo desse processo, as nossas intervenções com o Canil e que eu já posso falar de uma entrada do “Rosa_Choq” lá. Era exatamente essa discussão de como trazer uma outra relação de convívio, de viver as nossas propostas políticas que a gente almeja e quer para a sociedade. Que as pessoas falam delas para depois da Revolução. Como a gente podia vivê-las na ocupação e fazer daquele processo, um processo democrático que a gente discutisse problemas da universidade, da sociedade e que a gente tivesse essa linguagem das artes como elemento de diálogo. Então a gente organizou intervenções visuais, ensaios de música, apresentações de banda, com a banda do Canil. E a gente fez a primeira festa da ocupação celebrando um ano da ocupação do Canil, fazendo o ritual de tomada um ano depois, da reitoria. E aí então, os agentes políticos que conviviam naquele espaço, tinham um outro espaço de ação, interação, que era desarmado. As assembleias, plenárias, reuniões onde os caras estavam atacando, e de repente os caras podiam conversar e discutir suas ideias, aprofundar suas questões num âmbito de civilidade e reconhecimento. Durante o processo de discussões que na época foram os decretos do Serra, que ele chegou no governo e implantou decretos no dia 01 de janeiro, 53 decretos do qual 13 diziam respeito à autonomia universitária. A gente se colocou contra e esse processo de ocupação foi culminante. Houve ameaças do governo, da entrada da polícia militar para reprimir o movimento. Sempre havia pessoas dizendo que a tropa de choque estava pronta para entrar. Lidando muito com o medo como parte da atuação. E a gente estava exatamente no outro oposto. De trabalhar as nossas forças, as nossas armas, as nossas armas estéticas, as nossas armas de conceito, de ideias, de como a gente

podia comunicar. Encontrar estratégias de comunicar e gerar os nossos próprios conteúdos, de fornecer os conteúdos de uma forma que transparecessem, também, as questões coletivas do espaço. Com a iminência da entrada da tropa de choque já no quadragésimo dia até o quinquagésimo primeiro, teve uma madrugada entre essas duas dezenas que se disse que a tropa de choque estava vindo. Já havia notícias que havia saído da rota e tal, e a gente estava lá na ocupação e fizemos uma assembleia, plenária emergencial, à uma hora da manhã. E uma das questões era “como a gente ia se defender?”. Se nós iríamos resistir, se seria uma resistência pacífica e tal. E foi um momento que, nós da comissão de cultura, a gente propôs de articular as imagens do Serra armado. De espalhar por toda a reitoria e na nossa barricada de pneus, que a gente já tinha pintado, e em todas nossas intervenções visuais. A gente ia espalhar e qualquer foto que houvesse da tropa de choque ia aparecer o Serra. A gente vestiria máscaras do Serra armado. E isso fazia parte das nossas estratégias de imagem. Nossas estratégias estéticas, que também estavam sendo formuladas. E lá havia uma colocação que foi discutida, e foi proposta, e de alguma forma viabilizada, mas nunca entrou em ação. Que era, frente à possibilidade de vinda da tropa de choque a gente faria a “Tropa Rosa_Choq”. Chegamos a fazer escudos e tal. Ainda era uma versão preliminar que era bater num escudo com uma rosa. E que nunca chegou a acontecer de fato, mas já estavam lá essas conversas. Aí eu posso dizer que 2008 tem esse processo de retorno. Eu fui representante, um dos 6, que estavam nessa discussão pós-ocupação. De levar as pautas da ocupação da reitoria para a discussão com a universidade. Para eles acatarem as propostas dos estudantes e tal. E em 2009 rola um processo de greve dos trabalhadores e em uma assembleia dos trabalhadores na reitoria, decide-se fazer um piquete na porta da reitoria. Esse piquete acontece e então a reitora Suely Vilela, em cima de uma proposta feita por João Grandino Rodas, que na época era diretor da Faculdade de Direito e que já em 2007 tinha chamado a tropa de choque para retirar os estudantes de uma manifestação dentro do largo São Francisco. Eu estava nessa manifestação e saí meia-hora antes da polícia chegar. 2009, em cima de uma proposta dele, de se chamar a polícia em caso de anormalidades no campus, a reitora chama a tropa de choque. Eu e alguns estudantes, o pessoal que fazia parte do Canil, que também se envolviam com essas questões, a gente levou para assembleia dos estudantes das artes plásticas como a gente podia intervir criativamente dentro desse contexto. E aí a gente fez um paredão de desenho de observação. Onde estavam os policiais postados com seu material bélico e escudos, mostrando toda a força e a gente ia lá e fazia o nosso material que era ficar desenhando eles lá parados. Eles ficaram super constrangidos. E foi um processo que na assembleia seguinte dos estudantes das artes plásticas se propôs fazer um Tanq_Rosa_Choq. Que então frente a entrada

bélica dos policiais, a gente ia responder com as nossas armas. Que não iam se rebaixar às armas da truculência, que a gente ia responder com as nossas armas. E aí a gente se propôs a fazer um Tanq_Rosa_Choq com chassi de supermercado, na ocupação do DCE. E a gente fez lá, inclusive com o pessoal da Meta-Reciclagem, vários materiais de computador, esse refugio tecnológico que a gente montou esse aparato. Tinha telefone, tinha laptop, o primeiro tanque tinha as esteiras laterais. E a manifestação seguiu e a gente correu atrás para chegar no portão 1, e era uma manifestação em protesto à presença da PM no Campus e que a gente saiu com esse Tanq_Rosa_Choq. E antes da gente chegar na manifestação a gente foi na porta da reitoria, colocando no lado ali. “Não, a gente vai entrar, estamos aqui responsáveis pela segurança”. Os caras: “não, não, não pode entrar com o carrinho”. “Não, estamos aqui do mesmo lado. Somos parte da tropa”. Aí os caras deram risada e não deixaram a gente passar. Aí a gente foi encontrar com o pessoal da manifestação. Aí a gente chegou na manifestação, a gente estava passando, na rotatória da USP, na entrada, e eu estava dirigindo o Tanq e tinha uma tropa de nova pessoas que estavam girando pedaços de fita. Na hora que passou a viatura eu fiquei entre a nossa tropa Rosa_Choq com o Tanq e fui apontando para a viatura, fazendo um escudo e tal. Nessa hora, um policial pega, tira uma arma e do mesmo jeito que eu estou apontando nele, ele pega e começa a apontar a arma na minha cara. E passa dirigindo. Aí eu tive dimensão do que eu estava portando. O quanto a nossa arma era forte. Aí, chegamos na manifestação, estudantes, professores, funcionários, todo mundo ali olhando o Tanq chegando, dando risada e a gente disparava em cada um que olhava. Passamos embaixo de um carro de som, disparamos em um pessoal que estava falando no microfone. E do jeito que a gente entrou, “vamos seguir com a manifestação ou não?”, e tal. Ficamos lá. Nesse dia, conforme foi parado o trânsito, veio a Força Tática da Polícia Militar e se postou no meio da rua. E no meio dos carros que estavam vindo lá da Ponte Cidade Universitária, e se postou lá do lado e na hora que eles chegaram, todo mundo saiu correndo, no desespero, e a nossa atitude portando o Tanq, eu o parceiro, a gente se postou no meio da polícia e dos manifestantes e a gente dando os comandos, falando com a força no helicóptero, comando que estava no alto da torre do relógio, falando com o governador. Atuando como se a gente estivesse nessas conversas de rádio. E aí vieram pessoas que diziam: “Não, saí daí Paulinho, vem para cá!”. E a gente: “Não, a gente está aqui, está tudo certo, estamos aqui para manter a segurança, agora dá licença que você está estragando a foto”. Que era a foto de vinte policiais versus um carrinho rosa choque. Que absurdo, não é?! Eles iam perder na foto, certeza! E aí estava esse conflito. O que acontece, o que não acontece? E a gente do outro lado da rua, fazendo uma ronda na frente dos manifestantes a segurança deles. Aí, de repente, me vem um carro que estava lá

parado no trânsito. Que o cara estava puto e vem com carro à milhão acelerando do lado da manifestação, passando rente assim, acertando com o retrovisor a mão das pessoas. Aí, na hora que eu vi isso eu coloquei o carrinho no meio da pista, para que ele desviasse e passasse mais longe das pessoas. Eu fiz isso, o cara veio reto na mesma direção e entrou no carrinho! Aí na hora que passou o carro, eu saí correndo com o Tanq atrás dele. Aí, as pessoas: “Paulinho, você está bem?”. Aí eu: “Estou bem, só quebrou o para-choque de papelão aqui, mas a gente já recoloca”. Aí, de noite “São Paulo Já”. Eu não sei qual era o noticiário da noite. Não sei se foi um especial o que é que foi. Das seis. Mas tinha alguma coisa assim... aí aparecia exatamente a cena filmada de helicóptero com o carro. Era o dia que se falava da greve dos professores na USP. Nesse dia, a imagem da matéria que falava da greve dos professores era uma helicóptero, “veja agora, o momento em que esse carro avança em sentido ao estudante portando um carrinho”. Daí a aparece a imagem do carro vindo, o confronto lá de cima e de repente corta para uma câmera de baixo e acompanha o movimento de eu sendo arrastado e saindo correndo atrás do carro. E aí fechava a matéria. Então esse foi o nascimento do Tanq. Dia 03 de junho de 2009. O aparecimento midiático, a cobertura por helicópteros, transmissão para toda São Paulo e tal. E era essa brincadeira dessa aparição midiática. Dia 09 de junho de 2009 teve um outra manifestação com cinco, não, três mil estudantes na USP. Mas eu nunca tinha visto uma manifestação tão grande andando dentro da USP. E de novo a gente reformulou o carrinho, fez a versão 1.2 e a gente saiu atrasado também. A manifestação já estava indo, e a gente foi pela contramão e chegamos na frente, na primeira rotatória ali onde tem a fonte. E aí nessa hora a gente entrou na frente da manifestação e começamos a atirar na manifestação. E aí a televisão filmando. Nessa época o Tanq, já cabia uma pessoa dentro do carrinho, eu estava dentro. O Mineiro, um parceiro da pedagogia, estava dirigindo atrás. E aí a gente fazendo as intervenções e o pessoal filmando, e de noite, esse foi um momento... esse foi um dia que houve um primeiro confronto da polícia dentro da universidade, com bombas e balas de borracha, que não havia acontecido naquelas proporções desde a ditadura.

Figura 157 – Tanq_Rosa_Choq x Polícia Militar, 09 de junho de 2009.

Fonte: Marcio Fernandes. Jornal O Estado de São Paulo.

Quiçá, desde do dia 17 de dezembro de 1968 com a entrada dos tanques dentro da universidade. Foi só superada agora em 2011 com a presença dos 500 policiais que entraram na reitoria sob o poder do Alckmin, 50 viaturas, dois helicópteros descarregando a tropa de elite, tropa de elite do GATE, do COE, do exército, 10 caminhões da tropa de choque, esquadrão antibomba, canil, carros de bombeiro. Enfim, que foi esse aparato militar que nos retirou de dentro da ocupação da reitoria, no qual eu estava presente no dia 08, às 5 da manhã quando eles chegaram. Eu estava lá de rosa. Enfim, e aí tem esse contexto. O que eu posso dizer, é que o Tanq faz parte desse debate, dessas intervenções que evidenciaram a violência, a militarização do campus, e a gente está nesse debate de como a gente encontra armas de se relacionar com questões tão importantes, de forma a trabalhar a linguagem.

Figura 158 – Tropa de Choque na reintegração de posse da reitoria da USP, 08 de novembro de 2011.

Fonte: (Autor desconhecido).

Que seja entendida no campo das performances, dentro do campo do ativismo, dentro do campo do teatro, das artes cênicas. Enfim, as escolhas são externas, mas fruto de uma necessidade que é importante dizer de onde veio o Rosa_Choq. E ao longo de 2009, 2010, a gente trabalhou também dentro das matérias acadêmicas da multimídia e intermídia, dentro de outras aulas, com outros estudantes de vários cursos, fazendo essas intervenções do Tanq_Rosa_Choq dentro da USP, começando a tatear a cidade. Vindo para a Virada Cultural. Fazendo o “Churrascão da Gente Diferenciada”. O Tanq_Rosa_Choq teve uma atuação na resistência na desmontagem da manifestação que estava para ocorrer do Churrascão. Quando o evento já estava com 75 mil pessoas confirmadas, o autor do evento disse que o Churrascão na frente do Shopping Higienópolis estava cancelado. Que eles iam fazer um encontro na Praça da Vilaboim, para recolher agasalhos e alimentos para os mais necessitados. Aí a gente articulou. O Tanq viu cinco minutos depois que o cara tinha postado isso e a gente articulou que o encontro ia acontecer, e que a gente ia fazer o encontro dos blocos de carnaval, de que tal pessoa ia levar a churrasqueira, tal pessoa ia fazer camiseta. Que a gente ia levar uma piscininha. Que a gente levaria um varal de roupas que a gente juntou.

Figura 159 – Churrascão da Gente Diferenciada, 14 de maio de 2011.

Fonte: (Autor desconhecido). IG.

E a gente esticou três varais de roupa atravessando a Av. Angélica, que a gente prendeu no entardecer para a noite, em frente ao Pão de Açúcar. E ali foi um primeiro contato de várias pessoas. Que a gente se encontrou na rua neste ato espontâneo, maravilhoso, bem-humorado, numa chave não reativa e que foi um sucesso. E a gente fez a noite ter um outro significado, quando o movimento estava se esvaziando a gente chegou com o Tanq_Rosa_Choq de rosa choque em Higienópolis com óculos de ski, calças coladinhas *american apparel*, cintilante, rosa choque, *chic*; cinto da Califórnia, tal. Aí a gente esticou uma nova bandeira para o movimento que foi esse varal. A bandeira sem bandeira. E que virou motivo para as pessoas estarem embaixo dela durante a noite. E as baterias ficaram lá, e a gente montou a piscininha. E aí as pessoas começaram a chegar de novo. Várias pessoas que não tinham ido de tarde, chegaram de noite. E aí as televisões passando, jornais e as *drag queens*, a *Chaka*, nossa rainha do metrô. Varias intervenções bem animadas e foi um momento em que a gente encontrou com várias pessoas que vieram a se reencontrar aqui na nossa Praça “RosaVelt”, no centro de São Paulo para esse dia 05 de outubro e depois para o dia 21 de outubro. “Amor sim, Russomano não” e “Existe amor em SP”. E depois dessa manifestação em que várias pessoas se reconheceram, teve a “Marcha da Liberdade”.

K: Como vocês escolheram esse local?

P: Como foi a escolha desse lugar?

K: Eu imagino que para propor uma manifestação de qualquer natureza, quando vocês pensam em um lugar, normalmente há uma carga simbólica presente desejada ou algum outro elemento que motive a escolha, gostaria que você falasse um pouco sobre isso.

P: Então eu vou só voltar um pouquinho para fechar um pouco essa apresentação de contexto histórico. Desde 2009 que a gente conversa com o Canil. Assim, o Canil sempre se pretendeu ser um espaço de conversa com a cidade, para romper os muros da bolha do Castelo Acadêmico da USP. Para a gente conseguir ter um espaço na universidade aberto, que possa receber os movimentos, as pessoas da sociedade que pagam e financiam a universidade e, o Canil seria essa sala aberta, redonda, horizontal, aberta 24 horas por dia, 7 dias por semana. É o único lugar da USP que tem essa vocação. E a gente sempre teve esse desafio de como manter um espaço autônomo, que não funcionasse na lógica de gestão, que concorre por eleições e interesses eleitoreiros. Que pudesse ser um espaço da livre expressão cultural e política e que pudesse pensar essa cultura contra hegemônica. Dentro de uma outra lógica que não fosse mercadológica e de pensar essa utilização do espaço público, que também é a USP.

Figura 160 – Canil – Espaço Fluxus de Cultura, 08 de novembro de 2012.

Fonte: Rafael Shinnok.

E desde o princípio a gente sempre teve relações com os grupos de fora, da cidade. Eu trabalhei no Oficina, também era interessado em chegar no Oficina e ver o Oficina discutindo espaços públicos. Esse embate com o capital, com o Silvio Santos. Que trouxeram várias pessoas que também estiveram aqui na praça, que também se envolveram no movimento do Rosa_Choq e que vem desse contexto. Essa construção de dialogo com a cidade para fora da universidade, comunicando questões da universidade, questões da sociedade que interessam à universidade, que interessam à sociedade, que também tem que ser discutidas na universidade. A gente encontrou esse dispositivo estético para articular essa ponte, que foi o Tanq_Rosa_Choq. Que daí a gente coloca a data de nascimento a grande explosão que foi dia 09 de junho de 2009. E desde então ele tem se articulado e intervindo nas manifestações, em diálogos com grupos, em diálogos com artistas, em aparições pelo Brasil, acompanhando shows, intervindo na Bienal do Mercosul, intervindo em manifestações populares de rua, em festas de rua, em eventos esporádicos, chamando manifestações. E aí, podendo trabalhar essa chave, de trabalhar esse Rosa_Choq que traz em si a sua contradição. É a contradição da “Revolução dos Cravos”. É a contradição das armas de flor, das armas do amor. Como a gente é capaz de contrapor a mão bruta, com uma mão leve e ao mesmo tempo, sendo forte. Podendo estar convicto na sua posição de também reconhecer o choque, de também ser contraditório. De trazer a ironia, de trazer problematizações do campo estético para o ato, para o encontro. E aí, qual é cidade que a gente quer? Qual é esse espaço, de pensar o espaço público dentro da cidade. É a partir do que? A gente lida com o contexto histórico da USP, a gente lida com o contexto histórico da Praça Roosevelt. Praça Franklin Delano Roosevelt. Roosevelt é um presidente americano que dá nome à um lugar na cidade de São Paulo. A gente abriu durante o “Existe amor em SP”, o Crioulo abriu numa ponta a faixa de reinauguração da “Praça RosaVelt”, em que eu fiz uma fala da gente... dentro do contexto histórico do Brasil, dentro do contexto histórico da cidade de São Paulo, da gente cortar a cabeça do presidente americano Franklin Delano Roosevelt e botar RosaVelt no seu lugar. Da gente plantar uma rosa dentro dessa cidade cinza. Da gente ter um espaço público de encontro, articulação, realização, de livre expressão cultural e política no centro da cidade, no coração do centro da cidade. Que seja um espaço que tenha vocação para o encontro, para a liberdade, para a realização, que fomenta ideias, que tenha uma outra significação do que o sentido histórico a partir da reforma que o Maluf propôs aqui desde 1968. Que é o mesmo 1968... não é em 1969 que ele começa o projeto aqui, a tocar a obra a todo vapor e pensar o Minhocão, o estacionamento da polícia civil, militar? Suspender a praça

para uma obra de muito concreto em uma obra de muita lavagem de dinheiro e que houvesse apenas uma entrada. Que se houvesse uma grande concentração na área livre da praça, só haveria saída por um lugar. Diferente de hoje, que apesar da proposta urbanística também higienista, de concreto, de não permitir... enfim... esta praça está sendo ressignificada agora e aí eu posso responder a sua pergunta e te dizer porque a gente escolheu essa praça. Essa praça é uma praça da cidade de São Paulo, onde há um convívio de ressignificação desse centro. Eu morei aqui por oito anos com o meu pai no Copan, trigésimo primeiro do bloco B, o primeiro apartamento da entrada. E sempre tive uma relação com esse espaço. De reconhecer esse contexto com Caetano de Campos, aqui era o *Stardust* (boate), o eixo da Consolação, Hilton, aqui os teatros da Praça Roosevelt que são esse espaço boêmio ali. Os prostíbulos da Praça Nestor Pestana. Catedral Presbiteriana, a gente tem aqui Cultura Artística. Esse espaço de uma vocação cultural que desce a Augusta. Que é esse lugar que eu convivi muito. De onde surgiram as festas da “Woodoohop” que a gente faz há três anos aqui no centro, lá na São João com a Dom José Gaspar. Que fazem parte dessas conversas que também são do Canil com a cidade. Que são essas contaminações de discussão de ocupação da cidade, de ressignificação dos símbolos, de recriação livre, sem precisar ser didática, ou precisar ser engajado. Que haja espaço para o acontecimento. E que a discussão faça parte e que a gente potencialize essa discussão no melhor. Então, essa praça é reinaugurada depois de anos em reforma. Desde o governo da Marta que começou a ser retrabalhada essa questão de revalorização do centro, ressignificação do centro, trazer a prefeitura para cá. Houve uma mudança muito grande para cá. Que também propiciou a vinda dos teatros. Do fortalecimento, da vocação desse espaço cultural. Tinha essa proposta do telecentro desde a época da Marta, a gente discutia uma proposta aqui em 2004 de fazer, aí por conta da relação com o meu pai, que tem uma relação geográfica dentro desse espaço, em que junto com o meu pai e a Alborea a gente dialogou a construção e criação de uma rádio comunitária da Vila Buarque. Que é esse bairro onde estamos inseridos. Não é centro o bairro. O bairro é Vila Buarque. E até teve uma brincadeira que virou notícia que a gente brincou de chamar de Praça Chico Buarque. Só assim virou notícia, o que foi ótimo. E aí foi um momento em que a gente discutiu com várias entidades daqui. Que eu reconheci vários grupos. Inclusive foi um momento, que nem eu tinha te falado, que o padre espanhol da Igreja Consolação tinha declarado a intenção de colocar a antena da rádio comunitária da Vila Buarque no alto da torre. Depois que isso vira notícia no jornal, esse padre tem lá o encontro da Cúria e tal, e eles chutam esse padre para trabalhar na beatificação de santos no Vaticano. Para tirar o cara daqui. No final foi um encontro que não se viabilizou enquanto rádio, mas foi um momento de conversa, com ação educativa, a biblioteca Monteiro Lobato, os

