UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

IVALDO BRASIL JUNIOR

ARTE-CIRCUITO

Trajetórias da arte contemporânea no Centro de São Paulo

SÃO PAULO – 2018

Ivaldo Brasil Junior

Arte-Circuito: trajetórias da arte contemporânea no Centro de São Paulo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte — PGEHA, da Universidade de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estética e História da Arte, sob orientação do Prof. Dr. Artur Matuck.

São Paulo – 2018

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

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Brasil Júnior, Ivaldo.

Arte-Circuito: trajetórias da arte contemporânea no Centro de São Paulo/
Ivaldo Brasil Júnior; orientador Artur Matuck. -- São Paulo, 2018.

94 f. : il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em
Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2018.

1. Arte Contemporânea – Brasil – Século 21. 2. Espaços Culturais – São
Paulo (SP). 3. Espaço Urbano – São Paulo (SP). 4. Distrito da Sé (São Paulo,
SP). I. Matuck, Artur. II. Título.

CDD 709.81

Arte-Circuito: Trajetórias da arte contemporânea no Centro de São Paulo

Dissertação apresentada para a obtenção do título de mestre, na linha de pesquisa Produção e Circulação da Arte, em sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em Janeiro de 2018.

Apresentada à Comissão Examinadora, integrada pelos professores:

Orientador:

Prof. Dr. Artur Matuck
Universidade de São Paulo

Membro:

Prof. Dr. Arhur H. Lara
Universidade de São Paulo

Membro:

Prof.

Membro:

Prof.

Dedico esta dissertação de mestrado aos meus pais, Ivaldo Brasil (*in memoriam*) e Maria Jurema Brasil, que sempre me incentivaram a buscar no conhecimento e na harmonia o melhor caminho para vida. Às minhas irmãs e sobrinhas que sempre me iluminaram com alegria, energia e sorrisos.

Agradeço aos amigos que sempre estiveram ao meu lado e incentivaram este trabalho com muitas ideias, conversas e carinho. Um agradecimento especial aos meus pequenos companheiros caninos Colie e Preto pela confiança, afeto e momentos de alegria tão genuínos.

Agradeço especialmente ao meu orientador Prof. Dr. Artur Matuck pela amizade, apoio, confiança e incentivo constante aos meus trabalhos acadêmicos, artísticos e profissionais.

Resumo

A partir dos anos 2000, o Centro da cidade de São Paulo voltou a vibrar como polo atrativo de novos moradores, entre eles artistas. Favorecidos com boa infraestrutura, preços baixos e uma (re) conexão cultural e afetiva com o centro histórico, os novos “moradores” passaram a se reunir em espaços autônomos de arte, onde criam laços e se influenciam pelo espaço urbano singular da região central da cidade. Tais espaços autônomos se configuram pela independência do circuito institucional e do mercado de arte, estando livres para criar, refletir e apresentar seus trabalhos no contexto da cidade. As trajetórias da arte contemporânea em um circuito independente e experimental no distrito da Sé conduzem esta pesquisa. O mapeamento dos espaços autônomos de arte na região mostra como eles se articulam no centro histórico da maior cidade brasileira, formando uma teia de relações entre artistas, espaços autônomos e a cidade.

Palavras-chaves: cidade, circuito, circuito de arte, Distrito da Sé, espaços autônomos de arte, espaços culturais, espaço urbano, São Paulo.

Abstract

From the 2000s, the São Paulo city downtown has once again vibrated as an attractive pole of new residents, among them artists. Favored by good infrastructure, low prices and a cultural and affective (re) connection with the historic center, the new "residents" get together in autonomous art spaces, where they create bonds and are influenced by this unique urban space of the center of the city. These autonomous spaces are shaped by the independence of the institutional circuit and the art market, being free to create, reflect and present their works in the context of the city. The trajectories of contemporary art in an independent and experimental circuit in the Sé district lead this research. The mapping of autonomous art spaces in the region shows how they are articulated in the historical center of the largest Brazilian city, forming a web of relations between artists, autonomous spaces and the city.

Keywords: autonomous art spaces, art circuit, circuit, city, cultural spaces, urban space, Sé District, São Paulo.