teatros daqui, os restaurantes, as escolas. Enfim, várias entidades que para mim faz muito parte desse contexto de pensar a Praça Roosevelt. Eu sempre tive muito carinho por esse lugar. E, o que eu posso dizer que acompanhei o processo de discussão de reforma da praça. De acompanhar a discussão do que haviam sido os projetos e estava sendo uma grande surpresa do que viria a ser essa praça. Que estava fechada, eu não conseguia entrar. Eu cheguei a entrar aqui durante a demolição. Mas não sabia o que viria a ser essa praça que estava para ser reinaugurada, depois de gasto 55 milhões. O Kassab estava tentando inaugurar antes de acabar o governo dele. E eu soube que ia haver a inauguração da Praça pelo Kassab. Antes disse tá tinha tido o Santo Forte, que percorreu como atividade do Baixo Centro, se concentrou aqui na Praça Roosevelt e desceu até o largo do Arouche. E no segundo Santo Forte de rua que eu também já iluminei e volto a iluminar o Santo Forte agora também, depois de 7 anos de festa. Foi o primeiro momento em que houve um contato das pessoas com a Praça, logo antes da inauguração. Que estavam saindo os tapumes e aí o pessoal logo começou a tirar fotos daqui. Eu lembro da Maria Abrantes que tirou foto das crianças na praça e tal. Que vieram para um encontro de dia, num sábado, domingo e aí essa praça começa a ser revelada. Algum tempo depois o Kassab faz essa inauguração em cima da hora. Exatamente no momento antes das eleições municipais em que o Russomano estava ganhando à frente dos outros dois opositores. Haddad e José Serra. Parecia o pior cenário possível. Mais conservador, com fundos dogmáticos pseudo-fascistas na política de se discutir a cidade. E tudo isso acontecendo, ninguém se mobilizava. As conversas de *facebook*, internet, como se fosse a coisa mais normal. Enfim, apareciam críticas e gente chamando campanhas, também contra o Russomano, independente de ser a favor do Haddad ou do Serra. E aí chega esse momento culminante. A gente está a uma semana das eleições e a gente fala: “Mas a gente não vai fazer nada?” “O cara pode vir aqui arrebentar com a cidade de São Paulo por 4 anos, e a gente que está reclamando do Kassab, ainda pode ficar pior”.

Figura 161 – Sob a chuva, manifestação durante as eleições de 2012. Amor sim Russomano não, 05 de outubro de 2012.

Fonte: Susan Ritschel. Vereda Estreita.

E aí tem um encontro aqui no Parlapatões, em que um grupo de afinidades decide fazer um movimento Rosa pela Praça. De ser um movimento que a gente se coloque contra o Russomano, mas mais do que ser uma crítica por ele ser evangélico ou ter qualquer conotação religiosa, a gente queria uma outra cidade que não é a do Russomano. Exatamente como sempre foram os nossos diálogos Rosa_Choq. De como a gente faz para defender o que a gente quer e propõe, antes de ser contra qualquer coisa. Então, como a gente trabalha na chave positiva e não na chave reativa. O tanque está aí presente nesse contexto manifestações que não são chamadas por grupos políticos, bandeiras que agregam diversos grupos políticos, pensando em intervenções em âmbito criativo, que foram as duas Marchas da Liberdade, o “Churrascão da Gente Diferenciada”, que mudou muito a manifestação que a gente fez com a USP, quando a gente levou a Tropa Rosa_Choq para a Paulista.

Figura 162 – Tanq_Rosa_Choq e a manifestação na Av. Paulista. Greve da USP em 2011, 24 de novembro de 2011.

Fonte: (Autor desconhecido).

O Datena filmando do alto. “Tropa Rosa! Mancha Rosa! E vai dar pau! Os estudantes estão buscando o conflito! Estamos aqui falando diretamente com o comando da PM: Como é Coronel... A situação está ficando grave, o que vocês vão fazer?”. “Não, estamos aqui tentando falar com os líderes da manifestação, e se eles fizerem alguma coisa que não foi combinado, se necessário nós entraremos com a força policial do estado de direito...”. “E os estudantes não respeitam o direito de ir e vir da sociedade, atrapalham o trânsito, e vai dar pau!”. E só filmava a tropa rosa. E aí, frente essas manifestações, articulações, as nossas aparições com a ocupação da reitoria da USP quando o Rosa_Choq teve sua aparição na capa do Estadão, com uma única foto dia 02 de novembro. E que está aqui a legenda “Estudantes invadem a reitoria da USP”. Aí você a legenda menor “A tarde, alunos deram apoio à presença da PM no Campus da USP”. Então essa aqui é a foto em que o Rosa_Choq ganha a capa do Estadão. Aí do lado de dentro a gente tem a imagem do encontro que houve depois da manifestação a favor da PM, em que a gente roubou toda imagem, por ser o único elemento simbólico mais importante. E aqui dentro uma foto da assembleia de noite, na qual o Tanq também está presente. E aqui, esse é o contexto. Se a gente lê a manchete do dia é assim “Acertada com o Lula, Dilma

pede e Marta vai deixar a disputa”. E aí a gente volta para o contexto da Praça Roosevelt pré-eleições, aí aqui o encontro em que Marta abre espaço para o Haddad. 02 de Novembro de 2011. E aí então esse Rosa_Choq está atuante dentro desta perspectiva nacional. Dentro desse contexto que no dia seguinte foi o estudante vestindo Gap, New Balance, que foi a tentativa de retratação do estudante da ocupação da reitoria e não do estudante à favor da PM, que foi essa foto de baixo para cima, com o Sol. Uma imagem monumental que valoriza. Esse claro e escuro, essa figura icônica carregando uma perna de manequim como metralhadora. E aí esse é o contexto em que o Tanq_Rosa_Choq tem uma outra aparição midiática que foi com a ocupação da reitoria da USP, sendo a maior ocupação policial em uma universidade brasileira em que esse processo de militarização que vinha ocorrendo com a reitora Suely Vilela, intensificou-se com o reitor João Grandino Rodas. Que foi uma pessoa colocada à revelia da autonomia universitária, e colocado pelo Governador como indicação política, o Rodas. O professor de São Carlos, da física, teve 174 votos e o Grandino Rodas teve 100 votos. E o José Serra escolhe o Rodas para ser o reitor porque era o indicado político que ele queria para barrar o movimento estudantil na USP que fazia contraposição às políticas neoliberais. Que também se colocavam contra o governo do PSDB e também se colocavam contra as políticas neoliberais do governo Lula. Ao ministério da educação que foi regida por muitos anos por Fernando Haddad. Então o Rosa_Choq também está aqui dentro de um contexto que não é ingênuo. A gente não está se colocando em uma proposta político-partidária definida. É uma outra construção que também é capacitando essa auto-gestão das articulações políticas pela cidade. E aí o que eu posso dizer, 2009, final de 2009 é empossado o reitor. O Tanq está na votação para reitor. Haveria votação para reitor na USP e a gente consegue fazer uma manifestação e a gente consegue barrar a votação. E o Tanq está presente também nesse ato. A gente vai lá para a Folha de São Paulo, a foto da manifestação dos estudantes barrando. Manifestação que tinha mais de 300 estudantes, estava lá o canhão apontando na câmera. E aí entra João Grandino Rodas dentro desse processo que já não é democrático dentro da USP, porque só os 300 ilustres que votam em um corpo de 80 mil que é a Universidade de São Paulo. Elegeram outro cara, e nem isso foi respeitado a decisão como vinha sendo respeitado desde que terminou a ditadura, todos os governadores empossados respeitavam a indicação da USP para ser o representante. E João Grandino Rodas entra, e a primeira atitude é retirar do Conselho Universitário a proposta que ele havia feito em 2007, de se chamar a polícia em casos de anormalidade. Ele veta, quebra, acaba com isso dentro do Estatuto da USP e começa a trabalhar em um convênio com a Polícia Militar. Quando o estudante Felipe da FEA é assassinado, eu estava lá nesse dia, eu nunca havia visto uma presença tão grande da polícia

militar como vinha sendo naquele mês, naquele instante e posso dizer naquele dia. Havia uma *blitz* antes do assassinato às 9h25, 9h30. Eu fiquei lá até umas 8h30. Havia uma *blitz* na frente da FFLCH, na frente da Geografia, História, dentro do Campus. Uma novidade para mim. Vinha acontecendo desde 2 meses antes esse processo. E o reitor Grandino Rodas cada vez endurecendo mais, criminalizar os estudantes envolvidos nos movimentos, tentando acabar cada vez mais com os espaços dos estudantes. Querendo cada vez mais acabar com os espaços de festas dos estudantes. Querendo acabar com o movimento dentro da USP, qualquer articulação de livre encontro e essas coisas que a gente defende e defendia na Universidade e essas coisas que a gente defende e defendia na cidade de São Paulo. Tem sido essa minha atuação junto com as pessoas em que eu trabalho iluminando. Os músicos novos, na nova cena MPB e trabalhando com todas as pessoas que estão envolvidas nessas atuações culturais da cidade. Então eu posso dizer que o contexto dessa Praça Roosevelt, vem numa conversa de batalhar esse Centro da cidade de São Paulo, como sendo um espaço da articulação e da expressão política da cidade.

Figura 163 – Tropa Rosa_Choq na USP, novembro de 2011.

Fonte: Guilherme Minoti.

A Praça Roosevelt foi escolhida num momento, exatamente da gente ressignificar esse espaço que depois de dois anos mais do que fechado. Não sei se foram 4 anos desde que começou a demolição, três anos e que finalmente esse espaço voltaria à cidade. Sendo esse espaço que tem essa vida cultural de teatros, bares e restaurantes, de ser um lugar boêmio, à vontade de grandes encontros das pessoas que trabalham com teatro, com música, com artes plásticas, com quadrinhos, pessoas que trabalham com literatura, enfim, um espaço de conversa, diálogo, muito positivo para a cidade. E aí o que eu posso dizer que no momento em que essa praça se abre de novo para cidade, que o Kassab vem reinaugurá-la. Esse era o momento ideal para a gente fazer uma manifestação na praça e ressignificar essa praça como sendo um espaço da expressão da cidade, da livre expressão política, cultural e da gente se colocar dentro do processo da cidade. De convocar os artistas, de convocar as pessoas que tem carinho por esse lugar, das pessoas que querem se colocar, a vir colocar na praça pública e a gente redesenhar esse espaço dentro desse significado maravilhoso que cabe aqui. Simbolicamente nessa praça que era a praça dos cinemas, que era a praça dos teatros, que era a praça da maior escola de São Paulo. É aqui. Então, dentro deste contexto, um novo momento que foi chamado os vários movimentos da cidade que haviam se encontrado no “Churrascão da Gente Diferenciada”a, que se encontraram na Marcha da Liberdade, se propuseram, apesar de todas diferenças, questões pontuais, um momento de unidade, para a gente somar forças das festas, dos grupos, dos shows, do que a gente pudesse, para trazer o movimento Rosa_Choq para a cidade e fosse se contrapor de maneira inteligente, bem-humorada, que pudesse se colocar contra a possibilidade de truculência de Russomano com suas colocações do que ele se propunha a fazer com a polícia, ou que se ele se propunha a acabar... como é mesmo? A proposta de uma igreja por quarteirão. E a gente chamando os espaços de festa, os espaços que celebram a diversidade humana a se colocarem publicamente, exatamente em um momento que donos de baladas gays se colocavam a favor do Russomano! E a gente trazendo isso à tona, a gente colocando isso na internet e a gente chamou essa campanha Rosa_Choq como uma chave comum para todos esses movimentos dialogarem uma forma de se colocar frente a essa tomada de decisão na cidade de São Paulo. “O que a gente quer para a cidade?”. Antes de ser a favor de qualquer candidato a gente tinha um ponto em comum que era ser contra o Russomano. E que isso foi um fator de união importante de vários grupos. Era um movimento consensual, grande parte dos artistas, das figuras públicas, não vinham se colocando porque não defendiam exatamente uma postura do Serra, ou uma postura do Haddad, ou uma postura da Soninha, enfim... mas tinham um consenso forma de que não era Russomano, esse cara sem uma proposta de governo. Uma criação estéril da televisão. Uma bolha

imagética se fazendo candidato. Então foi chamado esse Rosa. E que no domingo de reunião, foi chamado e definido como sendo o Rosa_Choq. Sabendo também desse contexto de onde vinha. E os vários atores que estavam nessa reunião já reconheciam o Rosa_Choq dessa atuação de três anos e meio. Enfim, que é essa proposta que a gente tem das pessoas criarem. De inventarem seus disparos e da gente conseguir articular...

K: Então, mas esse movimento tem uma relação muito forte com diversos movimentos que são de outras regiões que não propriamente do entorno da Roosevelt, certo? E do entorno da Roosevelt? Tem algum mais próximo?

P: Eu posso dizer que aí entra também o contexto do Canil, dessa atuação autônoma do Tanq_ Rosa_Choq. Eu acho que existe uma conversa natural com a Matilha Cultural que fica aqui. Tem uma conversa natural com a Woodoohop que atua aqui no centro. A gente atuou dentro do Tanq também, em parte também por me expor, em diálogos com as ocupações, movimentos de cultura das moradias. Aqui dentro deste contexto tem a Alborea, que é o escritório de comunicação, ao lado do sindicato dos jornalistas, da qual o meu pai é diretor e eu tenho um convívio desde pequeno. Uma empresa que batalhou pela democratização das comunicações, fomentou o jornalismo sindical, conseguiu organizar a hemeroteca sindical. Hoje eles trabalham com rádios comunitárias, com programas de interesse de saúde do trabalhador veiculado por todo o Brasil através de uma rede de rádios comunitárias e rádios comerciais, que seria financiada pelo Ministério da Saúde (mas já deram o calote várias vezes). Para informar com comunicação questões de interesse do trabalhador dentro da área da saúde e das artes. Posso dizer que tenho relação... aí eu posso dizer através do meu ponto de vista e das pessoas que compuseram e compõem o Canil, pessoas que observaram as atuações do Canil, do Tanq_Rosa_Choq. Desses grupos que a gente foi identificando, grupos de teatro que também atuaram aqui no centro, que atuaram nas ocupações do centro, várias pessoas aliadas que tem uma relação com a ressignificação desse centro. Nas intervenções neste espaço. A gente vai descobrindo também. Por exemplo, um grupo que teve uma atuação forte, o Coletivo Yopará, a festa em terreno Dionisíacas, que é o pessoal que organiza na primeira sexta-feira do mês o Desfile das Vacas, que vem acontecendo, acontecia ali na frente da *Kilt* (boate) que foi demolida, e que é um grupo que intervém neste espaço. Esses grupos que se juntaram, somaram força, Celsinho Rex que também articula os debates de artistas de rua, a liberdade dos artistas de rua poderem utilizar o espaço público como área de atuação, como a gente também propôs, ele propôs várias atividades com artistas que atuaram também nesta praça. Então, foi uma soma de vários grupos, o pessoal do Baixo-Centro que eu também conheço pelo diálogo com a Casa de

Cultura Digital, com quem eu dialogo desde o Fórum da Cultura Digital e antes disso. Então, tem vários núcleos de afinidades que a Praça Roosevelt... por exemplo, eu tive a felicidade de fazer a luz do show de lançamento do Crioulo. Eu sinto que o Rosa_Choq também foi parte do elemento que fez ele ter convicção de vir para cá. O Crioulo já estava com a fitinha Rosa_Choq dele há mais de nove meses. Levando para todos os lugares que ele ia. O Ganjaman também estava vestindo na praça, o Thiago França, saxofonista, pediu para vestir a fitinha Rosa_Choq, pessoas com quem eu tenho uma relação de convívio por trabalhar iluminando os shows e vendo os shows, pessoas que toparam que nem a Karina Buhr, figura fantástica que topou vir aqui pelo Rosa_Choq, para a Praça, e de se colocar publicamente. Figuras que, por exemplo, a Lurdes da Luz, eu encontrei com ela na intervenção que a gente fez em defesa da ocupação do Hotel Columbus, a gente conseguiu articular junto com o KL Jay, que também foi ponta firme e a gente fez uma festa chamando as pessoas a se colocarem em defesa da ocupação, e a gente conseguiu barrar o processo de desocupação que estava em curso e já estava sendo implementada a reintegração de posse, então é difícil colocar os limites. Por exemplo, a primeira atuação que tive com Rosa_Choq declaradamente em relação à este espaço físico geográfico Praça Roosevelt, que eu tenho recordação, é ali naquele canteiro, em cima da consolação, junto com o Walter Carvalho, um morador de rua, ruivo, parece um *troll*, *viking*, uma figura maravilhosa envolvida com o teatro que decidiu morar na rua, porque ele não aceita o sistema e que a gente se reconheceu por conta do Tanq_Rosa_Choq quando o Tanq_Rosa_Choq saiu da manifestação da Paulista e pela internet foi decidido qual dos carrinhos seguiria a manifestação e iria ficar no Ocupa Sampa, em defesa da ocupação que tinha se mudado para lá na Praça do Ciclista, que também é um movimento composto por várias pessoas com quem a gente dialoga e conversa.

Figura 164 – Outra versão do Tanq_Rosa_Choq (na USP), 01 de novembro de 2011.

Fonte: (Autor desconhecido).

K: Entendi, mas não estou tentando desenhar os limites não, mas estou tentando, talvez, compreender a amplitude. Então, tudo o que você está dizendo, exemplifica...