Sumário

Introdução.....	09
Capítulo 1	
Espaços autônomos de arte contemporânea.....	16
Os nós do Arte-Circuito.....	18
Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63.....	18
Estúdio Lâmina.....	18
Sé Galeria/Casa Juisi.....	18
Instituto Ângelo Palumbo (IAP).....	19
Casa Ranzini.....	19
Espaços autônomos temporários.....	24
O Distrito da Sé em dados.....	27
O circuito fora do circuito.....	30
Capítulo 2	
Moderno e Contemporâneo na Sé.....	32
Cidade Antropofágica.....	33
Descentralidade, deslocamento e retorno.....	40
De volta para o futuro – experiências artísticas no Século XXI.....	44
O centro em circuito.....	45
Capítulo 3	
As trajetórias dos espaços autônomos de arte Contemporânea na Sé... 46	46
Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63.....	47
Estúdio Lâmina.....	51
Sé Galeria/Casa Juisi.....	54
Instituto Ângelo Palumbo (IAP).....	59
Casa Ranzini.....	63
Capítulo 4	
Trajetoórias em rede – práticas artísticas e curatoriais.....	67
Arte Circuito Sé: caminhada.....	69
Terceiro Andar – Espaço Tomado.....	76
Ciclocircuito: arte circulatória.....	81
Considerações finais.....	86
Bibliografia.....	89
Outras fontes bibliográficas – periódicos/catálogos.....	92
Websites consultados.....	93

Introdução

À deriva no “centro velho” de São Paulo, observo tudo na imensidão vertical e horizontal, perco-me no emaranhado de ruas e praças, divago na velocidade de carros e pessoas. Imerso neste espaço urbano *sui generis*, encontrei lugares onde a arte é a interlocução entre artistas e cidade. Os espaços artísticos autônomos encravados no coração da cidade, no distrito da Sé, passam a formar um imaginário circuito autônomo de produção e circulação de arte contemporânea. Em um “estado de espírito errante”, passei a enxergar além da imagem espetacular da cidade, e meu corpo então se tornou parte dela. Era como se as palavras da arquiteta Paola Berenstein Jacques se introjetassem em mim:

Para o errante, são sobretudo as vivências e ações que contam, as apropriações com seus desvios e atalhos, e estas não precisam necessariamente ser vistas, mas sim experimentadas, com todos os outros sentidos corporais. A cidade é lida pelo corpo e o corpo escreve o que poderíamos chamar de “corpografia”¹ (JACQUES, 2012: p. 119)

Passei a fazer caminhos inversos aos propostos e vistos pelos urbanistas. Não vejo a cidade de cima como um deles, mas erro por entre ruelas, viadutos, velhos cinemas, praças, avenidas, multidões. O errante erra por vontade própria, busca a desterritorialização, quer ser nômade e se perder na selva de pedra. Experimentei tudo de dentro; caminhei e reordenei a cidade, o que sobrou foram as memórias de muitos trajetos. Como li em Nicolas Borriaud: “A forma da arte hoje expressa um caminho, um trajeto, mais que um espaço ou tempo fixos” (2009: p. 132).

¹ Corpografia – termo proposto por Alain Guez, em 2005.

Era chegada a hora de propor algo a esta cidade já explorada e “incorporada”, pesquisada e sempre desconhecida. Finalmente, em 2014, ao visitar a Sé Galeria deparei-me com um mapa do Centro de São Paulo diferente; haviam pontos marcados, pontos que são espaços autônomos de arte contemporânea. O mapa tinha o sugestivo título de Circuito Centro, e foi ele o estopim deste meu projeto de pesquisa.

Depois, descobri-o no Facebook e pude ler e entender melhor esta iniciativa independente. Ela visava “estabelecer trocas de experiência, compartilhamento de serviços e organização de agenda coletiva criando uma rede colaborativa”, como se situa na página do Facebook. O mapa impresso disponibilizava informações sobre os espaços e suas atividades, com o “objetivo de torná-los mais acessíveis”. Ele ainda situava instituições culturais, restaurantes e outros pontos turísticos localizados nos arredores dos espaços da rede, e com isso também pretendia estimular passeios pelo Centro da cidade. Na página do Facebook, divulgavam exposições, debates, oficinas e outros eventos ligados aos tais espaços autônomos.

O que vi registrado na internet é que a empreitada do Circuito Centro começou no .Aurora (lê-se “ponto Aurora”), espaço autônomo de arte contemporânea localizado na República, e contou com a colaboração dos seguintes espaços: Casa do Povo, Pivô, Phosphorus (atual Sé Galeria), PaperboxLab (atual Instituto Ângelo Palumbo), Matilha Cultural, Galeria Mezanino, Estúdio Lâmina, Casa Nexa e próprio .Aurora. O projeto cobria uma área que incluía Sé, República, Bom Retiro, Liberdade e Cambuci.

Naquele momento, decidi deter-me no distrito da Sé, primeira ocupação urbana da cidade de São Paulo e local onde vivo e transito desde 2009. Nas minhas andanças à deriva pela Sé, encontrei mais dois espaços que não haviam sido mapeados no Circuito Centro: a Casa Ranzini e o Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63, que então se juntaram ao Estúdio Lâmina, Sé Galeria/Casa Juisi e PaperboxLab (atualmente Instituto Ângelo Palumbo).

Finalmente, configurei a rede ou circuito de espaços autônomos de arte contemporânea na Sé, que passei a chamar de Arte-Circuito. Com o mapeamento feito, dirigi a pesquisa para a apresentação e reflexão sobre os diferentes caminhos tomados por cada um destes cinco espaços artísticos autônomos no ponto mais central da cidade. A intenção é verificar diferenças, intersecções, interações e relações entre os espaços e entre eles e a cidade.

A criação e o desenvolvimento do Arte-Circuito se deu, e ainda se dá, diariamente, travando contato com artistas, curadores e gestores culturais dos cinco espaços autônomos. Estes locais são voltados à pesquisa, criação, reflexão, exibição de arte e também ao encontro e à troca entre artistas, curadores, pesquisadores e público. Como ilhas presas a uma rede, ou como elos de um circuito, tais espaços podem ser comparados às utópicas “zonas autônomas temporárias” do escritor e filósofo HakimBey – lugar onde se está livre de controle político e social por determinado tempo, o que potencializa a liberdade de expressão e criação. Assim, os espaços autônomos de arte buscam maneiras de viver e criar em um meio multicultural, cosmopolita e cheio de contradições que é o Centro de São Paulo. Os processos artísticos e de vida cotidiana se embaralham nestes lugares e a relação entre arte e cidade atinge artistas, curadores, gestores e espectadores.

Assim, a obra de arte pode consistir num dispositivo formal que gera relações entre pessoas, ou nascer de um processo social – fenômeno que apresentei com o nome de estética relacional – cuja característica determinante é considerar o intercâmbio humano como objeto estético em si. (BOURRIAUD, 2009: p. 32-33)

A interação humana e o contexto social são pontos derradeiros para a arte contemporânea, segundo a estética relacional de Bourriaud, o que torna os espectadores atuantes na ação artística e os artistas reveladores do cotidiano. Por conseguinte, todos se confundem, artistas e audiência, arte e vida. Os espaços autônomos de arte também agem neste sentido, camuflam-se ou transfiguram-se na arte que produzem.

“Por não serem grandes empreendimentos, seus objetivos tampouco visam o lucro, mas o encontro, o ensino, a formação e o agenciamento da produção contemporânea de arte” (2009: p. 56), afirma a pesquisadora Kamille Nunes ao observar a variedade de modelos organizacionais e operacionais destes empreendimentos no livro *Espaços autônomos de arte*, pesquisa que abrange espaços de arte todo o país.

O que vemos é aquilo que nos olha, diz a máxima relacional sobre a presenticidade, a simultaneidade entre artista e espectador, espaço estético e urbano, espaço de arte e cidade. Os novos territórios de convivência trabalham e desenvolvem-se coletiva e colaborativamente nas grandes cidades. Este é um fator de aproximação entre os espaços do Arte-Circuito, mas o que ainda ressalta é a diversidade de práticas artísticas e relações organizacionais e interpessoais. Em um mundo onde nos movemos numa espécie de realidade aumentada, com a integração do real e do virtual, as interações e as tramas em redes ficam cada vez mais intensas e complexas, com novos *links* comportamentais, políticos e relacionais rearranjando estruturas como as cidades. É neste contexto de diversidade de pontos de vista, interação e diálogo com a cidade que os cinco espaços autônomos deste Arte-Circuito atuam no “centro velho” de São Paulo.

Para traçar as trajetórias da arte contemporânea no distrito da Sé, adentrei velhos casarões e edifícios ocupados, vi diversas exposições e eventos nestes lugares, acompanhei criações e discussões, entrevistei artistas e gestores culturais, aprofundei-me por entre pensamentos de diversos autores e criei minhas próprias práticas artísticas e curatoriais para unir os pontos do Arte-Circuito. Em pouco mais de três anos e meio, frequentei e convivi nos cinco espaços artísticos da Sé de modo a observar e tentar compreender suas formas de organização e gestão, conhecer as pessoas que habitam esses lugares, conhecer as práticas e linhas artísticas adotadas por eles, e ainda pensar estratégias para realmente criar uma sinergia entre eles.

Meu interesse pelos espaços autônomos de arte me levou a refletir sobre a história deste tipo de lugar. Será que existiram espaços autônomos de arte no passado da cidade?