P: É porque eu acho curioso, nestes contextos, eu trabalhei por um ano no Oficina, eu tenho uma vida com os grupos de teatro também na Escola de Comunicação e Artes, foi nas Artes Plásticas, convivendo diariamente com grandes figuras do teatro, que eu me sinto parte também e envolvido nessas discussões do teatro. Eu me sinto parte também das discussões da música. Tive minha participação também dentro do âmbito do Cinema, rediscutindo a cidade, quando a gente fez a intervenção também lá no antigo DOI-CODI que na época era a Delegacia Paraíso. Quando a gente fez uma manifestação em 2008 lá envolvendo grupos da universidade, grupos em defesa dos direitos humanos, sindicato dos advogados, pessoas que apoiavam a ressignificação daquele espaço, fazendo pedido de abertura, pelo fim da tortura, abertura dos arquivos, pelo reconhecimento dos torturadores. Então a gente tem vários diálogos, por exemplo, de alguma forma houve uma intervenção com tinta vermelha nessa manifestação na delegacia, na Tutóia (rua), e que já é um elemento do Tanq de alguma forma. Um ato simbólico,

estético, em diálogo com os significados geográficos específicos daquele lugar (*site specific*), se colocando dentro de uma outra linguagem. Eu me sinto parte disso e sinto parte do diálogo que o Tanq realiza, que é parte do que o Canil realiza, e que são essas relações que se estabelecem na cidade, com esses vários grupos de atores urbanos. O “Amor sim, Russomano não” e o “Existe amor em SP” foi exatamente esse momento máximo em que os vários atores ao longo da minha história dentro da cidade de São Paulo, os grupo de teatro, os grupos políticos, correntes políticas do Movimento Estudantil da USP, as pessoas envolvidas com questões culturais, os músicos, os produtores, os compositores, os dançarinos, esses grupos de *performance*, esses grupos de festa... Então, de repente esse lado estético, esse lado político e esse lado de conhecer esses atores, houve um encontro total aqui na praça dentro desse movimento Rosa_Choq em que cada vez mais, conforme converso com as pessoas, as pessoas identificaram esse movimento como sendo fruto do movimento Tanq_Rosa_Choq. Porque as proporções em que o Rosa foi veiculado na imprensa não houve uma gênese do movimento, e isso não era exatamente a questão para acontecer. Porque as pessoas se apropriaram disso na chave que o Tanq_Rosa_Choq tinha colocado ao longo do tempo como manifestação. E que ela fosse apropriada e tomada por cada pessoa da melhor maneira, a seu modo. Agora, as pessoas também me colocaram e vieram celebrar e parabenizar pela atuação dos encontros aqui. Em “Existe amor em SP” tinha um palco que juntou 20 mil pessoas ao longo do domingo do dia 21 de novembro. Como eu acredito que nunca houve uma concentração tão grande da Praça Roosevelt com aconteceu agora nesse dia e, que para mim, é um fato simbólico fundamental dentro deste contexto da democracia. De uma praça de São Paulo, espontaneamente, sem nenhum partido, sem nenhum dinheiro estatal, sem nenhum dinheiro de empresa, sendo capaz de fazer um movimento que reunisse tantas pessoas em prol da cidade. Uma demonstração também de união. Eu acho que foi um momento simbólico muito forte de tudo isso acontecer de uma maneira tão rápida, desse símbolo que tinha sido cultivado e que as pessoas reconheciam, sabiam dialogar, simpatizavam. Foi um elemento apropriado pela cidade de São Paulo para dar vazão a uma vontade adormecida de união. E que permanece de várias formas. Seja através de grupos que se encontram desde que a praça aconteceu, com propostas de intervenções com vários outros grupos da cidade como vem ocorrendo e ocorreu no dia 08 ao dia 16 com a Preliminares, onde grupos da cidade também discutem a cidade. Muitas reuniões aconteceram aqui nas terças na Praça Roosevelt. (...) A explosão midiática espontânea gerada pelas próprias pessoas, pelos grupos, pelos fotógrafos da cidade de São Paulo está aí espalhada na internet, o que foi veiculado, a gente não tem dimensão e a gente não alcança o que apareceu na imprensa, o que foi o uso político, o que também foi

dialogado dentro dos debates da campanha. O que é o Serra fazendo o coraçãozinho na testa fruto do “Amor sim, Russomano não”. O que é o Haddad botar a vice do partido comunista de Rosa_Choq do lado, o que é a imagem do Haddad vitorioso ao lado de um vereador vestindo Rosa_Choq ao lado dele. Os desenrolares deste Rosa_Choq estão acontecendo. Estão sendo estudados por alunos da pós também. Estão sendo divulgadas matérias e ao mesmo tempo há muito deste contexto para ser colocado que não foi colocado. E ao mesmo tempo é isso, são símbolos em construção, existem pessoas que defendem a renomeação desta praça para Praça RosaVelt mesmo. Tem gente que quer articular isso dentro da prefeitura, da mudança de logradouros e eu acho fundamental. Queria só colocar, acrescentar que eu aprendi muito desses significados da cidade com o meu pai. Em 2001, 2000 às três horas da manhã, em uma volta com o meu pai pela cidade, a gente decidiu a onde foi colocada a estátua em homenagem a Revolução dos Cravos. Que até hoje é a única estátua em homenagem a Revolução dos Cravos na cidade de São Paulo. Que foi trazida de Portugal. A Revolução dos Cravos tem como símbolo, uma flor, uma rosa, que foi uma revolução sem nenhum tiro que derrubou o governo ditatorial do Salazar em Portugal e que colocou um governo de cunho comunista, enfim, e que tem essa contradição no cerne de ser uma colocação militar. Que é um pouco essa questão do Tanq_Rosa_Choq. E agora está sendo renomeada a praça atrás da Câmara Municipal de São Paulo, que foi renomeada Praça Vladimir Herzog. E a gente agora também está batalhando para, onde antes estava o DOI-CODI, que no lugar dessa delegacia, deste aparato de repressão do Estado, que seja feita uma praça onde haja uma escultura de luz com “V” feito de luz, com holofote, com laser, que fosse aceso na cidade no horário em que o Vladimir Herzog seria o diretor de jornalismo da TV Cultura. Então, que todo dia fosse aceso. Que eu acho que é um pouco essa brincadeira de onde vem a proposta de renomeação da praça. Foi uma proposta defendida pelo Tanq_Rosa_Choq arduamente desde o “Amor sim, Russomano não”, para a gente confirmar uma das atuações da praça. Então ressignificar esse lugar da cidade de São Paulo que tem esse potencial, que está escancarado aqui. E que está em disputa. E que os caminhos do que vai acontecer nesta praça estão em plena ocorrência. Espero que sejam as melhores, espero que haja lugares mais vocacionados para que se possa andar melhor e com mais segurança de skate. Que esta praça possa ser uma praça de convívio e encontros, piqueniques, praça de shows, reuniões, assembleias, que seja uma praça de livre expressão cultural e política, que seja uma praça que cumpra o seu potencial cultural, que esses equipamentos históricos da cidade façam disso um lugar de convívio da cidade, ao contrário do que está sendo dialogado nas conversas de quem se apresenta como da Associação de Moradores, querendo limitar a atuação como se a praça fosse

propriedade dos moradores e não uma praça de interesse da cidade. Isso aqui é um símbolo da cidade, isso aqui tem uma importância cada vez maior no que diz respeito a colocar a praça dentro da discussão, dentro do redesenho do centro da cidade de São Paulo, desse processo de urbanização a gente ainda pode conversar aqui sobre as atitudes dos Satyros, desde a entrada deles até a nossa conversa em 2007 lá no Canil com os Satyros, a tentativa de boicote do “Amor sim, Russomano não” por conta do diretor Ivam Cabral, tentando boicotar a Praça Roosevelt, tentando boicotar o do “Amor sim, Russomano não”, no e-mail em que ele convocava o PSDB Cultura chamando para fazer alguma coisa porque o movimento era no terreno dele, já que ele é diretor dos Satyros 1, Satyros 2 e da SP Escola de Teatro. Ele chamou dentro e-mail do PSDB Cultura para os militantes se encontrarem e fazerem alguma coisa em relação ao do “Amor sim, Russomano não”, que eles deviam intervir, e acabava o e-mail basicamente dizendo: “e vamos acabar com eles e mostrar que a arte é reduto do Serra”. Então o que aconteceu. A gente recebeu esse e-mail aqui na praça durante a decisão... Então aqui a gente vai colocar o som da Matilha Cultural, aqui a gente vai colocar o palco do Santo Forte, onde a gente vai por a Voodoohop e tal... e a gente recebeu esse e-mail de boicote, que faz parte também deste redesenho do que vai vir a ser a Praça Roosevelt agora, com essa desmoralização que acabou com o clima do Ivam Cabral ser o prefeito simbólico da Praça Roosevelt. O representante da cultura do Governo do Estado, o representante de José Serra e PSDB e Kassab e desses interesses aqui na praça. Neste momento em que ele assume que acabou o clima para ele, ele vai se retirar da praça, ele não tem mais interesse estético na praça e se propõe a ir para a Nova Luz, que é exatamente esse espaço de gentrificação que é proposta do governo do José Serra, Alckmin e Kassab. O Tanq também já fez as suas intervenções lá na Luz também, por conta desta gentrificação. Fomos convidados e articulamos também o “Churrascão da Cracolândia”. (...) O que vai ser da Praça Roosevelt. Neste momento em que Ivam Cabral tenta esvaziar este espaço do teatro e vão se refugiar no seu reduto da especulação imobiliária afirmando que foi pacificada a Praça Roosevelt e por isso eles estão saindo e que não mais os interessa. Dizendo que as discussões são desinteressantes e esvaziadas. Que são exatamente: “o que é a praça, o que fazer com a praça e o qual é o futuro da praça?”

ENTREVISTA

ARQ. RUBENS REIS

Local: AV. HIGIENÓPOLIS, 101, AP 22.

São Paulo, 07 de Janeiro de 2013.

Transcrição

K: (...) Conversei também com alguns moradores da Ação Local, o Luis Cuza...

R: Luis Cuza eu tive pouco contato, mas com outras figuras anteriores.

K: Porque eu sei que foram pessoas que de alguma forma contribuíram para o resultado, mas ainda tenho diversas questões em aberto, principalmente do período, que eu acho que é o período que você ficou lá. Não sei muito bem quando você se desligou da EMURB, mas...

R: Na verdade eu fiquei de 1989 até 1996, de 1996 até 1999 eu fui trabalhar em um escritório de arquitetura e retornei no início de 1999. O período que eu saí, foi o período que foi definido esse encaminhamento que foi dado ao espaço da praça, que seria a demolição de toda aquela estrutura acima do nível dos estacionamentos para abrir o espaço da praça. Essa proposta foi lançada na época no Departamento de Operações Urbanas, antiga EMURB, sobre a coordenação do Arq. Lefèvre (José Eduardo de Assis Lefèvre), que eu não sei como está agora com a mudança da administração, mas ele era presidente do CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo) durante um bom período na gestão do Kassab. Então, nós em conjunto decidimos que a melhor alternativa naquele momento era fazer um estudo envolvendo a demolição daquela massa excessiva de construções. Foi a partir daí que eu desenvolvi o primeiro estudo, o primeiro *layout*, só que nesse momento eu precisei me afastar da EMURB, fiquei fora. Essa proposta passou por uma outra arquiteta da EMURB, que é a Marilena (Arq. Marilena Fajersztajn). Um outro estudo foi desenvolvido, alterando um pouco o *layout* da praça, da proposta anterior e lançando uma possibilidade de fechamento daquele vazio lá perto da Rua Augusta onde está sendo construído uma edificação que vai ser a futura base da PM. Essa proposta também não foi adiante, aliás, todas as propostas desenvolvidas receberam aval da administração, só que esbarravam na questão do recurso. Não

existia recurso para a obra. Tentamos via Operação Urbana Centro, mas não foi possível, enfim... Naquele momento, todos os projetos de 1995 até antes da Gestão Marta (2001-2005), todos os projetos da área central precisavam passar por uma comissão chamada PROCENTRO, era um programa chamado PROCENTRO. Era um colegiado formado por representantes da sociedade civil e da administração. Essas duas propostas iniciais, a que eu desenvolvi em 1995 e a que foi desenvolvida depois que eu saí por um pequeno período, foram aprovadas no PROCENTRO, mas faltava recurso. Quando eu retornei em 1999, estava sendo também retomada a discussão sobre a praça e ainda estava em discussão se iria ser levada adiante aquela proposta desenvolvida ou se teria um outra alternativa. O Pão de Açúcar, supermercado, sempre foi uma tática deles, sempre se aproveitou da situação de fragilidade da gestão e administração do espaço, sempre procurava através de manobras oferecer alguma ajuda em termos de intervenção na praça. Neste período quando eu retornei em 1999, o Pão de Açúcar foi mais além, contratou um projeto com o Gasperini, esse projeto foi desenvolvido, mas o projeto do Gasperini mantinha aquela estrutura construída, alterava um pouco o entorno e evidentemente ampliava a área do supermercado. Acabou virando um pequeno *shopping*. Apesar de nossas críticas, entendendo que área pública não poderia ser privatizada, e também a falta de recurso, infelizmente esse projeto do Gasperini foi aprovado no PROCENTRO. Mas esbarrou, e ainda bem, numa questão que era no contrato final para fechar o Termo de Cooperação. A prefeitura pedia que o Pão de Açúcar se responsabilizasse por toda a parte de impermeabilização da praça, e aí nesse momento o Pão de Açúcar já tinha conseguido uma autorização de permanência no espaço, foi prorrogado um pouco mais e acabou falando “não, a impermeabilização não fica por minha conta, a impermeabilização fica por conta da administração”, aí ficou uma situação indefinida. Os próprios moradores achavam que o Pão de Açúcar não seria a melhor alternativa, mas era a única alternativa possível. Porque eles estavam vendo e pela experiência que tinham de longa data, que a administração pública não iria conseguir resolver, intervir, enfim, fazer alguma intervenção na praça melhorando as condições do lugar. Antes desse projeto em 1995, nós tivemos algumas experiências na praça, que foi na Gestão da Erundina (1989-1993), isso estou falando da minha participação. Porque anterior a minha participação, nos anos 80, muitos projetos foram lançados na mídia por conta de todos os problemas da praça. Na verdade esse espaço da praça começa a sentir seus primeiros problemas já nos anos 80. Isso praticamente 10 anos após a sua inauguração. Problemas de manutenção das estruturas das lajes...

K: Você sabe me dizer, sobre o projeto anterior, qual seria referência de arquitetura?

R: As referências da praça como um todo estão muito próximas das experiências americanas de renovação urbana e de praças onde procurava-se... O processo de renovação urbana nos Estados Unidos começa por volta dos anos 1940, principalmente após a guerra, até os anos 1960, que é a recuperação de grandes áreas e existia também um aporte de recurso muito grande para esse tipo de intervenção nos Estados Unidos. Então, durante esse período, muitas praças... Nós temos a *City Plaza Park* em Sacramento de 1947 que é do arquiteto paisagista Garrett Eckbo, paisagista este, onde o autor da Praça Roosevelt trabalhou junto. Esta é uma das primeiras praças que a gente pode entender que tem uma certa semelhança com a Praça Roosevelt, que é a concentração do sistema viário, neste momento o automóvel é muito importante nos EUA, principalmente com o surgimento dos bairros periféricos. Então, todo o sistema viário quando retornava ao centro das cidades precisava ter algum local para estacionar, para se acomodar, então essas áreas antigas das cidades que passaram por processos de renovação urbana, foram objetos de estudo desses arquitetos e foi onde surgiram essas primeiras intervenções em praças públicas dentro desse novo modelo, que incluía sistema viário e todo um rearranjo, um desenho que fugia dos padrões de praças convencionais. Então eram praças onde havia um trabalho muito geometrizado de piso, canteiros diferenciados dos canteirinhos das praças tradicionais. Uma nova proposta em termos de ocupação de espaço público. Uma grande dificuldade dessas praças e que infelizmente também aconteceu com a Praça Roosevelt naquele projeto anterior, é a falta de relação com seu entorno. Muitas barreiras, poucas calçadas e as poucas existentes com a largura muito pequena, não convidativa para que as pessoas pudessem entrar, chegar e usufruir do espaço público. Sem falar também nessa novidade de desenho proposto para esses espaços. Então, você pode pesquisar esses projetos do Garrett Eckbo. Na verdade essas praças são também o resultado de intervenções que já estavam ocorrendo anteriormente, mas com a característica privada. Os jardins e as casas californianas, principalmente na Califórnia, os jardins começam a ter uma importância muito grande, então, casa e jardim como uma unidade muito indissociável. Esse desenho desse novo jardim, que normalmente eram pequenos espaços, se desenvolve para os espaços dos *shoppings* e para os espaços empresariais. Todo esse repertório de desenho, esse repertório de ideias de espaços, desde a casa, passando pelos novos *shoppings centers* surgidos nesse momento e os espaços empresariais, é transportado para o espaço público, principalmente nessas novas praças, e até no surgimento dos calçadões. Em Minneapolis, principalmente nos anos 1950, projetos do Lawrence Halprin. Lawrence Halprin foi também um dos arquitetos muito importante daquele período e que foi também referência para o projeto da Praça Roosevelt, para o projeto da

Praça da Sé, para o projeto do Vale do Anhangabaú. Os arquitetos desse momento utilizavam muitas referências dele. O Lawrence Halprin tem as intervenções que você pode pegar: o *Embarcadero Plaza*. Foi o primeiro projeto dos anos 1960, onde ele procurou amenizar o impacto do sistema viário, de uma via elevada como o Minhocão, na Baía de São Francisco. Ele entendia que com arquitetura e paisagismo, ele poderia domesticar aquele elemento forte, marcante e até negativo que é o sistema viário aéreo, proposta essas que agora, ao longo do tempo estão sendo totalmente questionadas e com proposta de demolição em muitas partes do mundo. Temos exemplo da Coreia, Boston. Claro que são intervenções com um custo altíssimo, talvez não esteja ao alcance da nossa realidade atual, mas o Minhocão é um exemplo que um dia a gente poderia propor alternativas. Até já existem estudos para isso que propõem alternativa com remanejamento viário, por exemplo, ao longo da via férrea, abrindo um novo eixo de ligação Leste-Oeste. Ao longo da via férrea, principalmente com a possibilidade até de rebaixamento da malha ferroviária. Aí você abrindo esse novo sistema viário, você poderia propor a demolição dessa cicatriz da cidade, cuja Praça Roosevelt é o coroamento. Mas, eu estava falando do Lawrence Halprin, *Embarcadero Plaza*. *Embarcadero Plaza* começa a sofrer várias críticas nos anos 1980. Por sorte, ou por azar, em função do terremoto em 1989, essa estrutura sofreu abalos e foi a oportunidade de sua demolição nos anos 1990. Nós temos outra intervenção do Lawrence Halprin, tudo dentro desta ótica de renovação urbana, por exemplo, lá na Baía de São Francisco, o *Ghirardelli Square*. *Ghirardelli* era uma fábrica de chocolate antiga que foi totalmente transformada em um grande *shopping center*. Com as críticas que a gente possa fazer, era a grande discussão: transforma um espaço que tem uma arquitetura, que tem uma configuração espacial em espaços comerciais. Essa foi a tônica em São Francisco, principalmente em Boston. Boston tem uma praça também nos mesmo moldes daqui, que é a *Copley Square*, dos anos 1960. Você tem a *Mellon Square* em Pittsburgh, de 1959, enfim, são espaços públicos surgidos dentro o conceito de renovação urbana, do qual a Praça Roosevelt é uma herdeira. A renovação urbana na cidade no final dos anos 1960 e 1970 foi um alvoroço muito grande. Teve essa postura dos profissionais, arquitetos, urbanistas da época de fazer essa trilha da renovação urbana. E daí tivemos a Avenida Paulista, tivemos a Praça da Sé, tivemos a Praça Roosevelt, as praças ligadas às intervenções do metrô principalmente. Tudo isso com impactos. Fortes impactos nas relações sociais. Se você pega, por exemplo, lá na Praça da Sé, foi demolido o Palacete Santa Helena, patrimônio importantíssimo. Foi aberta e retirada toda uma quadra para fazer aquela abertura. Tudo isso teve impacto. A Praça Roosevelt não teve tanto impacto, porque a Praça Roosevelt ao longo de sua história, principalmente após a saída da D. Veridiana, quando ela se separou do marido no início do século passado, a praça

começa a sofrer algumas transformações. Ela mesma, a família dela, loteia parte de sua chácara para implantação do velódromo que era da família, que posteriormente se transforma no primeiro campo, estádio de futebol na área central, que foi sede do Clube Paulistano posteriormente e com a reurbanização de todo o entorno, com a abertura da Nestor Pestana, aquela área foi fracionada, foi vendida parte para o Cultura Artística, parte para a Igreja Presbiteriana e o restante foi vendido para particulares. Particulares esses que propiciaram o crescimento daquela região onde estão aqueles prédios, principalmente nos anos 1950 e 1960. Os da Martinho Prado, da sequência da Martinho Prado, era a antiga Martinho Prado que hoje se chama Praça Roosevelt, onde tem os teatros e tudo mais, o paredão de prédios. A praça, ao longo do tempo foi se transformando, e foi se transformando em um espaço residual, e esse espaço residual chega nos anos 1960. Tem um filme muito interessante que é São Paulo SA, não sei se você já viu, do Person (Luís Sérgio Person) que mostra muito bem como era a praça nos anos 1960, aquele grande vazio, um espaço com formas totalmente indefinidas. Não é a definição de uma praça como a gente conhece, um retângulo, um quadrado, enfim, é algo totalmente disforme e de difícil intervenção. Que ficou lá e desde os anos do plano Prestes Maia (1961-1965), ela já era objeto de expansão do sistema viário da cidade. Então, ela foi se transformando, passando por desapropriações para possibilitar a ampliação do sistema viário que acabou ocorrendo na Gestão do Faria Lima (1965-1969). A Gestão do Faria Lima lança a ideia do Minhocão, depois abre a trincheira para execução da passagem no sistema viário, da Amaral Gurgel em direção ao Bixiga, e ficou aquela grande trincheira e aí foi por esse motivo, foram chamados os arquitetos novos da FAU, também professores na FAU, para propor esse novo espaço. Foi aí que surgiu a praça, dentro de um programa complexo multifuncional com serviços de estacionamento. Não sei se você chegou a ver o projeto na Revista Acrópole, mas o projeto era muito maior, envolvia até a demolição do Clemente Ferreira que é um edifício histórico, que é um ambulatório para tratamento de tuberculose. Centenário, ele tem uma importância muito grande para a cidade, ele seria demolido para a execução da laje anterior que chegava na Consolação. Então, o projeto era maior, mas foi construída uma parte, mas essa parte mesmo assim tinha a sua complexidade, tanto em seu programa funcional, quanto em sua inusitada forma. Ela acabou não se definindo, e esse foi um dos grandes problemas do espaço, em ser um edifício ou em ser um espaço público.