Deparei-me com o modernismo iniciado com as primeiras exposições de Anita Malfatti e Lasar Segal, nos anos 1910, e logo entendi que muitos artistas visuais conhecidos tiveram papel relevante na constituição de espaços destinados ao encontro, reflexão, criação e exposição no Centro de São Paulo. A instigante narrativa do modernismo inaugurado no início do século XX no Centro da capital paulista esteve em conexão com as vanguardas europeias e foi constituído pela antropofagia oswaldiana sobre a cultura brasileira.

Os primeiros espaços autônomos de arte na cidade seguiam os passos de Oswald de Andrade e de suas reuniões com amigos em sua *garçonnière*. O Clube dos Artistas Modernos (CAM), a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) e o Grupo Santa Helena são mais alguns dos exemplos desta busca dos artistas e pensadores por autonomia na criação artística no núcleo de São Paulo. E aqui, contam-se também as práticas desenvolvidas por estes e outros núcleos de artistas que faziam a cidade ver-se um espelho sem entender ao certo a imagem projetada. Como é o caso da *Experiência Nº2*, de Flávio de Carvalho, que em 1931 realizou seu primeiro ato performático tendo a cidade e seu cotidiano, no caso uma procissão pelas ruas da Sé, como constituintes de uma ação artística.

A partir de reflexões, experimentações e busca de relações entre a história e a atualidade da arte no Centro, em 2016 parti para a prática deste projeto de pesquisa. *Arte-Circuito Sé* se tornou um roteiro de caminhada pelos cinco espaços autônomos de arte, estabelecido através de intervenções performáticas imersivas na malha urbana. Tal prática foi elaborada sobre os conceitos da caminhada como prática estética de Francesco Careri e Frédéric Gros, e apresentadas em duas edições da Jornada do Patrimônio, em 2016 e 2017. Como roteiro integrante da programação oficial do evento, o *Arte-Circuito Sé* contou com a participação espontânea do público que percorreu o itinerário onde estão localizados os cinco espaços autônomos de arte contemporânea no “centro velho”.

Estudos e práticas curatoriais adentraram o ano de 2017 e então desenvolvi o projeto curatorial *Ciclocircuito* para o curso Exercícios Curatoriais, orientado pelos curadores Gauciane Neves e Paulo Miyada, no Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc, em São Paulo. O projeto ainda não foi realizado e prevê que bicicletas adaptadas, como galerias de arte, laboratório fotográfico e *sound system*, dos cinco espaços do Arte-Circuito circulem desde a Praça da Sé até a Casa da Luz, ao lado da Estação da Luz, conduzindo obras e proposições artísticas que formarão uma exposição/ação.

Ao curso de entrevistas e convívio com artistas e gestores no período desta pesquisa, o Instituto Ângelo Palumbo me convidou para fazer a curadoria de uma exposição coletiva, que se realizou em novembro de 2017 e ocupou todo o terceiro andar do prédio onde está instalado. A exposição *Terceiro Andar – Espaço Tomado* teve a participação de artistas de dois dos espaços do Arte-Circuito: Sé Galeria/Casa Juisi e Casa Ranzini. Além destes, também participaram artistas que lidam com questões sobre urbanidade, identidade e memória, muitas vezes associadas ao Centro da cidade ou ao movimento pendular centro-periferia. No total, 28 artistas participaram da exposição com trabalhos em diferentes suportes. Na atuação com o público da exposição, fiz visitas guiadas com grupos e promovi uma caminhada *Arte-Circuito Sé* que terminou na exposição.

O objetivo destes trabalhos práticos é dar visibilidade aos nós do circuito, ou seja, os espaços autônomos de arte, e provocar uma possível integração ou diálogo entre eles, dando enfim forma e ação ao Arte-Circuito. Estas experiências práticas são parte incontestável da pesquisa e abrem canais de interlocução entre teoria e prática, tão necessária em pesquisas sobre arte. Os três projetos práticos foram desenvolvidos a partir, conjuntamente e como extensão desta pesquisa, ratificando minha intenção de um real circuito integrado de espaços autônomos de arte no Centro de São Paulo.

A arte, também reconhecendo suas condições iniciais, dirige-se para um novo destino, o de servir à sociedade urbana e à vida cotidiana nessa sociedade. (Henri Lefebvre)

Capítulo 1

Espaços autônomos de arte contemporânea

O primeiro momento desta pesquisa foi a descoberta dos espaços autônomos de arte, que podemos pensar que são como ilhas de liberdade para experimentar e experimentar a arte e a vida. Aqui, consideramos a cidade como cenário, ou melhor, espaço interativo e imersivo e, ao mesmo tempo, deflagrador de peculiaridades destes espaços autônomos de arte contemporânea.