K: Mas também em relação à recepção da população?

R: A população no início, como foi também com o Minhocão, recebeu aquilo como uma coisa nova. “Nossa, nós podemos fazer uma intervenção deste tipo!”. Eu me lembro quando era moleque com 13, 14 anos e ouvia no rádio, o pessoal de final

de semana, o sonho era passear de carro em cima do Minhocão. Era o lazer do paulistano. Então a receptividade inicial, tanto da praça quanto do Minhocão, era de uma grande novidade e até certo orgulho. “Nós paulistanos temos isso, temos uma praça nova, moderna”. Até na frase dos autores, que diziam que era superior ao *Lincoln Center*, era superior a qualquer espaço novo público do mundo. Era uma euforia. E essa postura era compartilhada inicialmente pela população. Evidentemente com os problemas que foram surgindo, essa empatia e euforia foram diminuindo até se transformar em problema. Isso ocorreu no final dos anos 1970, início dos anos 1980. Em 1984 a praça passa por uma primeira grande intervenção, recuperando parte de sua impermeabilização, abrindo novos espaços em função das demandas da população, como quadras esportivas e tal, mas tudo dentro de uma forma improvisada. Foi feito um trabalho até interessante de cromatismo, pinturas e tudo mais com o Maurício Nogueira Lima. Que acabou se perdendo. Anterior a este projeto cromático, existia uma crítica que a praça tinha pouco verde, a EMURB acabou pintando o concreto todo de verde para amenizar essa situação. Mas realmente no final dos anos 1970, início dos anos 1980, os poucos espaços que ainda se mantinham era o supermercado, porque era uma demanda da comunidade, da população, mesmo com alguma sujeira, com algum problema, eles iam ao mercado mesmo. As floriculturas estavam ali e perduraram heroicamente nesse período de degradação. Existia um posto de Correio, existia um espaço multiuso para exposições que ficou fechado durante muito tempo. Algumas pequenas lojinhas de artesanato, de quinquilharias, que acabaram também não sobrevivendo. Lá perto da Consolação, funcionou no início, um bom restaurante. As mesas ficavam fora, na calçada. Fazia parte daquele ambiente ainda positivo da praça. Depois o restaurante não foi adiante e a Biblioteca Circulante da Biblioteca de São Paulo assumiu uma parte do espaço. Outra parte do espaço embaixo daquela laje foi cedida para a EMEI Patrícia Galvão. E essa situação permaneceu até a chegada da Erundina na prefeitura. Na Erundina, foi o momento em que eu também entrei na EMURB e aí foi criada uma comissão para estudar os problemas da praça. Essa comissão era intersecretarial, formada pela Secretaria de Esportes, Secretaria de Turismo, Secretaria de Saúde, Subprefeitura da Sé, a antiga Administração Regional na Sé, que hoje é a Subprefeitura da Sé. Mais uma ou outra secretaria que eu não me lembro e a EMURB, que era a empresa que vinha já há algum tempo estudando alternativas para a praça e também era uma das responsáveis pelos espaços da praça, como o estacionamento. Em termos de gestão, esse também foi um grande problema. Porque dentro da própria administração, nenhum órgão queria ter essa responsabilidade de gerir a praça. Então, um tempo ficou com a São Paulo Anhembi antes, que seria a SP Turis antigamente, aí da SP Turis passou para EMURB, a EMURB passou para CET, a CET...

enfim, a CET ficou com uma parte, a EMURB ficou com os estacionamentos, aí voltou para a Subprefeitura. Dentro da própria administração, sempre entendeu que a praça era um problema e ninguém queria ter essa responsabilidade. Sem falar que, dado ao fracionamento da ocupação dos espaços da praça, todo mundo ocupava um pedacinho, um cantinho, e ninguém se identificava com a proposta em comum da praça como um todo. Cada um resolvia seu espaço. Isso foi na época Erundina, isso foi detectado. A proposta naquele momento não era fazer uma intervenção radical porque não existiam recursos, mas a proposta foi, através da condição do espaço que existia lá, criar condições de chamar a população para dentro da praça, porque a praça por si só não sobrevivia. Ela sempre precisava de uma indução. Sempre precisava de alguém fazer com que aquilo funcionasse. Esse também foi um dos motivos pelo qual a gente optou pela demolição. Naquele momento foi criado um gestor da praça, foi criada a figura de um gestor da praça. Mas isso foi só no final da gestão da Erundina. Eu fiz os primeiros estudos de recuperação de alguns espaços. Foi feita uma proposta de criação de um centro de atividades, multiuso, de artes, de encontro de jovens junto à escola, no espaço que a biblioteca circulante já tinha deixado, por conta das goteiras, por conta de todos os problemas da impermeabilização da laje. E aí foi feito o Pão de Açúcar, nós bancamos. Como era o final da Gestão Erundina, “a gente vai pagar essa obra”. Aí ficou esse acordo e entrou o Maluf (1993-1997) e tudo isso se perdeu. O Pão de Açúcar caiu fora, ficou cozinhando o galo até o final da gestão do Maluf, início da Gestão do Pitta (1997-2000), aí propôs outras alternativas de parcerias, melhorias, segurança, que só foram se consolidar no final da Gestão Pitta com a proposta do Gasperini. Quando chega a Marta eles abandonam essa proposta e decidem não bancar a impermeabilização e tudo mais. Enfim, esse período todo, principalmente ao final de 1999 até 2005-2006 a praça passou por uma degradação muito grande. O Pão de Açúcar ainda ficou, o Pão de Açúcar só saiu de lá em 2007-2008. Depois da saída do Pão de Açúcar e da saída da EMEI em 2007 e 2008, aí o termo seria “a vaca foi para o brejo mesmo”. Porque aí ficou tudo abandonado, algumas estruturas foram demolidas, paredes... criou realmente um ambiente degradado, muito ruim. Eu fiquei na EMURB até 2009. Esse projeto atual, quando entra a Gestão Marta, surge o problema do PROCENTRO. Um outro PROCENTRO e não aquele anterior que eu te falei. É um PROCENTRO com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), os famosos cento e pouco milhões de reais que deveriam ser investidos. Uma parte foi investida, mas ainda há outros tantos para serem gastos. Para a recuperação da área central. O programa era ambicioso. Envolvia a inclusão social, habitação, circulação, espaços públicos. Um programa amplo, complexo e de difícil gestão. Formatação também foi muito difícil. A formatação desse programa. E principalmente pelo atendimento das

regras do banco. As regras do banco eram muito complicadas. Precisaria contratar gerenciadores externos para verificar o cumprimento dos projetos, andamento das obras, para possibilitar o desembolso dos recursos. Foi quando nós conseguimos fazer com que a Praça Roosevelt fizesse parte do pacote de intervenção nas praças da cidade, junto com a Praça da República e a Praça da Sé. A Praça da Sé já tinha um estudo de certa forma desenvolvido, a Praça da República também. Então essas foram as primeiras obras. A Praça Roosevelt continuou esbarrando naquela falta de definição por parte do poder público. Apesar de fazer parte do PROCENTRO, ainda faltava a definição do programa da praça. Eu tinha vários estudos, todos esses estudos foram apresentados à administração, mas quem era o responsável pela praça, a subprefeitura da Sé, não tinha uma clareza do que queria ou até mesmo se queria a Praça Roosevelt.

K: Como se define um programa neste caso?

R: O programa tomou como base toda a experiência que nós tínhamos com relação aos contatos com a população, até algumas pesquisas feitas periodicamente na área e que sempre indicavam a necessidade de mais verde, de espaço aberto, de espaço sem bloqueios, com acessibilidade, a permanência de algumas atividades, como por exemplo, as floriculturas, que eram tradicionais, a permanência dos postos de polícia e da guarda metropolitana, a necessidade de um elemento dinamizador do espaço. Isso no projeto original, que acabou não sendo construído, era o Telecentro. A necessidade de ter espaço para os animais nos moldes da Praça Buenos Aires e espaço aberto para as pessoas. Espaços contemplativos, de circulação e até, eventualmente, *cooper*. Não existia, não foi discutido, apesar de ter surgido em alguns momentos essa demanda, espaços específicos para quadras de esporte. Porque nós havíamos entendido que por estar próximo a um grande conjunto de residências, o barulho poderia incomodar. O espaço seria aberto para eventuais atividades ao ar livre e até aglomerações pessoas, mas de forma eventual. Não como algo corriqueiro. E como também não estava previsto um espaço determinado e fixo como é o caso da prática de *skate*. Apesar do Turco Louco, que era um vereador, não sei se ainda é, ter ligado pra mim várias vezes. “A praça é o local dos *skatistas*”. Eu falei: “É o local mas, infelizmente, existe uma certa incompatibilidade porque o espaço da praça é muito difícil de trabalhar”, se você reserva uma fatia muito específica para determinado uso, sem falar também que se você delimita, é isso que eles não querem também, a delimitação de espaço, eles querem é romper com as delimitações. Nós tivemos uma experiência desse tipo com a Erundina. Existia um grupo de patinadores lá na praça, então foi uma demanda daquele grupo criado “Olha, os patinadores da Praça Roosevelt...” Tá bom. Criamos lá o ambiente, com uma área específica com um belo espaço de

patinação. Esse grupo ficou utilizando esse espaço por um mês e depois desistiu. Ficou desinteressante e a estrutura ficou abandonada. É um problema que a gente vai ter que enfrentar. Não adianta setorizar. Aquela parte em frente a Consolação para os *skatistas*, fazer rampas. Eles não querem rampas, eles querem usar o espaço que está lá. E se fizer eles acabam indo para outro lugar também e fica lá toda aquela estrutura ociosa. Então o que a administração deve fazer é tentar ter a melhor gestão possível, tentar ter um controle de horários, delimitar dentro do possível as áreas dos *skatistas* e mudar alguns tipos de acabamentos que foram colocados. Os acabamentos eram para as pessoas simplesmente sentarem, confortavelmente. Para não sentar em um banco de concreto, era para sentar em um banco de madeira, mais confortável. Sem delimitação de quebra-costela para mendigo e sem delimitação de... Porque eu acho o seguinte, o espaço é de todos, se você tem muito espaço para as pessoas sentarem, um mendigo deitado aqui, você pode sentar em um banco do outro lado. Não precisa ter uma briga e um confronto direto assim. É que às vezes a população pede, os moradores... Existe uma diferença entre os moradores e os usuários em geral. Os moradores, eu entendo também a dificuldade, ficaram anos e anos sofrendo com toda aquela deterioração e agora não conseguem dormir por causa do barulho do *skate*. Mas isso é viver em uma cidade grande! São esses conflitos que tem que ser administrados. Eu mudei, mas a gente estava falando?

K: Do programa...

R: O programa surge em função dessas demandas. Muita apresentação de vários estudos à Ação Local. Eu me lembro de ter ido em todas as administrações, desde a Erundina até o Serra, apresentar o projeto para a comunidade.

K: Do ponto de vista da representatividade, então para você a Ação Local era a mais presente?

R: Não coloco como a única, mas é a que estava mais presente. As outras eram muito diluídas. Elas sempre surgiam ou surgem em função de algum momento específico, mas você não consegue ter uma discussão, criar uma rotina de conversa para definir algum parâmetro, com pessoas que se alternam no poder e pessoas que se alternam enquanto pensar. A Ação Local mantinha, pelo menos, um raciocínio mais homogêneo e dentro de uma certa lógica de transformação de espaço. Não que as outras representatividades não fossem ouvidas. Foram, existia até os contra a demolição, foram feitas manifestações enormes. Até me lembro da última apresentação de projeto, eu já não estava mais na EMURB, foi lá no Cine Oscarito, antigo Cine Oscarito, lá nos teatros, Studio 184. Por quê? A gestão Kassab

foi marcada por uma rejeição muito grande das entidades que se sentiam e até foram de uma certa forma, excluídas do processo de discussão e decisão. Você pega a questão da Nova Luz... Então, essa gestão foi marcada muito por uma intervenção de cima para baixo. E qualquer obra, qualquer projeto, qualquer ideia que viesse da administração automaticamente já teria essa rejeição, essa dúvida, “não, mas esses caras estão de sacanagem para cima da gente”. E nem sempre é assim. Eu paguei muito pato por isso. Minha proposta não era da Gestão Marta, não era da Gestão Kassab, era uma proposta técnica desenvolvida a partir de uma série de experiências que a gente teve no espaço e também em cima do senso comum dos urbanistas, que a praça realmente era um problema, que definimos com uma proposta de intervenção, e que foi de uma certa forma levada adiante, inicialmente pela Gestão Marta e finalizada na Gestão do Serra-Kassab. Então na Gestão da Marta, o programa PROCENTRO deu uma certa patinada por conta da formatação de todo o programa, por conta de atendimento de relatórios e o estudo ficou centralizado basicamente na minha pessoa. Eu consegui avançar um pouco, mas não era a minha função primordial o desenvolvimento desse estudo, ficou durante um tempo grande discussão se nós abriríamos um concurso de projeto para a praça, se não abriria, se seriam aproveitadas as experiências internas da administração. Enfim, no final da Gestão Marta isso ainda não tinha sido fechado. Apesar da praça fazer parte do programa Centro. Na Gestão Serra começa tudo de novo, porque todo o programa passa por processo de reavaliação. Todas as ações, aquele conjunto de ações, começam a se centrar mais vinculadas às obras. A questão social passa a ser transferida para outras esferas, não fazendo mais parte do programa. Então o programa fica mais centralizado em intervenções urbanísticas, intervenções de obra, calçadas, um pouco de habitação. Foi quando o Secretário das Subprefeituras, o Andrea Matarazzo, junto com o Serra pediram para ver o projeto, o que a gente tinha para a Praça Roosevelt. Levei os estudos, isso foi no início da Gestão Serra, em 2005, o estudo foi apresentado e ficou ainda na dúvida se seria lançado o concurso. Mas para fazer um concurso, teria também que fazer um edital, precisaria de uma série de coisas e com a não certeza... É que às vezes os concursos podem ser democráticos, mas às vezes o resultado final acaba sendo um grande problema. Até por falta de experiência no trato das questões relativas aos espaços públicos da cidade. Existe uma característica muito clara e muito limitadora de projeto nos espaços públicos da cidade de São Paulo. Coisa que alguns profissionais, infelizmente acham que não, acham que deve ser colocada toda a sua criatividade na prancheta e deve ser desenvolvido o melhor projeto possível, muitos tomam como referência projetos externos de características midiáticas e até com certos apelos falsos de sustentabilidade. Coisa, que se por ventura, não tiver um parceiro para colaborar na gestão, com certeza,

depois da inauguração, o projeto terá sérias consequências e a obra pode até desaparecer. Nós temos exemplos. O Vale do Anhangabaú foi objeto de concurso, temos praças novas, a da Abril lá em Pinheiros, que foi construída em um terreno com problemas de contaminação. Mas lá também só sobreviverá enquanto a Abril, o grupo Civita, a Praça Victor Civita estiver lá mantendo, colocando aportes de recurso, caso contrário, quando tudo isso cair diretamente na mão da subprefeitura, todo o material que está lá será trocado por outros materiais. Não terá uma garantia, esse será um desafio que nós teremos em termos de gestão dos espaços públicos na cidade de São Paulo. Mudar a mentalidade da administração, mudar a mentalidade das subprefeituras que são as responsáveis diretas por esses espaços, criar uma nova mentalidade de gestão e manutenção desses espaços. Nos moldes que nós temos atualmente, esses espaços com certas propostas avassaladoras ou inovadoras tendem ao fracasso. O projeto da Roosevelt tentou ser o mais simples possível.

K: Esse é um dos motivos pelo qual o Telecentro também não foi para frente?

R: O Telecentro não foi para frente em função de algumas rejeições, até da própria Associação Viva o Centro (AVC). Porque eles diziam “você vão demolir essa parte, esse pentágono e vão construir?”. Mas era um edifício menor, em outra configuração, em outra articulação. Aliás, ele teria uma articulação interessante que faria até certo arremate do canto direito. Porque ele ficou morto. O projeto sofreu algumas alterações, aliás, muitas alterações. Toda aquela área da chegada na esplanada da Consolação seria maior, envolvendo toda a área verde do entorno da Igreja. A Igreja evidentemente conseguiu manter o seu pedacinho de chão. É o que infelizmente está voltando a acontecer. A Guarda Metropolitana vai cuidar do seu cantinho, a Polícia Militar era para estar embaixo das escadarias da descida para a Rua Augusta. Lógico que não quiseram porque “nós não vamos ficar embaixo de escadas”. Foi gasto uma fortuna para construir aquele prédio para a Polícia Militar, o que eu acho um desperdício e até de certa forma, atrapalha toda a visibilidade do antigo Porto Seguro, em termos visuais não é agradável, mas infelizmente foi feito. E o programa, na frente ali da esplanada propunha um espaço mais amplo de chegada, ele foi encurtado. O terreno da igreja ainda ficou cercado para a igreja. O telecentro não foi construído, ele conseguia acomodar os níveis de chegada que tem rampas e uma série de coisas. Enfim, não foi feito isso. Em cima os três quiosques foram criados para as floriculturas, ou até banca de jornal, ou até um pequeno café. Infelizmente a Guarda Metropolitana pegou um daqueles quiosques para colocar uma mesinha chinfrim ali, sendo que os caras ficam mais fora do que dentro, nas viaturas também estacionadas ao lado dos quiosques.

K: Mas eu achei que fosse provisório, não?

R: Olha, espero que sim. Mas eles querem um espaço de visibilidade ali. A experiência que nós tivemos com a guarda metropolitana e com a polícia militar durante toda a sua existência no espaço, foi uma experiência negativa. Eles não estão muito preocupados com o controle e manutenção do espaço. Eles querem resolver os problemas particulares deles. Infelizmente é isso. Eu tive muitas experiências com eles lá. E o programa foi se desenvolvendo em função dessas demandas principalmente, encaminhadas pela Ação Local. A proposta básica foi a demolição de toda a obstrução visual e acessibilidade. Criar o máximo possível de acessibilidade. Criar as duas esplanadas de acesso, tanto a Consolação, quanto a da Augusta, criando um eixo de circulação, marcada por um conjunto de árvores, essas árvores entremeadas por bancos. Essas árvores foram uma grande sacada porque a laje lá tem um caixão perdido de um metro e pouco de altura e, ao verificarmos lá, daria para fazer grandes floreiras. Por isso foi possível ampliar a área de plantio da praça. Existe uma crítica que ainda é uma praça de concreto. Mas é uma praça de concreto. São dois níveis de estacionamento e um nível de sistema viário muito grande por baixo. Não existe terreno natural ali. O único terreno natural remanescente está no entorno da Igreja e naquela saída de quem vem pela Via Leste e sai aqui na Consolação, onde hoje está o *playground* das crianças. O restante é laje de concreto, então foi um desafio muito grande propor a implantação de árvores, criar o máximo possível de vegetação, era para ter um pouco mais de área gramada, mas o projeto também foi alterado para abrir mais espaço para recepção do público, o que é discutível também. A ocupação dos quiosques ainda está em definição, vai ser licitado ainda, mas não sei para quando. A Polícia Militar não deveria estar ali, deveria estar embaixo das escadarias ou então não devia estar mais lá. A Guarda Metropolitana da mesma forma. Quando nós colocamos os sanitários. O projeto original previa um grande painel de vidro dividindo o espaço da Guarda Metropolitana dos sanitários públicos. Porque seria mais fácil o controle. Sanitário público na cidade de São Paulo, e no Brasil inteiro, é muito difícil. É ponto de prostituição, de drogas. Se você não tem o controle, vira um sério problema policial, de saúde e de segurança. Então a proposta era fazer um grande painel de vidro, onde a Guarda Metropolitana teria o seu espaço de trabalho, seus escritórios, totalmente separado, mas com a visibilidade de quem entrava nos sanitários, de quem entra e sai. Eles não quiseram. Acharam que isso denegria a imagem deles, então, foi alterado todo o programa, o projeto ali em baixo foi alterado, alguns níveis foram mexidos por conta desse pequeno quinhão de terra.