Também devemos considerar estes espaços autônomos e muitas vezes coletivos, afinal muitos trabalham de forma colaborativa e coletiva, como admiradores e praticantes da responsabilidade social, o que implica muitas vezes em ir contra o mercado e à estética institucionalizada. Sobre a questão de nomenclatura, o uso da terminologia “autônomo” e não “independente”, segundo a pesquisadora Kamilla Nunes, é porque se deve ter em mente que estes lugares não foram dependentes e então se emanciparam, mas nasceram espontaneamente com suas próprias leis. De qualquer forma, temos de levar em conta que no Brasil o termo “independente” é usado no sentido de autonomia e liberdade.

Um espaço autônomo de arte contemporânea, por sua vez, configura um modo de agir e estar no mundo, sitiado por suas próprias leis. (NUNES, 2011, p. 46)

São Paulo é um emaranhado de fios de diferentes referenciais em todos os aspectos, e na trama das artes o labirinto de práticas e poéticas cria diversas redes que podemos separar em circuitos independentes. Então, a partir de um mapeamento da região central da cidade intitulado Circuito Centro, de 2014, passamos a concentrar esta pesquisa no distrito da Sé, onde já estavam demarcados três espaços autônomos de arte contemporânea: Estúdio Lâmina, PaperboxLab e Phosphorus. Acrescentamos outros dois espaços que não figuraram no Circuito Centro, mas também estão localizados neste distrito: Casa Ranzini e Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63 (1). Assim desponha o Arte-Circuito, sobre o qual nos debruçamos nesta pesquisa.

O Arte-Circuito é formado por cinco espaços autônomos e heterogêneos entre si nas formas de organização e gestão, mas que têm em comum a vivência em um espaço urbano histórico e ímpar da cidade, com suas próprias contradições e expectativas, viabilidades e adversidades – o distrito da Sé. É por este território que passamos a caminhar e observar a arte contemporânea, quando se depara, envolve-se, dialoga, contamina-se e configura-se com o espaço urbano e sua sociedade, como o geógrafo francês Michel Lussault nos destaca:

Se pensarmos no espaço territorializado da arte, ou o seu lugar físico e simbólico, o que define a sua existência é o fato de ela ocupar um espaço comumente pensado como o espaço institucionalizado do museu ou da galeria, por exemplo. Mas ao longo do tempo as instituições artísticas se modificaram para acompanhar as mudanças sociais e da própria arte, que chega a estetizar o espaço urbano. (LUSSAULT, 2003)

Em nosso caso, os espaços artísticos formadores do Arte-Circuito acompanham as mudanças sociais, culturais e políticas da cidade, instalam-se no Centro quando ele é redescoberto e ocupado por artistas afinados com a sua importância histórica e social.

Galerias e museus repensam seus espaços para a arte que agora emerge e se posiciona como propositora de ações que misturam o social, o político e o artístico, colocando em segundo plano o objeto de arte. Caminhamos por um lugar onde o mercado é muito menos importante que o afeto do olho no olho.

Nunes resume a questão: “Os objetivos dos espaços autônomos não visam o lucro primordialmente, mas o encontro, o ensino, a formação e o agenciamento da produção contemporânea de arte” (2011, p. 56).

Os nós do Arte-Circuito

Apresentamos a seguir os protagonistas do Arte-Circuito resumidamente. No Capítulo 3, eles são examinados com maior profundidade, mas aqui cabe descrevê-los para um breve reconhecimento.

Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63 – Rua do Ouvidor 63, próximo à Praça da Bandeira e Largo São Francisco. Em 2014, jovens artistas ocuparam o edifício abandonado que pertence à Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU) do Estado de São Paulo, onde resistem à reapropriação mantendo eventos culturais diversos, de apresentações de circo e teatro a exposições de arte e discussões sobre gestão de espaços autônomos.

Estúdio Lâmina – Avenida São João 108, entre o Vale do Anhangabaú e a Rua Líbero Badaró. O Estúdio Lâmina ocupou originalmente a sala 41, quando foi fundado em 2011, de um prédio da década de 1930. Hoje ocupa quase todo o quarto andar e salas no terceiro e segundo andares. Artes visuais, poesia e música são as formas artísticas de destaque na programação do local.

Sé Galeria/Casa Juísi – Rua Roberto Simonsen 108, próximo ao Pátio do Colégio e Praça da Sé. O espaço iniciou atividades em 2011 em um casarão de 1890, que foi o primeiro cartório da cidade. Galeria de arte e acervo de moda dividem o espaço de mil metros quadrados, mas os ateliês já extrapolaram a casa e também estão no prédio vizinho.