K: Eu posso voltar um pouquinho? Quando você falou que o Matarazzo e o Serra te procuraram...

R: Ah sim, eu estava te falando que nesse momento ainda estava se pensando em fazer o concurso. Em determinado momento o Andrea Matarazzo me chamou de novo para dar uma olhada no projeto, junto com o Grupo Gestor do Programa PROCENTRO, envolvendo secretários. Aí eram todos os secretários vinculados a área central, Secretário de Planejamento, na época o Secretário de Planejamento acumulava também a Secretaria de Desenvolvimento Urbano, Secretaria de Infraestrutura Urbana, enfim, todas as Secretarias envolvidas aqui na área central. Aí, levei um estudo que avancei, até com telecentro e ele entendeu que “um telecentro vai ser interessante”. O Serra estava inaugurando um telecentro atrás do outro naquele momento, e eu entendia que seria um ponto de encontro legal porque esse edifício também atendia uma demanda existente da praça, que era a manutenção do Centro da Informação da Mulher, o CIM, era uma entidade que estava lá há mais de dez anos e eles tem lá um arquivo, uma memória da luta feminista da América Latina, um dos maiores acervos que se possa ter. Estava em condições precárias e tal, e como eu sei que eles tem uma tendência esquerdista, eu fui tentando convencer o Matarazzo a aceitar a proposta do CIM. Ele aceitou, mas infelizmente a Associação Viva o Centro junto com alguns críticos... Primeiro a Associação Viva o Centro propôs a não intervenção na praça. O que ela propunha era fazer uma limpeza e um rearranjo do espaço existente. Chegou ao ponto do Marco Antônio (Marco Antônio Ramos de Almeida) colocar no seu texto que a poluição eventualmente gerada pela demolição não valeria a reforma. Coisas desse tipo. Infelizmente a Associação Viva o Centro, quando a proposta não é deles, quando vem de fora, eles colocam uma certa rejeição. De qualquer forma, o projeto foi adiante, eu fiquei lá na EMURB até o final de 2009, consegui fazer a licitação do projeto executivo com os estudos que eu tinha. Então a Comissão autorizou o processo licitatório para contratar o projeto executivo. Foi feita uma licitação, venceu a Figueiredo Ferraz, que foi quem fez o projeto da praça nos anos 1970. E no finalzinho do projeto executivo eu saí da EMURB, aí eu fui para a Secretaria do Estado da Cultura, acompanhar as obras do Museu de Arte Contemporânea lá no Parque do Ibirapuera. Aí o projeto se finalizou, foi aberto o processo de licitação da obra, ganhou a Paulitec e a obra iniciou. Foi chamado o escritório Borelli&Merigo para fazer o acompanhamento técnico da obra. E aí, infelizmente, talvez por eles não terem tanto poder frente à obra e também na SP Urbanismo, a Rita principalmente, não tinha tanto poder... Porque a obra quando sai da área de projeto vai para o pessoal de obras e a coisa muda de figura. Os arquitetos só são

APÊNDICE – G

ENTREVISTA – RUBENS REIS

chamados para resolver problemas insolúveis ou problemas que possam comprometer o processo licitatório.

K: Você saiu exatamente no momento em que a EMURB se dividiu em SP Urbanismo e SP Obras?

R: Eu saí, um ano depois separou a EMURB oficialmente. Bem, mas aí a obra transcorreu com as alterações que eu já te falei. Em termos de acabamento, totalmente fora do que estava previsto. A praça seria construída, todas as jardineiras, muretas, toda, seria em concreto aparente. Concreto moldado *in loco*, resistente até à *skatista*. Infelizmente não foi feito isso, foi feito em alvenaria, revestidos com uma massa cor de cimento que está trincando, as muretas estão soltando, os bancos de madeira estão também soltando, os que não estão soltando já arrancaram uma boa parte das lascas por conta dos *skatistas*. Tem pontos positivos, por exemplo, a iluminação. Foi feito um projeto específico diferente do projeto original. Foi o Franco e Fortes. Foi um ganho porque eu acho que a iluminação é uma coisa positiva da praça. Alguns problemas ainda estão lá para serem resolvidos, por exemplo, as calçadas da Rua Guimarães Rosa estão muito estreitas. Tirar os postes do meio da calçada porque ninguém passa naquela calçada. Alguns acessos ali da Guimarães Rosa não ficaram muito bem resolvidos. Principalmente ali onde seria o telecentro, ali não ficou muito bem resolvido. Os guarda-corpos também, de péssima qualidade.

K: Eles trocaram já, não? Eu me lembro da inauguração que eu vim e depois já tinham mais montantes.

R: Sim, trocaram. A vegetação era para ser mais generosa, mas economizaram recurso ali também. Enfim, o projeto foi o projeto possível dentro do momento possível. Ou melhor, foi aproveitada a oportunidade que nós tínhamos de avançar e não se perder muito tempo em muitas discussões, o concurso público, enfim... aproveitou-se uma experiência acumulada, o projeto, muito dizem que ele não é audacioso, mas não era para ser audacioso mesmo em função de todos os problemas de futuras manutenções da praça. O programa se propunha a ser um programa simples, mantendo algumas atividades que já existiam, não tinha a proposta de ser algo midiático como a Greenline em Nova Iorque, porque já se sabia que a administração não daria a atenção necessária para a gestão e manutenção do espaço. E ele está aí, brigando agora para se manter e que a administração nova possa ter um olhar mais saudável para a gestão dos espaços não só da Praça Roosevelt, mas dos outros espaços que estão como a gente sabe, precários.

K: Durante o período em que você esteve envolvido com as conversas que originaram as propostas e ainda o desenvolvimento do projeto, você se lembra da presença dos grupos de teatro? Eles participaram dessa discussão?

R: Foram muitas vezes. O pessoal dos Parlapatões, o pessoal dos Satyros, foram muitas vezes, várias vezes ali na EMURB. Falaram comigo. Inclusive no projeto original existe até um pequeno teatro de arena. A ideia era trazer para fora as manifestações eventuais dos grupos de teatro. Foi um dos poucos espaços que eu achei que daria para ser um espaço fixo. Porque ali era uma área de concentração de pessoas. Era um pedaço da praça que tinha uma atividade muito gostosa. Uma pequena pracinha que foi criada, e isso fui eu que fiz, onde as pessoas gostavam de ficar. Durante um tempo tinha um pipoqueiro que ficava ali atendendo as pessoas que iam ao cinema, aos teatros e tudo mais. O pessoal do grupo de teatro foi, eu atendi no que era possível em atendimento para eles, foi atendido nesse espaço, mas que infelizmente não foi adiante. Mas restava para eles o resto da praça. Dependeria exclusivamente da atitude deles, da ocupação deles. Infelizmente um problema sério é a valorização no local. Isso é inerente a todo espaço da cidade que você intervém. Se você tem um espaço que está ruim e você dá uma melhor condição de uso, evidentemente que os imóveis do entorno sofrem valorização. É inevitável dentro da lógica do capital, a lógica capitalista em que nós vivemos. Infelizmente os grupos de teatro, pelo menos os Satyros, parece que estão saindo para outros espaços na cidade, mas que também faz parte até da proposta deles. Eles não se identificam muito com espaços já feitos, acabados, então partem para outros espaços. Tentaram ir para a Cracolândia, mas perceberam que na Cracolândia, mesmo com todos os problemas, os valores dos aluguéis são muito altos.

K: Mas você acha que isso tem relação com a possibilidade da Nova Luz?

R: Não, eu acho que por ser um espaço com essa característica marginal, isso atrai muito principalmente o pessoal com esse perfil do pessoal dos Satyros. Não diriam tanto os Parlapatões, acho que eles são mais comedidos. Mas os Satyros, acho que eles tem uma outra proposta...

K: Você já chegou a ver alguma peça?

R: Já, já fui a várias peças lá. Conheço um pouco o pessoal de lá, conheço o Esdras lá do Papo, Pinga e Petisco. Ele também há vinte anos indo lá na EMURB, indo lá falar comigo. Os comerciantes, algumas pessoas da Ação Local, a Ação Local e até os críticos foram muitas vezes até a EMURB. Ora pedindo ajuda, ora elogiando, ora

APÊNDICE – G
ENTREVISTA – RUBENS REIS

criticando. Infelizmente ou felizmente, o espaço é resultado disso. Não sei se isso ajuda...

K: Ajuda...

R: Não sei se você já pegou material com a Rita?

K: Sim, peguei material com a Rita, conheci o Ademar do acervo, o Marcos da biblioteca, consegui um relatório do BID que foi até você quem produziu de 2003. Mas assim, com a separação da EMURB, muita coisa se perdeu. Está uma bagunça.

R: Eu imagino, imagino sim.

K: Principalmente na biblioteca. A dificuldade de acessar o material é tamanha que eu consegui pouca coisa. Apesar de saber, através de outros trabalhos que eu já consultei, que há outros materiais.

R: Tem, tem os estudos da praça.

K: Eu tenho até uns desenhos seus em vegetal, o projeto executivo da Figueiredo Ferraz, cheguei a fazer algumas digitalizações, tenho um material da SP Obras. Lá na Rita eu conversei com uma outra pessoa também que ficou envolvida justamente nesse período de ajustes e adequações, a Thaísa. Inclusive, na conversa que tivemos ela me informou que o teatro de arena não seguiu adiante por conta de uma dificuldade técnica de adequação topográfica, eles não conseguiam fazer o acerto para acessibilidade e acabaram desistindo.

R: Mas o teatro de arena, se não me engano, tinha um local de chegada por baixo que dava acesso, mas...

K: Bem, mas eu queria saber agora, como você avalia a “disputa” do território da praça?

R: Na verdade a disputa é saudável, uma disputa que acho pertinente à vivência do espaço público. Principalmente em um espaço que tem uma referência como é a Praça Roosevelt. A Praça Roosevelt já foi referência nos anos 1960, referência nos anos 1970, 1980. Não tanto pela praça em si, mas pelas atividades que ocorriam no seu entorno. Então, ela sempre foi um espaço de chama de pessoas. Então eu acho saudável, acho interessantíssima essa discussão da ocupação dos espaços da praça. Só que eu acho que existem atividades que se tornam incompatíveis com a maioria do uso. E por exemplo, o *skate* é uma atividade que acho que está lá por conta da novidade. A Paulista foi isso quando ela abriu com sua calçada lisa em

concreto. Hoje já não é tanta a demanda do pessoal que vai lá patinar. A marquise do Ibirapuera foi recentemente aberta. Então, outros espaços vão surgindo na cidade e esses grupos tendem a se deslocar pela novidade. Eu acho que eles vão permanecer um tempo, vai ficar uma meia dúzia, dois, três, eventualmente podem voltar. Eu só acho que não deve, por exemplo, criar espaços rígidos, fechados, exclusivos para determinados grupos. A questão é tentar controlar o máximo possível. Você não pode deixar a praça toda para o pessoal ficar jogando o *skate* para lá e para cá. Tem pessoas de idade, crianças, eu mesmo já quase fui atropelado por um. Teve recentemente uma briga entre um guarda e um *skatista*. O *skate* saiu e bateu na perna do guarda. Isso machuca e machuca muito. Então, é saudável, mas tem ter alguns limites. E o poder público tem que saber onde é sua responsabilidade. “Deixa que o povo resolve”. O povo vai resolver até determinado momento, dependendo passa a ser através de confronto que é desagradável. Eu acho que aí o momento do poder público intervir e estabelecer algum limite e regras de convivência. Acho que as regras de convivência são possíveis de serem implantadas na praça. Olha, o projeto hoje lá implantado não significa que ele deva permanecer para sempre. Acho que ele poderá ser alterado a partir das demandas eventuais que vão surgindo. E as demandas, pela experiência de vinte anos, elas se alteram. É uma coisa absurda. Ultimamente estão propondo um fechamento como um parque. É uma mentalidade hoje que todo espaço público da cidade deva ser fechado. Chega determinado horário, o cara vai lá de manhã e abre. Algumas pessoas pensam assim lá na praça. Aquela praça é um espaço aberto, um espaço para as pessoas circularem de madrugada, poderem transitar, senão volta a ser o que era antigamente: você tem que contornar todo aquele paredão de concreto para pode chegar dez metros à frente. Então eu acho que essa discussão está um pouco mais acalorada em virtude da novidade. Em virtude de ser um espaço aberto, de ser um espaço referencial no centro da cidade e justamente por estar articulada com uma nova comunidade que está lá, mas que não é tão nova assim, que vem do Baixo Augusta. O Baixo Augusta sofreu uma transformação violenta e por conta disso também, imobiliariamente, está sofrendo as consequências. Os bares marginais, surgidos para o pessoal da noite, estão sendo transformados em grandes danceterias para o pessoal mais abastado e o mercado imobiliário já percebeu isso, e está construindo lá os seus predinhos, seus apartamentos *studios* para os descolados que tem dinheiro. Então é isso. É uma lógica da cidade. Eu acho que é salutar essa discussão, mas que o poder público vai ter que tomar as rédeas em determinado momento para o estabelecimento de algumas regras da melhor convivência possível naquele espaço. E dá. Eu acho que dá.

APÊNDICE – G
ENTREVISTA – RUBENS REIS

K: Quando eu encontrei o Sr. Luis Cuza, ele me deu algumas informações a respeito do que eles estavam tentando articular com a Rita. Ele me disse que antes da troca da gestão, já tinha sido aprovado um conjunto de sinalizações, comunicação visual...

R: É o que faltou lá, comunicação visual.

K: Para poder regular um pouco o uso. E ele me falou que uma segunda medida seria a transformação da praça em parque

R: Eu tenho dúvidas com relação a isso. Primeiro não tem a característica de um parque...

K: Você sabe me explicar um pouco sobre essa diferenciação?

R: A gestão. A gestão passa a seguir direto para a Secretaria do Verde por ser parque. Você pega o Parque Buenos Aires, por exemplo. Tem gestão, tem segurança que abre e fecha. Tem os sanitários que eles controlam e mantém limpo. Tem todo um conjunto de ações que a Subprefeitura da Sé não tem. Mas tem outra questão que agora não me lembro, mas é a questão da área para ser parque. Tem que ter uma área “x” que acho que não é o caso da Praça Roosevelt. E também tem que ter uma característica de vegetação específica.

K: E com relação aos recursos para manutenção, então...

R: Infelizmente, as praças diretamente ligadas a Subprefeitura o recurso faz parte de um pacote único. Então a praça pode receber um pouquinho mais de recurso dependendo da sua urgência e da sua necessidade. E se a necessidade da outra for muito maior, aquela que está ali mais ou menos... O recurso não atende a todo mundo. Eles tentam fazer parcerias. Mas as parcerias normalmente acabam.

K: Uma outra coisa que ele falou também é que com essa possibilidade de mudança de denominação de praça para parque, seria possível estabelecer um Conselho Gestor.

R: Eu acho que um Comitê Gestor não pode se dar na praça, mas em um parque com certeza sim. Mas a Ação Local e entidades envolvidas com o espaço da praça podem formalizar um Termo de Cooperação no sentido de proposições e até de certa manutenção. Eu acho que a manutenção da praça pode ter um ganho muito grande no momento da licitação dos estacionamentos. Se a prefeitura se ater a esse aspecto, poderá colocar no pacote de licitação algumas cláusulas que obriguem a quem for administrar o estacionamento, a administração da praça. Só que isso

sempre tem que ter ressalvas, porque segurança privada em espaço público é muito complicado. Então, tem que ter também um certo cuidado. Agora, limpeza, troca de lâmpadas, troca de mobiliário, por exemplo, esse tipo de madeira quando acabar, a subprefeitura não vai substituir. É muito difícil, pode acreditar. Eu pensei duas vezes antes de colocar, mas aí falei “tem que ter”. Pelo menos alguma coisa a gente tem que avançar. Então colocamos lá os bancos de madeira, com receio, mas sabíamos que tinha que ser senão ficaria uma coisa muito árida. Então, um banco de madeira estava para quebrar um pouco e ser mais confortável para as pessoas. Com certeza eles durariam aí tranquilamente uns cinco anos ou mais sem manutenção, não fosse a questão do *skate*. Mas eu acho que a transformação em parque não sei se é a melhor alternativa mesmo.

K: Mas um Conselho Gestor no caso seria formado por?

R: Representantes locais e órgãos da administração. Todo espaço público tem que ter parcerias e comitês. Gestões com parceria tem que ter um órgão, pelo menos um órgão da administração e os representantes locais. Porque quem define se pode ou se não pode fazer aquilo que é colocado como proposta, é a administração. Senão vira espaço público “particular”. Aí a “D. Maria” vai querer ter o seu canteirinho ali, o senhor vai querer fazer criação de pombo. Apesar de ser interessante ter essa liberdade de ação no espaço público, tudo tem que estar relacionado ao bem comum. Não ao bem particular.

K: Só para finalizar, como você avalia... Bem... experiências no mundo todo, em que a presença de elementos de cultura associados à projetos de requalificação, tendem a se desdobrar em algo bastante controverso do ponto de vista da valorização imobiliária. Por exemplo, o Soho em Nova Iorque entre outras experiências dessa natureza. Estou perguntando isso, porque com a reforma, os valores dos imóveis...

R: A cultura contribui por dar a característica ao local, por exemplo, a Praça Roosevelt é referência da boêmia dos anos 1960. Onde as grandes casas nas quais foram relevados Elis Regina, Cauby Peixoto, toda geração de músicas que viviam na noite paulista, tinham na Praça Roosevelt uma grande referência. Não só na Praça Roosevelt, como também aqui a Vila Buarque, bares e boates tradicionais a Casa Baiúca, a Stardust enfim, a cultura nacional teve um espaço muito propício para a sua manifestação. A bossa nova em São Paulo era a Praça Roosevelt, na Vila Buarque. Nos anos 1970 a Jovem Guarda, inclusive o Erasmo Carlos teve uma boate lá chamada Brasão. Era uma referência da Jovem Guarda e dos músicos daquela época. Os teatros, se você pega o Teatro de Arena, o Teatro Cultura Artística

também reforçam essa característica cultural do espaço. Além da característica cultural, você tem a característica esportiva desde os primórdios da praça. Foi o lugar do primeiro estádio de futebol, dos primeiros clubes de São Paulo como o Clube Atlético Paulistano, e próximo a Praça Roosevelt você tem o Clube Inglês. Então a tradição esportiva tem também... E a ACM também depois, reforçando ainda mais essa tradição de esporte que a área sempre teve. Outra característica muito forte é a característica religiosa, tem a Igreja da Consolação, a Igreja Presbiteriana, a primeira Catedral Presbiteriana, a Sinagoga no viaduto Marinho Prado, então, essa vocação religiosa também. Ao lado da Igreja da Consolação funcionou o Seminário das Educandas. Outra característica marcante é Educacional com o antigo Porto Seguro. Ao lado da Igreja da Consolação, durante muito tempo, funcionou uma escola Norton, que foi uma escola tradicional da cidade. Um pouco mais adiante na Caio Prado, o antigo (incompreensível), a PUC, e nas proximidades, Mackenzie. Então, Educação, Cultura e o Entretenimento adulto, basicamente marcado pelas casas de erotismo que foram e ainda são uma marca naquele espaço. Eu até brinco que tem um convívio muito tranquilo entre o religioso, o profano, o lúdico e o cultural. Não existia conflito nessas atividades. Eu não tenho notícia de ter havido algum conflito entre a atividade do Cultura Artística com as casas noturnas, das igrejas com as casas noturnas, das escolas e as casas noturnas. Os conflitos surgiram em função da deterioração do espaço da própria praça. Então a convivência desse tipo de atividades sempre foi uma marca da praça. E nos anos 1990 e 2000, retoma a questão cultural com os teatros. Sem falar também nos anos 1960 com o Cine Bijou que era uma referência ao cinema alternativo na cidade de São Paulo, posteriormente o Cine Clube Oscarito, do qual eu frequentei muito e fui sócio inclusive. E os bares que funcionam dando apoio às atividades da praça. Eu acho que é um espaço que, a tendência é melhorar a articulação entre essas atividades. No caderno, não sei se você chegou a ver, que a gente faz uma proposta, em uma segunda etapa de intervenções na praça, de procurar articular um pouco mais a Rua Nestor Pestana, que é atrás, com a praça. Para isso, a ideia seria, tinha sido lançada uma proposta de uma galeria passando por dentro de um predinho hoje que foi ocupado pelo Governo do Estado de São Paulo que é a Escola de Teatro. Mas existe ali a possibilidade de passagem no terreno do estacionamento. Um remanejamento da chegada, dos acessos, da chegada do estacionamento ali poderia propiciar uma abertura que vai dar no terreno da antiga churrascaria Eduardo's. Que é hoje um estacionamento. Então seria uma oportunidade ímpar, eu vou ver se consigo levar adiante, de fazer com que isso aconteça porque a parede dos edifícios tem em um quarteirão de aproximadamente 127 metros. Essa articulação com a Nestor Pestana fica dificultada. Se você conseguir criar um equipamento interessante, talvez um grande teatro ou um

conjunto de pequenos teatros que atendam a demanda dos grupos iniciantes de teatro em São Paulo. Porque essa é uma demanda muito grande, que o Bixiga até um tempo atrás atendia, mas que hoje essas salas já não existem com tanta frequência. Então, salas menores para os iniciantes em teatro, em um complexo único. Em baixo uma grande praça e nesta praça fazer a articulação. Seria uma coisa interessantíssima. Então isso faz parte de um estudinho que a gente fez. Ou outro equipamento público, mas totalmente articulado ao movimento da praça.

K: E essas características tem alguma relação com o termo “Polo Roosevelt”?

R: Esse termo Polo Roosevelt foi um termo cunhado há muito tempo. Mais em função da Rua Avanhadava, naquela intervenção que foi feita pelo dono do restaurante...

K: O Mancini?

R: Isso, e a ideia era essa, se falava em Polo Roosevelt, se falava em Broadway Paulistana, enfim, os nomes que o pessoal foi arrumando para criar uma figura de *marketing*. Mas, eu acho que com a chegada dessa Escola de Teatro, apesar que ela ainda não está finalizada e as atividades e ainda não estão ocorrendo na sua totalidade. Mas eu acho que ali é um espaço onde a tendência é a cultura permanecer. Talvez não tanto a cultura relacionada dos Satyros, mas a cultura em geral. Eu acho que a tendência é essa característica não desaparecer do espaço porque ela é muito forte. Principalmente na sua história, não é?

ENTREVISTA

ARQ. MARCOS COSTA – BORELLI&MERIGO

Local: ESCRITÓRIO BORELLI&MERIGO, HEITOR PENTEADO, 47, CASA 5.

São Paulo, 10 de janeiro de 2013.

Transcrição

K: Gostaria que você me contasse um pouco sobre o processo do projeto. Na verdade, quando eu vi o nome do escritório relacionado ao projeto fiquei tentando entender qual seria a participação neste processo, uma vez que a Figueiredo Ferraz já havia desenvolvido um projeto executivo. Apesar de haver sempre alguns ajustes...

M: É, isso é um trabalho de obra que envolve questões contratuais, que são sempre muito delicadas e muito complexas. Mas o trabalho na Roosevelt sai... e aí o trabalho do Rubens Reis é fundamental, ele toca isso dentro da EMURB durante uma década ou mais, ele pode dizer melhor do que eu o tempo que ele participa de um processo para formatar uma proposta dentro ainda da prefeitura, de reforma da Praça Roosevelt. Porque de fato, acho que até deveria voltar um pouco antes, a Praça Roosevelt era um problema na cidade de São Paulo, e é um problema que eu diria que tem muita responsabilidade dos arquitetos. Depois de três anos mergulhado na obra, projeto e obra da Roosevelt, digamos que eu tenho uma intimidade entranhada com o prédio. É um milagre que aquela praça não tenha sido completamente vandalizada, ainda mais do que ela foi. Porque ela tem um sentido anti-urbano notável. Que sentido anti-urbano é esse? É uma praça que sofre de esquizofrenia. Ela não se relaciona com a cidade. Ela não se relaciona com a rua. Ela sequer mantém os mesmos níveis com o entorno. Então, ora ela está dois metros acima da calçada, ora ela está dois metros abaixo. E ainda para complementar, dada às condições topográficas do terreno, ela criou um desnível do pentágono, o velho pentágono, que era efetivamente a praça, o solário proposto no projeto original, em relação à Augusta, que ao lado da Consolação são as principais vias de acesso e que no caso sempre foi uma rua ligada ao lazer de São Paulo com uma área comercial muito forte, cultura, uma rua de um dinamismo que acho que a gente não precisa ficar explicando muito. Ela é colocada a mais de onze metros acima da Augusta. E com um buraco de ventilação que isola a Praça

Roosevelt da Augusta. Por que tudo isso? Porque na verdade a praça não é uma praça, mas ela é simplesmente a ocupação da cobertura de um túnel viário. No fundo a Praça Roosevelt é mais uma daquelas obras viárias, gigantescas feitas em São Paulo e que, digamos assim, como troco, como uma pequena contrapartida... “Bom, em cima desse túnel a gente faz o que? Por que não fazer uma praça?” Digo isso porque essas questões urbanísticas, de conexão urbana, são tão evidentes e foram negligenciadas, e evidentemente está claro qual era o partido, o princípio. O que delineava o partido da praça. Jamais foi fazer uma praça. Do contrário você... o que é aquele buraco? É um buraco de ventilação para a via que passa embaixo da praça. E isso evidentemente levou à praça. Foi uma das causas. Acho que, evidente, toda uma decadência. Uma degradação do centro de São Paulo nos anos 1960, 1970, 1980. A praça faz parte desse contexto, mas ela especificamente tem essa característica de ter esses problemas que potencializaram ainda mais essa degradação na Roosevelt. E aí a proposta o que era? Era tentar desmontar, ou melhor, completar, reconstruir esse sentido urbano da praça. Como é que a gente vai conectar essa praça com a cidade? Porque ela de fato não estava integrada urbanisticamente à cidade. E nisso, a proposta primeira do Rubens atingia, tentava estabelecer alguns parâmetros de circulação. Foram mantidas várias das propostas dele inclusive, no sentido de integrar a praça à cidade. Alguns elementos importantes estão lá e de outra parte, mudanças na prefeitura, mudanças políticas, mudanças de diretrizes, mudanças orçamentárias e fundamentalmente uma questão extremamente importante. O executivo que foi elaborado pela Figueiredo Ferraz estava baseado nos cadastros. Cadastros, ou seja, você tem os cadastros do edifício, as plantas existentes, os documentos iniciais que delimitavam a praça de acordo com os projetos. Porém, e isso é um fenômeno importante, na hora que você confrontava muitas das soluções desse projeto executivo, quer dizer, que já tinha sido feito, com a realidade construída, não tinha nada a ver uma coisa com a outra.

K: Você pode citar algum exemplo?

M: Posso, posso citar vários. Você tem um monte deles. Por exemplo, a questão de estruturas que muitas vezes você abria e descobria que ela estava em um lugar diferente. As empenas laterais do prédio, por exemplo, que são elementos fundamentais para qualquer início de projeto tem uma leve (ironicamente), leve declividade. Então, as medidas dela embaixo, ao nível do túnel e em cima, são diferentes. Então você imagina, ao invés de ter uma peça reta, você tem uma peça levemente inclinada. Então toda essa adaptação ao edifício existente, exigiu mudanças. Houve também, isso é muito significativo, mudanças programáticas em relação ao que tinha sido proposto pelo Rubens. Por exemplo, haveria ali um

telecentro na frente da Rua Gravataí ali, você teria um grande, uma enorme estrutura com acessos de internet, uma espécie de *lan house* pública, digamos assim. E que acabou não sendo... Não sei porquê, mas imagino. O que a gente pode dizer aqui é que a prefeitura resolveu retirar este programa do escopo da obra, do escopo de intervenção. E ao mesmo tempo, criou uma sede nova da PM que o programa original era de 700 metros quadrados e esse prédio foi aumentado, fortemente aumentado. Então, tem uma série de questões por “N” motivos acabaram alterando o quadro de...

K: E vocês que absorviam essas adequações?

M: Pois é. Modificamos o projeto da praça diante dessas condições. Eu acho importante colocar o papel do Rubens, apenas gostaria da gente ter... Ainda saiu a Projeto (revista) ontem e nós estávamos aqui um pouco revoltados. Nós fomos assim, colocados completamente de escanteio, em relação ao processo. E posso te garantir que as coisas não são bem assim. Tanto que o *cachorródromo* que está lá do lado da foto dele é desenho nosso, entendeu? Então tem isso. É sempre muito complicado. É uma obra pública, uma obra muito grande, uma obra que deu e está dando enorme repercussão, então acho natural esse tipo de coisa, mas nosso trabalho foi... Chegamos até a convidar o Rubens para participar. Fizemos o convite para ele, acabou não dando certo por outras questões, mas enfim. É sempre muito complexo lidar com essas questões, mas eu acho que nem é o essencial aqui. O essencial é a gente discutir realmente a praça, essa questão de acessibilidade da praça, não acessibilidade no sentido da NBR9050, mas de urbanidade, de costura urbana, da praça ser um elemento integrado à cidade. Tanto é que nós não mexemos em muitas coisas que o Rubens fez, justamente porque entendíamos que isso era uma coisa importante. Um partido correto. E trabalhamos nesse sentido. Todos os envolvidos. Sempre nessa questão de criar uma costura urbana. De fazer a praça se transformar efetivamente em um elemento articulado com a cidade. Ainda, esse equipamento não está tão bom, tanto é que a inauguração como você falou foi precoce. Porque faltou um pedaço para ser inaugurado, que para nós é aquele em que a gente deposita maiores esperanças. Que é efetivamente a ligação da praça à Rua Augusta. Você vai ter uma esplanada, um complexo de escadarias, o prédio da PM ao lado e um complexo de escadarias que vai, digamos assim, conectar a praça à Rua Augusta. E esse aspecto eu acho que é muito importante, muito interessante.

K: Outra que eu gostaria de saber é sobre o funcionamento desse processo. Das conversas com a SP Urbanismo.

APÊNDICE – H
ENTREVISTA – MARCOS DE OLIVEIRA COSTA

M: Olha a conversa com a SP Urbanismo sempre foi muito boa. Por exemplo, essas mudanças de programa partem deles. O nosso papel era justamente redesenhar, refazer o projeto que estava lá. O que acontece, o projeto do Rubens acabou levando ao projeto executivo feito pela Figueiredo Ferraz, na hora que você muda programa, o que você faz com o projeto executivo? Precisa ser mudado. E esse trabalho, na verdade, a gente volta lá para a etapa de estudo preliminar. Nós tivemos que reestudar tudo. *Cachorródromo*, na hora que você tira um prédio, o que acontece? Em frente à Gravataí você tinha um prédio. Você tira o prédio e faz o que ali? Como fica esse acesso com a Gravataí que estava muito articulado com o velho telecentro. Que eu não sei se o Rubens já chegou a te mostrar. Ele tem lá um caderno. Era um edifício.

K: Eu vi os projetos na própria SP Urbanismo. Tem um setor de Acervo e eles têm tudo isso impresso. Então eu cheguei a ver os projetos em diversas fases, menos o daqui. Porque aí está em Obras.

M: Está na SP Obras.

K: Então, eu lembro.

M: É, é importante você ver. Você sabe muito bem que o projeto que está lá feito não é esse, não é? Nesse sentido que está mal explicado tudo o que foi publicado até agora.

K: Inclusive procurar vocês, foi um pouco nesse sentido, porque quando você confronta as fases do projeto...

M: É, tem coisa estranha. Pois é. Esses estranhamentos, na verdade, a gente tratou de resolvê-los. Tivemos que mudar a pérgola. Tivemos que reposicionar as floriculturas. Redesenhar toda a frente da Augusta. Lá é totalmente diferente.

K: Mas ainda não está visível, não é?

M: Pois é.

K: Os projetos incorporavam a parte da PM só no subsolo...

M: Pois é. Justamente. Exatamente. Por uma decisão do prefeito, da Prefeitura de São Paulo, o prédio da PM mudou de tamanho. Não é que ele aumentou de tamanho, ele mais que dobrou. Tá enorme. Tinha um andar e ficava embaixo das escadarias como você sabe, agora é um prédio que está lá construído. Tem dois andares. Que foi uma luta da gente. Um quebra-pau até com o CONPRES. Eles “pô,

como é que vocês vão me fazer um prédio?”. “Não, nós vamos fazer um prédio baixinho, o teto dele vai coincidir com a praça”. Tivemos todo um cuidado de inserir esse tipo de coisa buscando essa integração mesmo, que eu acho que é o partido, a diretriz mais importante do projeto. Isto tem que ser uma praça. Ela não era. Era um elemento, um espaço livre, completamente desarticulado com a cidade. Por isso, ele era um pinico no nível inferior e um lugar ermo na cobertura. Por quê? Porque ninguém ia. A gente que teve oportunidade de ir lá nos últimos dias, no pentágono. Se você visse a situação daquilo.

K: Você tem registro?

M: Eu devo ter. Eu acho que eu tenho.

K: Principalmente nessa fase, quando vocês encontraram essa situação.

M: É que o registro mais importante é o olfativo. Porque quando eu falo “pinico”, eu não estou fazendo nenhuma maldade. Era isso mesmo que era. É inacreditável. É um negócio assim que... era uma época... acho que final de dezembro, começo de janeiro quando a gente foi lá e estava começando o trabalho. Era um negócio absurdo!

K: E contratualmente, você poderia me explicar os distintos papéis? É que quando se vê a formação dos consórcios, para a gente não fica claro quem é que faz o que.

M: O que acontece, o projeto executivo normalmente e o acompanhamento técnico da obra estão dentro da planilha das construtoras. Enquanto nós arquitetos aceitarmos isso, vai ser assim. Então, o que acontece. A construtora ganhou a concorrência, a licitação pública, para fazer a obra, e no escopo de trabalho dela está a contratação dos arquitetos. Nós somos contratados da Paulitec. Você entende? Mas isso é praxe. Ou seja, o projeto executivo normalmente está na planilha de obra. Não só arquitetos, mas todo o pessoal que trabalha com projeto ainda não soube criar ou mostrar para o poder público que lugar de projeto não é na planilha da construtora. Quem tem que contratar o projeto é o próprio órgão interessado.

K: É, quem trabalha com SEHAB...

M: É a mesma coisa. E isso é um problema, um grande problema para nós arquitetos. É a mesma coisa. Mesma coisa SEHAB. Você faz o básico para a SEHAB, aí depois o Executivo, quem ganha a obra...

K: E às vezes eles não contratam.

M: Muitas vezes, não é? Muitas vezes não contratam, até porque é uma oportunidade que ele tem de adequar o detalhamento de acordo com seus próprios interesses. É uma situação que precisa ser mudada e eu acho que é um problema estrutural que nem o da Praça Roosevelt. É um problema, como você disse, tem na SEHAB, CDHU. O único órgão público que a gente conhece e que faz a contratação do Executivo é a INFRAERO. A INFRAERO tem feito a contratação direta, ainda bem. Contrata direto o executivo e entrega na mão da construtora. Aí é possível falar “Olha, esse é o projeto que eu quero, siga-o”. Porque se você manda o Executivo na mão do empreiteiro, e ainda diante de um processo em que a própria prefeitura modifica o projeto, imagina... Eu diria o seguinte, não querendo voltar ao assunto inicial, mas a nossa participação lá, foi talvez até garantir a manutenção das ideias que o Rubens defendeu lá trás. Até tem essa importância. Que talvez outro escritório, talvez... o nosso objetivo era fazer um pedaço de cidade, um trecho de cidade mais urbano, mais dinâmico. E acho que conseguimos. O que a gente tem visto de resposta tem sido muito bom.

K: Gostaria de abordar uma outra questão. Conversei com várias pessoas envolvidas no processo da Roosevelt, moradores entre outros ocupantes da praça e recentemente o grande embate é a discussão em torno do *skate*. Eu queria que você falasse um pouco sobre isso.

M: Essa questão do *skate* é muito complexa, para variar. Porque na nossa proposta, o que nós queríamos fazer, era uma pista de *skate*.

K: Estava prevista?

M: Não, nós queríamos fazer. Como tinha uma série de mudanças, “por que a gente não faz uma pista de *skate*? Um circuito, algo semelhante ao que temos aqui ao lado. Um equipamento para os *skatistas*”. Porque no nosso entendimento, eles estão lá desde a praça ter sido reinaugurada. Não tem sentido, bom... E aí, vem um jogo que é muito complicado e que ao fim, ao cabo, a prefeitura não quis fazer a pista. E eu diria a você, por pressões até dos próprios moradores. A Ação Local. E você pode até escrever, porque eu já disse isso para o Luis Cuza. Eu falei, “Luis, tem um negócio, só uma coisa que a gente diverge. A praça não é de vocês. Vocês são moradores, são aqueles que mais influenciaram pela prática, mais diretamente... mas ela não é de vocês. É uma praça metropolitana.”

K: Mas a Ação Local chegou a entrar em contato direto com vocês?

M: Nós fizemos com eles uma reunião e uma vistoria no local. Nós tivemos muitas conversas. Eu participei de duas, mas constantemente eles conversavam com a SP

Urbanismo, a própria Rita. Conversavam com o pessoal da própria Paulitec, com o Oscar e tal. Olha, é uma associação muito articulada. Muito organizada. E que não gostam dos *skatistas*. Não gosta do teatro. Mas isso é uma coisa meio paradoxal, não é? “Por que vocês vieram morar aqui se não gostam de *skate* e não gostam de teatro?” É um pouco um paradoxo. Eu sempre achei aquilo um pouco estranho. A grande preocupação deles é sempre de acessibilidade. Aí estou falando da NBR9050, das pessoas com necessidades especiais e tudo mais. Mas nessa questão do *skate*, o que eu vou dizer é o seguinte. A tendência era “Ah, não vai ter *skatista* aqui agora”. É um pouco essa a ilusão. Não vamos botar o equipamento, porque eles não vêm. E no fim, era uma estratégia fadada ao que aconteceu. Por que o que a gente tem agora? Se a arquitetura e urbanismo não resolve, não vai ser a PM e nem a GCM que vai resolver. Porque o piso que está lá, é um piso de concreto, que é chuchu beleza, excelente para o *skate*. Todos nós aqui sabíamos disso. “Ah, mas precisa ter acesso de viaturas pesadas na Roosevelt.” Então tá bom, um piso de concreto armado, da para entrar uma viatura do Corpo de Bombeiros.

K: Mas em algum momento foi cogitado utilizar algum outro material?