Instituto Ângelo Palumbo (IAP) – Rua do Carmo 56, próximo a Praça Clóvis Beviláqua e Igreja da Ordem Terceira do Carmo. O IAP ocupa um edifício de três andares da década de 1940 que serviu para repartições públicas, atualmente as salas viraram ateliês e o prédio é adaptado para portadores de deficiências físicas. As atividades artísticas começaram em 2012 sob o nome de PaperboxLab, mas com a morte do criador do espaço, em 2017, o Instituto recebeu seu nome.

Casa Ranzini – Rua Santa Luzia 31, próximo ao Forum João Mendes e Praça da Liberdade. Uma associação informal de amigos comprou a antiga casa da família do arquiteto italiano Felisberto Ranzini (1881-1976) em 2009. A casa é tombada pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) e atualmente é residência artística de um fotógrafo e é acessível a visitas durante eventos, como a Jornada do Patrimônio.

DISTRITO DA SÉ

TRIÂNGULOS HISTÓRICOS

- 1- Igreja São Francisco
- 2- Igreja São Bento
- 3- Igreja do Carmo

ESPAÇOS AUTÔNOMOS DO ARTE-CIRCUITO

INSTITUIÇÕES CULTURAIS (principais)

- 1- Casa da Imagem
- 2- Solar da Marquesa de Santos
- 3- Museu Padre Anchieta
- 4- Caixa Cultural
- 5- Centro Cultural Banco do Brasil
- 6- Farol Santander

- 7- FAAP-Museu de Arte Brasileira - Centro
- 8- Museu do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo
- 9- Museu Catavento
- 10- Sesc Carmo
- 11- Espaço Cultural BM&F Bovespa

Espaços autônomos temporários

Para seguirmos adiante algumas perguntas precisam ser respondidas para que consigamos entender as trajetórias imprimidas pelos espaços autônomos de arte contemporânea no distrito da Sé.

Afinal, o que são espaços autônomos de arte? Como eles se organizam e se mantêm? Quais as implicações artísticas e cotidianas de estarem situados no “centro velho”? Violência, gentrificação e interação com o espaço urbano fazem parte da vida destes espaços? Como eles se relacionam com estas questões?

Partimos do conceito das “Zonas Autônomas Temporárias”, na sigla em inglês TAZ (*temporary autonomous zones*), do filósofo e escritor HakimBey que equipara os territórios livres dos piratas dos séculos XVI e XVII com espaços de relativa autonomia nas sociedades contemporâneas. Sobre o passado dos piratas e os locais onde viviam, o autor nos conta que:

“algumas dessas ilhas hospedavam ‘comunidades intencionais’, mini-sociedades que conscientemente viviam fora da lei e estavam determinadas a continuar assim, ainda que por uma temporada curta, mas alegre” (2011, p. 11).

Estas ilhas ou espaços autônomos são lugares onde podemos subverter a ordem institucional vigente das autoridades e do Estado para produzir múltiplas formas de saber sem estarmos presos ao intermédio de uma verdade dominante e dominadora. Assim, podemos dizer que a arte feita nas TAZs não tem ou tem pouquíssimo vínculo com os paradigmas de instituições oficiais públicas ou privadas e está livre de discursos repressivos de poder, como os gestores e artistas dos espaços incluídos no Arte-Circuito confirmaram em entrevistas.

“Eu imaginei que conseguiria patrocinadores, mas não consegui porque não sei fazer isso e também achei melhor não ter marca nenhuma aqui dentro, porque isso iria comprometer o esquema todo.

As marcas não conseguem apoiar e te deixar livre, tem de passar por um crivo delas e eu não quero. Ser um espaço independente não quer dizer que você não é dependente de ninguém, mas independência tem a ver com autonomia. E eu fiquei com medo de perder essa autonomia. Não abri concessões, sempre quis seguir o meu caminho.” (Maria Montero, curadora da Sé Galeria, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“Como cada andar é independente e tem suas próprias regras, então a reunião semanal é importante pra gente fortificar a identidade do prédio, pra gente não esquecer que é uma ocupação artística, aberta pras pessoas que querem participar.” (Luís Só, músico residente da Ocupa Ouvidor 63, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

Bey não quer colocar a TAZ como um fim em si mesmo e substituta de “todas as outras formas de organização, táticas e objetivos”. A efemeridade e a autonomia destes espaços são o que os faz emergir como lugares fora do controle do Estado e de instituições privadas, ambos agentes controladores. A TAZ é uma espécie de operação de guerrilha que libera áreas de terra, de tempo ou de imaginação, segundo Bey, e se dissolve para se reconstituir em outro espaço-tempo, antes mesmo que possamos percebê-la. É em uma zona autônoma temporária que o autor crê que a arte floresça sem fronteiras.