M: Olha, foi cogitado utilizar outro material, mas no momento em que você me pede “Olha, precisa entrar um carro do bombeiro que pesa 15 toneladas...” Vamos ter que fazer um piso armado que resiste e que eu acho, honestamente, muito importante. Na verdade não é somente pelo veículo. Mas ao fazer isso, você um leque de possibilidades de utilização da praça. Por exemplo, pode se fazer lá em cima, qualquer coisa. Que montar um palco? Monta, o piso aguenta. Quer montar uma... que seja... você tem um leque de possibilidades muito grande de utilização dessa área. Então, na verdade eu acho excelente. Tanto é que especificamos esse piso porque entendemos que a praça tem essa potencialidade. Mas já estava claro para nós que quando você põe um piso desses, os *skatistas* vão... Porque, qual era a nossa ideia e o que eu quero dizer com, a arquitetura e urbanismo não resolvem? Se você cria o equipamento, fica mais fácil até para você colocar regras, porque o espaço ganha hierarquia. Você não precisa ter uma plaquinha lá dizendo “Olha, *skate* aqui”. Não, porque se você tem a pista, está claro que o local deles é lá. Como é um *playground*. Não precisa ir muito longe. O bendito *cachorródromo*. Aliás, é uma exigência fortíssima da Ação Local, era ter o bendito *cachorródromo*. Lugar para cachorro. Que também é outro paradoxo para mim. Quer dizer, para o cachorro a gente tem uma infraestrutura enorme. Para o *skatista* não. Não compreendo. Mas fizemos. Então, o lugar para você levar o seu cachorro, está muito claro. Primeiro que você ficar andando com seu cachorro sem coleira no meio do... você, mas você tem um espaço para isso. Você tem um local para isso. Mesma coisa para o *skate*. Então, o que acontece? Não tem um equipamento

específico para ele e tem um piso excelente para o *skate* na praça inteira. Tá na cara que isso ia acontecer.

K: Mas agora eles vão incorporar?

M: Então, nós recebemos uma carta da Ação Local pedindo uma pista de *skate* agora. Pois é, mas eu não sei se vai ser feito. O que aparentemente parece que vai ser feito. O que eu sei é que nós vamos ter uma área para os *skatistas*. Vão destinar. Neste primeiro momento são aqueles patamares da frente da Consolação. Então ali é uma área que vai ficar...

K: Mas essa destinação vai ser feita então a partir de sinalizações?

M: Sinalizações. Queriam botar grade. Nós estamos combatendo isso. Essa ideia infame de botar cerca, grade, porta, portão numa praça. “Ah, mas eles vão ter que conviver...?” Isso, é uma praça pública e justamente este é o barato da Praça Roosevelt. As pessoas vão ter que conviver, mas conviver de forma civilizada em um processo que talvez seja doloroso, mas que tem que ser enfrentado. Essa solução da grade é um... me parece, fugir do problema. E absolutamente incoerente. Você faz todo um esforço para fazer uma costura urbana e depois põe uma grade? Não tem sentido. Não tem sentido. Eu admito, a moçada dos *skatistas* também não estão colaborando muito com o jogo, na medida em que eles estão barbarizando. Não vou usar o termo “vandalizar” que é demais, mas barbarizando a praça. Usando banco como rampa, destruindo banco, destruindo corrimão. Realmente... destruíram o banheiro. Segundo consta foram eles, mas eu não tenho provas contra isso. Mas a noção que se tem, é que eles estão vandalizando a praça. E, eu diria que a praça também está mal equipada para atendê-los. Precisa. Eu acho que a gente tinha razão. Tínhamos que ter feito um equipamento para eles e, no meu modo de ver, estaria resolvido o problema. A questão é, do ponto de vista político, do ponto de vista da organização da Ação Local, ela teve mais voz. Foi ouvida e os *skatistas* não. Isso é um problema. Acaba gerando esse tipo de coisa. É uma praça metropolitana. E isso é um problema. Ação Local, o próprio nome já revela. Ação Local Roosevelt e é uma praça metropolitana, o paradoxo já está montado. Ela já nasce do próprio nome Ação Local. Bom, mas essa é uma praça que não é local. Ela atinge um local, lógico, evidente, mas ela tem uma amplitude metropolitana. Vem gente de toda... de Santo André, de outras cidades para lá. E não só para o *skate*, para o teatro também. “Ah, porque nós não temos nenhum teatro aqui também, na praça”. Que era a ideia também. Além da pista de *skate* era ter também um teatro de arena e que inclusive já estava... Esse já estava no projeto do Rubens. Foi tirado!

K: Então, quando eu conversei com a Thaisa, ela me disse que esse projeto tinha problema de acessibilidade, que era impossível resolver e tal. Frente à dificuldade, acabaram decidindo tirar. Para o Rubens, há controvérsias.

M: Eu diria que são totais as controvérsias. Não existe problema de acessibilidade que não possa ser resolvido. Tem outros recursos para fazer, então o problema é outro. Eu não quero fazer aqui... eu acho positivo isso. O que eu acho que acabou ocorrendo, é que acabou pendendo muito para um lado só. Que foi o da Ação Local. Porque eles são mais organizados e articulados, entendeu?

K: Entendo o que você quer dizer, mas o que me parece é que embora eles procurem muito a SP Urbanismo, a Subprefeitura, entre outros, o poder público não faz o retorno tentando trazer o debate de uma forma ampla. Escuta e atende.

M: Justamente, e nesse sentido, não percebeu a praça como ente metropolitano. “Ah, eu vou atender a Ação Local, eu vou atender os interessados na praça”.

K: Desta forma fica mais claro porque a representatividade dos moradores lida com a praça como uma espécie de “quintal de casa”.

M: Exatamente, eu usei o mesmo termo para o Cuza. “Vocês querem o quê? Uma grade em volta com uma chave para vocês entrarem?” Vou te contar uma da Ação Local. Sabe o que eles pediram para a gente? Botar lixeira. Espaço para a lixeira dos prédios, na praça. Eu falei: “eu não vou fazer”, “eu não faço”. Você entende?

K: Desculpe insistir um pouco nisso, mas em conversa com o Luis Cuza ele disse que não se recordava do escritório e eu queria saber se o contato foi realmente com ele.

M: Sim, eu fui com ele na praça, vistoriei a praça com ele e a equipe dele toda, João Carlos que é o cadeirante, que eu não sei se você conhece.

K: Esse não era o assunto principal, mas ele estava mencionando alguns pontos relativos à execução... Isso foi em 05 de dezembro, isso é anterior?

M: Fiz uma reunião com ele dois meses antes. Ou melhor, em julho, talvez.

K: Mas vocês estiveram em contato mais vezes então?

M: Particularmente comigo não, mas primeiro eu fiz uma apresentação do projeto. Eu e a Rita ali no teatro do 184. Apresentamos o projeto a ele, a todo o pessoal não só da Ação Local, como também da Rua Nestor Pestana que também tem gente

envolvida no processo, e também do Teatro Cultura Artística. Foi uma apresentação de projeto e depois fizemos uma vistória na obra. Eles são tão articulados que no dia seguinte saiu no Estadão. No dia seguinte. Fizemos a reunião e no dia seguinte saiu no Estadão que a “praça agradou aos moradores da Roosevelt”.

K: Uma reunião pública?

M: Pública, aberta a quem tivesse interesse. Ele estava presente tanto na reunião como na vistória. Estávamos eu e a Rita sentados em um palco, quase fomos apedrejados porque a comunicação da prefeitura com eles estava um pouco tumultuada. E eles estavam discutindo que a praça era inacessível. “Mas como a praça está inacessível? Ah, mas é que tinha uma rampa na frente do meu prédio. Ah bom”. De novo a Ação Local. “Então, mas eu peguei essa rampa e a gente transferiu para a esquina da Nestor Pestana porque já que eu tenho que fazer uma rampa, melhor que ela esteja posicionada na esquina”. Que é essa questão das costuras. Você pode olhar, o projeto articula todas as esquinas e cria esses acessos nas esquinas justamente para potencializar não o acesso, mas a conexão com o resto do bairro. E aí a gente saiu de lá, com eles na mão assim. Adoraram o projeto. Entenderam. Porque na verdade, na hora que você explica fica claro “não estou contra você”. Eu virei para ele e falei “João, deve ter um cadeirante lá na Nestor Pestana. Ele vai gostar da rampa não estar aqui no meio da quadra e estar lá. É essa a ideia. Você anda um pouquinho mais, para que ele ande um pouquinho menos”. E aí, a gente vai construindo uma nova urbanidade. Eu falei então com a Ação Local, justamente nessa reunião e acabei conversando... Nessa reunião de julho conversei com o pessoal da Ação Local, com o pessoal do Cultura Artística. Porque eles tinham dúvidas com relação à demolição do *Kilt* e tal. Porque já tem o projeto do Paulo Bruna que tá virando a entrada do teatro para a praça. Pelo que ele me explicou, eu não conheço o projeto, mas pelo que ele me falou que a entrada vai ser justamente onde estava a *Kilt*. Naquela nova rotatória que está sendo construída. Então, na verdade, me espanta um pouco e de certo modo, explica um pouco essas confusões que acabaram surgindo ao longo da praça. É sempre muito complicado. Você lidar com uma obra de intervenção dessa foi um grande aprendizado. Porque se você não escutar direito é capaz de você não dar as respostas que precisaria dar. A prefeitura tinha toda a boa vontade até. É bom colocar isso. Em atender a Ação Local, entendendo que isso era responder as demandas da cidade. E não é. Ela é um personagem envolvido. Tem outros. Tantos.

K: Bem Marcos, outra coisa que gostaria de saber é o quão representativa você acha que foi a presença dos teatros lá. Do ponto de vista da articulação, se houve alguma.

M: Eu acho que o teatro e os *skatistas*, nesse ponto, eu colocaria do mesmo jeito. Enfim, não era o foco. Acabou não sendo. O foco eram os moradores. E aí, essas demandas acabaram... Por que a praça tem horário até as dez horas da noite? Tudo bem, tem a Lei do silêncio e tudo mais, mas por exemplo, e isso é uma coisa muito delicada, como a gente entra nessas questões? Se você olhar bem, a gente fez um anfiteatro. Tá pronto. É só uma questão de alguém entender. Então você tem condições de fazer lá um anfiteatro aberto, inclusive tem uma conexão com os próprios teatros. Na frente do teatro ali, tem uma arquibancada prontinha. A mesma coisa os *skatistas*. São dois recados, o piso de concreto para os *skatistas*, que a gente conseguiu fazer. E o mais engraçado “ah, vamos ter que ter o equipamento”. E o mais importante está lá que é um equipamento que é um pico para *skatista*. E a arquibancada que está colocada. A Rua Martinho Prado pode ser facilmente um anfiteatro aberto. Está lá feito. As condições estão dadas. E ela se articula com os teatros que estão na frente. Então, é uma situação que para a gente também foi muito interessante. Porque você tem que buscar os caminhos no meio dessa salada toda. Porque os interesses são muito variados. Se você perguntar à Ação Local o que ela quer para os espaços dos teatros, ela vai falar “que vão embora”. Não sei se você chegou a ouvir isso deles, mas “nós não gostamos dos teatros, eles são barulhentos, trazem maconheiros”. Aquele discurso super moralista, conservador.

K: Quase como uma perda de memória. Não precisa ir muito longe, nos dez anos.

M: Não, é só pegar ela há uns dois, quando a praça estava aberta, é o que estou falando. Antes da reforma. Aquilo sim levava todo o tipo de pessoa para a Praça Roosevelt. Enfim...

K: Na mesma conversa me disseram que havia uma intenção de transformar a praça em parque. Por denominação isso teria outra estrutura de manutenção...

M: Eles querem botar grade. Eles querem botar grade... Foi o que eu aprendi. Na faculdade “não, tem que ter mais participação dos moradores, da população...”. Você sabe, que depois da praça, eu pensei “para quê?”. Porque no fundo... eu estou brincando. Eu continuo achando que tem que haver a participação dos moradores. Mas tem que ser muito plural. Muito democrático. Não adianta alguém se comportar como o dono do pedaço. Um pouco a Ação Local, exerce esse papel.

“Aqui é nosso”. Isso é bobagem. Isso é equívoco, e a prefeitura entrou nesse equívoco. Eu acho. Deu voz aos moradores. O que é desejável. Acho que ninguém vai ser contra isso. Eu não sou contra. Mas não só eles. colocasse o pessoal do skate no debate. Desse voz. Ouvisse as demandas. Escutar aqueles que, como você usou, efetivamente ocupam e usufruem do espaço. Porque nem sempre é quem mora. Ouço dizer que até *playground*, houve uma época que estava meio... Eu falei “*playground* também na praça, não?”. Quer dizer, não vai ter criança, não vai ter skatista, não vai ter teatro, então vai ter quem? O pessoal da diretoria da Ação Local? Com a chave do “parque”. É nesse contexto, super complexo politicamente, que surge essa praça. (...) E isso não pode ser descartado como fundamentais para a praça ter ocorrido. A Ação Local tem essa importância. Essa intervenção ocorre porque também há uma pressão, legítima, me parece, e que é um “contra-eco”. Quer dizer, os skatistas, que o pessoal do teatro, construam uma articulação como a da Ação Local. Porque a gente tem que ter vários órgãos tendo isso. Porque a prefeitura não vai ter esse discernimento. Não adianta esperar deles “não, mas eu estou te ouvindo mais, porque você é mais articulado, você tem... E tem os outros personagens”. Pelo menos, na administração passada não teve. Essa sensibilidade de, por exemplo, “mas espere aí, tem mais alguém aqui falando e que eu não estou escutando porque só você fala?”. E isso é uma coisa que é um aprendizado. Porque em São Paulo, essa gestão democrática do espaço público é muito incipiente. Nem dá para falar em gestão democrática. Tanto é que o que acontece aqui, onde a gente pode até falar da Ação Local como um personagem extremamente importante, ela vem meio capenga, não é? Ela não é completa.

K: Quando conversamos eu quis entender quem eles representavam e saber quem majoritariamente compõe a Ação Local. Ele falou que eram os moradores e comerciantes. Daí falei, “mas e os grupos de teatro?”. “Não”. Tinha uma pessoa que era a Dulce, que inclusive montou uma chapa de oposição. Eu perguntei para ele sobre os grupos de teatro, porque o teatro tem uma presença efetivamente constituída, tem uma mudança de caráter de ocupação, etc. Mas que eu entendi...

M: E que tem uma tendência tão natural, quanto à dos skatistas, de ocupar aquele espaço. Aquele espaço está lá para ser utilizado pelos grupos de teatro, pelos grupos de música. Como foi feito já no... eu esqueci o nome... “Amor em São Paulo”. Como que é? Porque foi uma prova. Foi o dia mais feliz da nossa vida. Alguém entendeu o que a gente fez, não é? Aquilo é a praça! O potencial dela é aquele! É para isso que ela foi pensada. (...) E digo mais. Até sobre essa questão do espaço burguês (a saída dos Satyros). Vai lá. Vai lá ver se o espaço é burguês. Vai lá ver. Porque é outra coisa encantadora. Porque no fundo, essas são tentativas até “sociais”. Na hora que você abaixa todas as amarras da praça, que ela se articula

com a cidade. Quem é que está lá? São os moradores mais carentes daquela região. Pode ir lá olhar, pode ir. Não tem espaço burguês nenhum. Ao contrário.

K: É, mas eu entendi, que o comentário dele se relacionasse mais com a especulação imobiliária, ao que está por vir.

M: Bem, essa crítica eu acho que é a mais consistente. De todo o processo. Mas que não tem a ver diretamente com o nosso trabalho. O do escritório. Mas de fato é uma questão sempre importante. Você pega uma... Tinha uma “caca” no meio, um problema. Você não só resolve o problema, como cria um espaço que começa a mostrar alguma vitalidade, automaticamente o mercado imobiliário vai lá e faz o que fez. Triplica o valor do imóveis em dois anos. E aí, quem é inquilino, especialmente, sofre as consequências.

K: É, acho que há essa força do mercado, mas acho também que é outro perfil. Quando você vai olhar os empreendimentos novos, por mais que o metro quadrado seja lá os seus 8 mil reais, mas eles estão falando de *studios*, eles não estão falando, sei lá, de cinco suítes com oito vagas na garagem...

M: Aliás, os apartamentos grandes são justamente os antigos e que estão lá já na frente da praça. Esses são os espaços maiores que sofreram as maiores valorizações. Esse é um ponto muito delicado. Porque de fato. Por parte do poder público deveria ocorrer uma forma de minimizar o impacto. Como eles mesmo dizem... Não sei se você conhece aquele cara da revistaria, especializado em HQs. Ele ficava lá na Roosevelt. Pô, ele foi para Higienópolis. Está na frente da FAAP. Eu dou aula na FAAP, ele foi para lá. Sabe aquele posto? Que é bonito e tal? Ele está lá! Imagina? O aluguel que ele paga aqui é menor do que ele pagava na Roosevelt. E aí eu pergunto a saída dele da Roosevelt é uma perda para a praça. Porque inclusive tinha tudo a ver com o contexto, com a história do lugar. São esses pequenos detalhes que a gente ainda precisa amadurecer muito em São Paulo. Eu por exemplo, tomaria muito cuidado para não perder nenhum teatro, para não perder nenhum bar, para não perder nenhum comércio que está lá. Até aquela vendinha que o cara vende TV velha tem que ficar lá. Tem que se criar algum tipo de... até para que ele próprio, eventualmente possa buscar outras alternativas de negócio e de comércio para ele. É muito duro isso. Você chega lá e em dois anos tudo vira de ponta cabeça. Você sai de uma questão crítica de degradação e vai para uma área que é supervalorizada da cidade. Não chega a criar um espaço burguês como falam, mas há evidentemente uma valorização. O imóvel, e acho que esse é o problema dos Satyros, eles são inquilinos.

K: É, mas acho que a questão dos Satyros também tem outros elementos envolvidos, mas enfim... O que eu queria ver com você também, e se você teria algum material de registro como você falou e se vocês teriam alguma planta.

M: Tem, foi publicado agora na revista Projeto. Está dizendo que é do Rubens, mas é nosso. Nós vamos escrever uma carta para a Projeto. Alguma coisa a gente vai ter que fazer. A gente está ainda em estado de choque. Vamos falar com o Adilson.

(INTERVALO)

Nossa, quase fui apedrejado. Eles estavam nervosos com o negócio da rampa. Porque ali na Martinho Prado. Não sei se você se lembra. Só que aquilo, do ponto de vista da lei não passa. Falei “olha João, nós devíamos ir juntos na ABNT para você dizer isso. Que aquela rampa você subia confortavelmente. Porque eles dizem para mim que você não subiria. Essa rampa não existe.” Mas no fundo o problema era: a rampa estava na frente do meu... “Pô João, tenha dó! Estou fazendo uma praça para 20 milhões de pessoas e você fala dela na frente da sua casa?”. É muito complicado. É muito complicado. Ação Local, acho que o nome explica um pouco da força e dos problemas. Estão preocupados com os interesses deles, particulares. E é uma praça metropolitana. Isso, nem a Ação Local compreendeu e nem a prefeitura. Que apesar de você ter um monte de moradores ali, eu, por exemplo, moro a cinco quadras da Roosevelt, me considero até de certo modo vizinho, mas é uma coisa que ninguém entendeu bem. O fenômeno metropolitano que a praça representa. Ela traz a memória coletiva, ela tem essa questão do teatro muito forte, a questão da Augusta que ainda não está, mas que a gente aposta que vai aflorar no momento em que você abrir para ela...

K: Então, e o que eu estou te falando do projeto, para saber se você tem alguma planta, é para poder ver isso.

M: Não, eu te mando isso sim. Eu vejo isso já. Eu devo ter a foto da visita, e você vê o último dia da praça antes de começar a demolição e a realidade que a gente tinha que lidar. Tinha um projeto que já tinha sido feito e não servia mais, uma prefeitura que estava um tanto perdida no que ia fazer, mas que tinha uma forte influência dos moradores. Esse contexto é o contexto do projeto. Que é muito saudável eu acho. E faltou mais até. Ouvir mais gente. A coisa ficaria mais interessante. E agora, depois de pronto há problemas, porque a malha é toda impermeabilizada. É uma laje, que é um detalhe. As pessoas “ah, a praça”, mas os próprios autores lá em 1971 falam em edifício-praça. Na verdade é uma laje. “Ah, por que não tem árvores de grande porte?”. Porque não consegue. Já estamos

fazendo verdadeiros... São soluções técnicas muito complexas e delicadas de você botar árvore em cima da laje. A gente abriu o caixão perdido para poder aumentar um pouco a profundidade e você criar um bulbo de raiz pelo menos que permitisse árvores de médio porte.

K: O detalhe de impermeabilização disso é um horror...

M: Manta dupla. Nós usamos a manta mais sofisticada com a mais alta durabilidade. Ela vai durar, sem manutenção, 25 anos. Desde que não me façam nenhum furo ou resolvam fazer alguma obra em cima do piso que acabou de ser feito, entendeu? As intervenções podem ser feitas, mas...