Acredito, ou ao menos gostaria de propor, que a única solução para a “supressão e realização” da arte está na emergência da TAZ. Rejeito veementemente a crítica que diz que a própria TAZ não é “nada além” de uma obra de arte, muito embora ela possa vestir alguns de seus enfeites. Eu sugiro que a TAZ é o único “lugar” e “tempo” possível para a arte acontecer pelo mero prazer do jogo criativo, e como uma contribuição real para as forças que permitem que a TAZ se forme e se manifeste. (BEY, 2011, p. 69)

O espaço livre e sem impedimentos em um tempo aberto à criação e execução artísticas são fundamentais para a autonomia, o que também delinea a pluralidade dos espaços artísticos que observamos.

A auto-sustentabilidade geradora de ideias, opiniões, financiamentos e produção, bem como a liberdade ideológica e de comercialização são cruciais para a manutenção e desenvolvimento de tais espaços.

(...) Os “espaços independentes” têm um papel importante a desempenhar no exercício de uma postura resistente à mera comercialização da arte, a um comportamento padrão que envolve mais aparência do que afetividade, e à institucionalização. Assim, a distância conceitual que divide esses discursos abriga a profundidade dos mesmos. E essa pluralidade que constitui a essência dos espaços, e também o que os diferencia uns dos outros, e estes dos aparelhos culturais geridos pelo Estado e pelas grandes corporações. (NUNES, 2011, p. 53)

Os espaços autônomos de arte contemporânea que constam em nossa cartografia no distrito da Sé, área primordial da cidade de São Paulo, constituem-se então como zonas autônomas temporárias, dentro dos preceitos de Bey. A rede de TAZs que propomos aqui tem comobase o projeto independente Circuito Centro, de 2014, bem como a nossa curiosidade, que nos move e nos faz participantes de atividades artísticas e culturais nestes espaços-tempos singulares.

O Circuito Centro pretendeu “estabelecer trocas de experiência, compartilhamento de serviços e organização de agenda coletiva criando uma rede colaborativa” entre os espaços autônomos de arte da região central de São Paulo, com “objetivo de torná-los mais acessíveis”. Com o Arte-Circuito, trabalhamos com um número menor de espaços autônomos, que estão mais próximos geográfica, social e politicamente, o que pode favorecer o encontro, a troca e a partilha de ideias e projetos. Logo, é importante conhecermos o distrito da Sé para entendermos onde pisamos e onde está situado o nosso roteiro artístico.

O Distrito da Sé em números e dados

A Sé é um dos oito distritos administrados pela Prefeitura Regional da Sé que formam o Centro da cidade de São Paulo. A área do distrito da Sé é de 2,19 km², com população de 23.651 habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2010. Geograficamente, a Sé tem os seguintes limites com outros distritos: a oeste com República, a leste com Brás, ao norte com Luz e ao sul com Liberdade e Cambuci. Na região mais central do distrito, está o “triângulo histórico”,² que é a menos habitada.

Na área há uma concentração grande de empresas públicas e privadas, estabelecimentos financeiros e comerciais, e instituições de educação e cultura. Nesta parte da Sé é que estão situados quatro dos nossos cinco espaços autônomos de arte pesquisados: Ocupa Ouvidor 63, Estúdio Lâmina, Instituto Ângelo Palumbo e Sé Galeria/Casa Juisi. À vista disso, esta área central da Sé configura-se como lugar de passagem ou trânsito, portanto podemos considerá-la uma espécie de não-lugar, na acepção do etnólogo francês Marc Augé, que também vê uma dicotomia no sentido deste termo.

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto). (AUGÉ, 2006, p. 116)

Concluimos que como centros de arte que também são residências artísticas, os espaços autônomos de arte contemporânea da Sé exercem papéis diversos,

² O livro *Triângulo São Paulo – um guia para se perder no Centro* dá a seguinte definição do “triângulo histórico”, que se delimita pela praça da Sé e os Largos de São Francisco e São Bento: “Nesse pequeno núcleo (não exatamente um triângulo), a cidade nasceu, ergueu suas primeiras escolas, paróquias, quitandas e casas de taipa (...) O Triângulo guarda traços dos muitos processos que transformaram a cidade nos trezentos anos em que ela esteve circunscrita à região...”

como lugar para os artistas e como não-lugar para o público. Neste sentido, o Arte-Circuito trabalha no mesmo viés, ora como lugar ora como não-lugar, e assim também transforma e ressignifica o espaço urbano.