K: O contrato de vocês já está encerrado?

M: Já. A gente agora está fazendo a etapa dois dessa obra que é o Subsolo. A reforma do estacionamento.

K: Pelo que eu me lembro no Diário Oficial já saiu a licitação da concessão, não é?

M: Isso, isso. Então a gente está fazendo a obra do estacionamento que é uma etapa dois desse projeto. A prefeitura dividiu em duas etapas. Isso a gente está fazendo, mas na praça está faltando terminar a obra... Acredito que inaugure agora, fevereiro, março. A ideia é a PM estar inaugurada e a praça efetivamente concluída.

K: E eu vi algumas alterações desde que ela foi inaugurada, e aí eu não sei se isso tem a ver com vocês ou não, por exemplo, o guarda-corpo tem mais montantes... Foi vocês que fizeram?

M: Foi. Não que ele estava... ele estava dando uma sensação de instabilidade. Não iria cair, mas ele estava muito flexível, ficou muito esbelto. E a gente, por uma questão de psicologia, resolvemos criar um reforço, então ele ficou um pouquinho mais carregado do que estava. Mas por questão de realmente evitar aquele mal estar e a sensação de que vai cair e tal. Ele estava muito elástico, característica do aço, normal, nenhum problema, mas a gente achou por bem, diminuir um pouco essa flecha que o corrimão estava tendo.

K: Em entrevista, eu soube também que a Ação Local estava tentando articular na prefeitura, o cercamento de todos os jardins. Não cerca, mas aquela gradinha que tenta impedir que as pessoas pisoteiem as plantas.

M: Sabe o que eu vou te responder? Os jardins, como são bancos, já estão 40 centímetros acima do piso. Se eles subiram mesmo assim, eles vão subir a gradinha

também. Para resolver o problema, tem que ser uma “gradona”. Você já imaginou aquilo engaiolado? Quando a gente foi fazer a vistoria eles falavam “Ah, esse poste é lindo, imagina quando ele for vandalizado?”. Se a gente começa a fazer as coisas assim... Tem um processo de aprendizagem, porque quais são os espaços públicos da área central que nós temos, para as pessoas aprenderem a andar em uma praça? Se você for perceber, este problema, não está ocorrendo. Os jardins estão relativamente bem conservados e todo mundo entendeu que não é para subir e ficar andando lá em cima. Está claro isso. Por isso que eu digo que às vezes arquitetura resolve. Aqueles 40 centímetros já serve de impedimento para quem não é vândalo. O tal do vândalo é um outra questão. Se você for partir para fazer projeto e desenho urbano de mobiliário baseado no vândalo, aí nós estamos perdidos... melhor não fazer. Porque aí é o controle. Faz parte do programa da praça, sempre fez parte do programa da praça, a presença da PM e da GCM. Você tem dois batalhões ali em baixo. Se nesse local você não consegue ter um mínimo de... Onde é que você vai ter? Um espaço novo. Um espaço, com essa árdua batalha, que tem essa característica de não criar guetos. De pretender realmente ser um espaço aberto para todo mundo e receber todo mundo. Por que ele vai ser vandalizado? O que a gente tem tido realmente é o uso por parte dos *skatistas*. Isso está sendo misturado. Como *skatista* está usando o banco para rampa e o banco não é para fazer rampa, ele está destruindo o banco. Às vezes o *skate* escapa e já quebrou vários vidros lá das floriculturas. Bom, porque ele está usando *skate* em um lugar que não era para ele usar *skate*. Realmente ali embaixo da pérgola, é um lugar que é o contrário, é um lugar para descanso, para eventualmente poder fazer uma contemplação. Parar em uma sombra e poder curtir a praça com outro ritmo diferente do *skatista*. Que tem que ter um espaço para isso também nessa praça. E que a gente acaba chegando em um outro problema, não é? Dada a carência de espaços públicos na área central, esta praça tem que abraçar tudo. Ela tem que ser área verde, área de lazer, tem que ter *playground*, tem que ter *skatista*, tem que ter espaço para o idoso, tem que ter espaço para a PM, ela tem que ser aquilo que o centro da cidade é extremamente carente, que é de espaços públicos. Então de repente surge um espaço público, que há dois anos, você não tinha exatamente um espaço público. Pelo menos não era utilizado com a força que tem sido desde a reforma. A cidade falou “mas o que é isso?”.

ANEXOS

ANEXO A - ESTUDO PRELIMINAR DE 1995 - EMURB

Fonte: Acervo Técnico da SP Urbanismo.

ANEXO B - PROJETO EXECUTIVO 2008 - FIGUEIREDO FERRAZ

Fonte: Acervo Técnico da SP Urbanismo.

ANEXO C – PROJETO EXECUTIVO 2012 – BORELLI & MERIGO

Fonte: SP Obras.

ANEXO D – MISSÃO DAS AÇÕES LOCAIS

Fonte: Associação Viva o Centro - AVC.

Missão das Ações Locais

Cada **Ação Local** tem como missão congregar pessoas físicas e jurídicas estabelecidas em uma determinada microrregião do Centro de São Paulo - a sua área de atuação - para, em caráter cívico e representativo, sem fins lucrativos, e de forma apartidária, **colaborar com a Associação Viva o Centro** na valorização e desenvolvimento permanente do Centro de São Paulo em seus aspectos funcional, urbanístico, econômico, cultural, social, ambiental, educacional, turístico e de lazer, - **especificamente em** sua área de atuação - estimulando o espírito de confraternização, responsabilidade e cidadania em todos os que habitam ou freqüentam essa região.

Princípios

Em sua atuação, cada **Ação Local** deverá ser fiel aos seguintes princípios:

- Agir sempre dentro da lei e da ética preservando os valores históricos da cidade e promovendo os valores humanos e a atitude cidadã;
- Valorizar o Centro como espaço emblemático da metrópole, defendendo o patrimônio histórico, arquitetônico e paisagístico existente na sua área de atuação;
- Fazer de sua área de atuação, um local por excelência de fruição cultural e realização profissional dos cidadãos;
- Fazer com que o potencial da infra-estrutura já instalada em sua área de atuação seja plenamente utilizado em favor do Centro e da cidade como um todo, facilitando e estimulando projetos públicos e privados no local;
- Incentivar a recuperação da paisagem urbana do local, propugnando por incentivos eficientes do poder público e participação ativa da iniciativa privada;
- Fazer com que o espaço público local seja oferecido à fruição de todos os cidadãos, impedindo-se a ação abusiva de quaisquer setores que queiram se apossar do espaço público;
- Fazer com que sua área de atuação se torne modelo de gestão integrada do espaço e dos serviços públicos, objetivando sua qualidade e excelência;
- Valorizar o papel do Centro como fator preponderante para o desenvolvimento geral da metrópole.
- Manterá seu quadro de participantes o mais representativo possível dos interesses públicos e privados presentes na sua área de atuação;

Formas de Atuação

Para a consecução de suas metas e objetivos, cada **Ação Local** se utilizará das seguintes formas de atuação:

- Promoverá reuniões para permitir troca de idéias e experiências de seus participantes e dos interessados nas questões urbanas de sua área de atuação;
- Promoverá pesquisas sobre a realidade local e incentivará soluções criativas baseadas nos resultados dessas pesquisas;
- Desenvolverá e apoiará programas educacionais e publicações para seus participantes e para o público local;
- Contribuirá para elevar os padrões de uso de sua área de atuação pela troca de experiência e conhecimento;
- Reconhecerá e divulgará iniciativas que se destaquem no sentido da requalificação do local;
- Encorajará a interação entre seus participantes para a realização das metas da **Ação Local**;
- Promoverá e divulgará a sua área de atuação como local de moradia, trabalho, estudo, entretenimento, fruição cultural e desenvolvimento da cidadania, fortalecendo a diversidade existente no local, em todos os sentidos;
- Servirá como elo eficiente entre o poder público, as instituições e a sociedade local, no processo de requalificação urbana de sua área de atuação;
- Colaborará com a Associação Viva o Centro, no âmbito de sua área de atuação.

As Ações Locais são independentes entre si e em relação à Associação Viva o Centro.
“**AÇÃO LOCAL**” é uma Marca Registrada de propriedade da Associação Viva o Centro.
Cada **Ação Local** deve exercer suas atividades exclusivamente nos limites de sua microrregião.
As Ações Locais não podem falar em nome da Viva o Centro e nem em nome umas das outras.

ANEXO E

Entrevista com Ivam Cabral e Rodolfo Garcia Vazquez na 11ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza, de curadoria do americano Aaron Betsky teve como tema “Out There: Architecture Beyond Building” (Lá fora: arquitetura além da construção). A mostra no Pavilhão Brasileiro “No Architects. From Urbanity to Intimacy” (Sem Arquitetos: da Urbanidade à Intimidade) contava com a apresentação de 86 entrevistas, todas de não arquitetos. Segundo o curador Arq. Roberto Loeb, os relatos buscam refletir a intimidade dos entrevistados com os espaços que descrevem, do ponto de vista de quem usa e não do ponto de vista de quem faz.

“THE SQUARE’S REAL REFORM
HAPPENED WITHOUT THE PHYSICAL
RENOVATION OF THE SQUARE”

symbolic reform

Rodolfo Vázquez & Ivam Cabral

In a spacious apartment on the corner of rua Augusta with rua João Guimarães Rosa, in front of the hole in the Consolação tunnel and Roosevelt square, live Rodolfo Vázquez and Ivam Cabral. From the outside, it looks like a dirty building. The entrance lobby, finished in marble, combines a high ceiling, chandeliers, the sounds from a reverberating radio and a distracted doorman looking through the bars of the front door. On each side of the 17th floor, windows taking up almost the entire wall space transform the apartment into a kind of island, from where you can see all of rua Augusta. From the sofas, they talk animatedly for almost two hours about Roosevelt square – completely visible from one of the windows.

What memories do you have of the cities you've lived in?

Rodolfo: We lived in Lisbon during the 1990s, after founding Satyros in São Paulo, in 1989. Lisbon is a city with marvellous architecture, built on hills many centuries ago. The history was really present – very thick walls, a lack of ventilation, damp, irregular flooring in the apartments, all that was very strong. When Satyros came back to Brazil, in 1995, we lived in Curitiba, until 2004.

Curitiba is a city that works completely around functionality, planning. São Paulo is also a very modern city, but it was unplanned, it grew haphazardly and the architecture reflects that. These are the references I have of the city. São Paulo's public space takes you to particular spots, to specific locations; you have to seek out these

to accommodate the nightlife. But it didn't work out, it failed. In São Paulo, people decide that Itaim is going to be neighbourhood for bars, so everyone goes there. I feel that here people get together in places – that change over time. Like what happened to Roosevelt square, for example, which wasn't anything and then became a place for people to meet up.

We'll get to Roosevelt square. First Ivam.

Ivam: I was born in the interior of the country, in Ribeirão Claro, in the north of the state of Paraná. For me, the city was synonymous with freedom, I could go wherever I liked. My entire childhood was made up of finding places – a river, a cataract a cascade, a waterfall, a coffee bush. Perhaps the love I feel for São Paulo, for this concrete jungle, comes from the fact that I had, in my origin, my essence, a spot lost in the middle of Brazil, where I could always go if I wanted. I've always prided myself on having these two different places.

Afterwards, I lived in Curitiba, which is a strong reference for me as a city. Before rua 24 Horas, which Rodolfo mentioned, rua 15 de Novembro had been planned to be a meeting point. And in both cases, the intent failed. I agree with Rodolfo that Curitiba is a city that is always being planned, a meeting point, and that sometimes these points fail. And I agree with Rodolfo that São Paulo is a city that has these little places – and in this sense it really reminds me of my childhood, of looking for a spot, a little place. I feel that very strongly

"PERHAPS ROOSEVELT SQUARE IS THE IDEAL OF ALL THIS THAT I SPOKE ABOUT: BECAUSE WE FOUND THE PLACE, WHICH IS STRANGE BUT HAD ITS OWN BEAUTY, IT'S CHARM; WHICH IS REALLY UGLY, BUT HAD POSSIBILITIES"

had possibilities. And of imagining something in this place. That also has a lot to do with our experience in Europe. One of the things that most impressed me is that, when summer arrived, people would place their chairs facing out – I loved that, it was straight out of my childhood – and would just sit watching the street. Any table you'd see there in Lisbon, and I then saw that in Paris and Berlin, people would never sit with their backs to the street. If it was a table that seated four, all four chairs would be facing the street. I think that's cool. Roosevelt square was, perhaps unconsciously, designed to be this place, where people would take to the pavements, could bring back light to this place, to the surroundings, the population of this place. And make it so this place could be useable, become a meeting point. That was always very clear to us, that the pavements would have to be retaken.

How did you choose the square to set up the Espaço Satyros?

Rodolfo: The group was founded in the Bela Vista neighbourhood and then we moved to Europe. When we came back, we set up a headquarters in Curitiba, we rented an apartment in São Paulo and from time to time we would come here, looking for places. We had the means to go to other places in

Ivam: Of course, at the time we hadn't thought all this out clearly, but today we're able to explain how it all happened. At no time did we think about any other place. Our aim was always the largo do Arouche, praça da República, the tail end of rua Augusta and the Bela Vista neighbourhood. I think that came from the characteristic of the group's work, which has this thing of attracting a variety of tribes, not being prejudiced, working to break paradigms, ours and that of others. Because theatre for us isn't sacred, I don't want to show the world how I think, how I act; I want to break my taboos. I work with things that I often don't do, don't feel, but I think it needs to be shown, you understand? Our work ideal might have been that, to create a discussion space.

Rodolfo: Even when we were looking, we wanted a warm space, but one with a meeting area out front. We had that idea. We knew that it was a place that had a bad reputation, despite its heyday in the 1950s and 1960s, when it was a meeting point. We ended up in a building that had been a hotel for transvestites and was completely abandoned. When we arrived at the square, it was really dangerous hole and the pavement where we decided to set up was worthless, the apartments were sold practically for free, because no one was brave enough to step into the square. And then this crazy theatre bunch decided to set up a theatre there, to set up some tables on the pavement and try to make that place a meeting point.

What was the transformation like?

Ivam: The process was slow, but then we always knew it would be. We held the inauguration in 2000 and thought that we'd be able to last until at least 2005. We knew there wouldn't be a public, that it'd be ignored. But I think two things were fundamental: opening our space for other theatre groups, in 2003, and spreading the word about the square. For a long time, our shows would involve the

"WE KNEW THAT IT WAS A PLACE THAT HAD A BAD REPUTATION, DESPITE ITS HEYDAY IN THE 1950S AND 1960S, WHEN IT WAS A MEETING POINT. WE ENDED UP IN A BUILDING THAT HAD BEEN A HOTEL FOR TRANSVESTITES AND WAS COMPLETELY ABANDONED."

locations to relate with people. It's not like that in a city like Lisbon, where the actual street already forms a meeting place, it's conducive for that. Curitiba is very organized and, it's funny, it isn't so conducive to meeting people – I don't know if that has something to do with the inhabitants, if it's because of their German soul, which is kind of cold. In Curitiba, there was even a meeting point, which was rua 24 Horas, a street planned

in São Paulo. The feeling of greater freedom that I have when I walk around the centre of São Paulo; I love doing that, I've always done that in the cities I lived in – including Lisbon.

To summarize all this, perhaps Roosevelt square is the ideal of all this that I spoke about: because we found the place, which is strange but had its own beauty, it's charm; which is really ugly, but

the city – the Vila Madalena, Jardins and Higienópolis neighbourhoods –, but we thought we had to stay in a place that was actually accessible to the population from various points in the city. We serve a very rich spectrum of people by being in the centre. Our theatre had the objective of reaching out to people of different origins, different social groups. We spent a long time looking.

square: Roosevelt square in the name, as a background, or characters from the square in our plots, in the texts. We had to shout it out to you, the audience, who reads the newspaper everyday, that the square exists, it's a place that you should visit if you like the theatre. We tried to work this in a theatrical way by recreating it.

Rodolfo: There is also another element that I think is important, which is how to transform a city's symbolism. Because the square didn't change, the pave-

ment didn't change, the buildings didn't change; from the traditional urbanism point of view, nothing changed. But from the symbolic urbanism point of view, everything changed: that pavement that was the city's most dangerous is now one of the safest in the centre of São Paulo; that space that caused fear, today provokes pleasure. The square's real reform happened without the physical renovation of the square. It was a reform of symbols, of the imaginary. In the measure that our work went on consolidating, the city's imagination of the square also changed; other theatre groups came, more people began to go to theatres that already existed.

And an important question is: how did we manage to succeed with this transformation whilst the surroundings of the Municipal Theatre continues to be completely run down, abandoned, dangerous at night? What do we have that the Municipal Theatre doesn't? Nothing, our budget isn't even a billionth of theirs. What do its audience do? Frightened out of their minds, they enter a parking lot, leave their car and are escorted to the front door, they enter the theatre, watch their opera, cry a lot, applaud, leave and, with the terror descending again, get straight into their car, in the parking lot and drive away. They have no relationship whatsoever with the theatre – neither the theatre, nor the sur-

roundings, its people, the view, not the decorative theatre pole. They don't know what it's like.

Ivam: And our audience is the opposite, they live the square experience.

Rodolfo: Even with the bad, cruel, dangerous side of the square. Suddenly, if the guy that's going to do the renovation project for this square really fell in love with what's happening, he would never make the project like we saw. We don't know it really well, but it looks like

they want to make a lawn, remove the trees. That's got nothing to do with what it is, with what it was in its golden age and with what it is today. The first thing someone would do, if they knew about our reality here, is: "Let's integrate this square with that low lying area there! Let's broaden the pavements, create a cultural boulevard, make theatres, amphitheatres, rehearsal studios, small buildings, circus tents, lets transform this square into a great theatrical arena! That's its vocation!"

Do you see that as the ideal reform of the square?

Rodolfo: No, what I think is ideal is the debate. Including its inhabitants – they're there, too and often have a different opinion to ours. For example, when we arrived at the square and placed the tables on the pavement, the inhabitants said, "Amen". They thought, "It's great that you've done this, because I was scared to go out, but now I know there are people on the street, I feel safer when I leave my home". Today, some of them hate that we put tables outside. They feel less safe, because their properties have gone up in value by almost 500% over five, six years.

Ivam: And they think they don't need any more people. But it's an illusion, because if we leave... It happened at the end of last year: we closed our doors on 20th December and opened on 15th

January; when we came back, there wasn't a single light in the square. In other words, it's not safe, it never will be. This thing of interacting with the surroundings is something that has to be done on a daily basis, there never comes a time when everything is fine.

Why do you live here, too? Looking out onto the square?

Ivam: I really like the centre of São Paulo.

Rodolfo: I think it's another issue. In a city like São Paulo. I would never be able to live in, I don't know, in the Morumbi neighbourhood, somewhere far from my work. I'm not going to spend four hours a day stuck inside a car, it doesn't make sense. It's to do with quality of life, being able to walk for five minutes to get to your work – it really improves your quality of life. And when we came here, the building was so discredited that nobody wanted to live in it. It took a year to sell.

Ivam: It's really crazy that symbolically we act as watchmen. My office used to be in the Ipiranga neighbourhood, exactly the opposite of this point. I didn't think I'd like one where I could see the square, my pavement over there, Satyros, but it happened. And I end up acting like a watchman. I think that's cool.

Rodolfo: It's also funny that you feel more ownership of the city. Because when you spend a lot of your day at work and not much time at home, your conception of the public space is fragmented, you never feel ownership of the public space. I feel ownership of the public space where I live, where I work. I feel that I can complain, invade the square's abandoned installations to try to save the space. Because I have an absolute relationship with this space.

The view from here looks out to the square on one side and to rua Augusta on the other. And there are no curtains for the windows. Why?

Ivam: The light here is so amazing. Come here at five in the afternoon and you'll see. It's really cool.

Rodolfo: Yeah, it's funny, right, and with the size of the windows, too. With a big window, you're also re-

lating to the city. We feel integrated with it.

Ivam: But when we arrived here it was all closed up. Over there was the laundry area. We knocked down the walls. It's also to do with the relationship people have with the city, they try to isolate themselves. I don't want to see the building. The little old lady that lived here had the place stuffed with curtains and walls.

Roosevelt square ►