“Existe contaminação entre a cidade e o nosso trabalho a todo momento. Na semana passada, o Junior [Guarniei, sócio da Casa Juisi] tirou uma foto de uma mulher vestida com sacos plásticos num boteco aqui perto e virou um “bafafá” na internet. São coisas daqui, das questões sociais daqui. E daí um amigo em Londres disse que viu algo parecido num desfile de alta-costura lá. E teve um artista da residência Phosphorus que espalhou umas pedras aqui pelo Centro e as pessoas achavam que elas tinham vindo de outro planeta. É uma maravilha!” (Simone Prokopp, sócia da Casa Juisi, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

“Na Virada Sustentável de 2016, abrimos a casa com muitos eventos, inclusive com show do André Abujamra e a banda Karnak, e tinha pessoas conhecidas, mas fizemos questão de convidar os vizinhos, e aqui perto tem uns cortiços e ocupações. Muita gente daqui de perto veio e gostou do que viu, assistiu tudo de forma bastante interessada.” (Luís Castañón, presidente do Instituto Ângelo Palumbo, em entrevista a esta pesquisa, em 2017.)

A história do distrito da Sé confunde-se com a da cidade de São Paulo, pois por cerca de três séculos o povoado que se desenvolveu no alto da colina cercada pelos rios Tamanduateí e Anhangabaú foi a cidade em si. Da fundação da vila de São Paulo de Piratininga até meados do século XIX, já alçada à capital da província de São Paulo, a cidade permaneceu restrita a esta área e ponto de passagem entre o litoral e o interior. A virada desta situação se deu com a chegada de imigrantes europeus e asiáticos que ajudaram a impulsionar a industrialização da cidade e a cultura cafeeira no interior do estado, o que não só interferiu no aspecto sócio-econômico, mas também cultural e artístico da cidade.

A vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos “padrões” que coexistem na Cidade. (LEFEBVRE, 2001, p. 22)

Hoje, o distrito da Sé é marcadamente o centro histórico da cidade de São Paulo. É nele que encontramos marcos arquitetônicos, artísticos e religiosos, comércio intenso e diversificado, importantes instituições financeiras e alguns centros culturais com programação nas áreas de artes visuais, teatro, música e cinema. Lugar de apelo turístico, a Sé é muitas vezes deixada em segundo plano pelos governos municipal e estadual, o que é bastante revelador pelo aspecto físico das ruas, praças e edifícios, mesmo atraindo muitos turistas.

Pelos dados numéricos oficiais é fácil verificar que o distrito da Sé tem poucos equipamentos culturais. Na seção Infocidade do *site* da Prefeitura Municipal de São Paulo³, constatamos certo descaso com a pesquisa por conta das fontes informais, por exemplo o uso de guias de lazer de jornais diários que não são muito adequados para mensurar as reais quantidades e identificações de galerias de arte, espaços culturais, museus, bibliotecas, casas de shows, teatros e cinemas na cidade, em particular no distrito da Sé, que é objeto da nossa pesquisa.

Na seção Centros Culturais, Espaços Culturais e Casas de Cultura estão listados oito destes equipamentos no distrito da Sé, sendo um público estadual e sete particulares. Nestes dados de 2012, constatamos alguns problemas como a figuração do Espaço Cultural das Classes Laboriosas que foi destruído por um incêndio em 2008, e também há a repetição de um local com dois nomes semelhantes: Espaço Cultural BM&F e Espaço Cultural da Bolsa de Mercadorias & Futuros. Na Sé há 10 museus, segundo dados de 2012 no *site*, e três galerias de arte, segundo levantamento da Prefeitura em 2016 e que são: Espaço Cultural da Bolsa que tem pouca atividade, Estação Sé do Metrô que tem exposições em um mezanino e o restaurante Salve Jorge, que é um ambiente temático onde acontecem apresentações de samba e chorinho. O site da Prefeitura ainda contabiliza 13 bibliotecas especializadas e nenhuma pública (dados de 2016), quatro teatros, uma sala de cinema e três salas de shows e concertos (dados de 2012).

³ Em <http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br> acessado novembro de 2017

O circuito fora do circuito

Obviamente, notamos que os nossos cinco espaços autônomos de arte não figuram nas estatísticas institucionais, o que nos leva de volta ao conceito das zonas autônomas temporárias de Bey. Tais lugares estão à margem das instituições e não fazem parte do circuito artístico-cultural oficial, eles estão encapsulados no tecido da cidade e são visíveis a quem tem realmente interesse e a quem eles se deixam vislumbrar.

O isolamento destes espaços autônomos os conduz, como vimos anteriormente, a uma maior liberdade de atuação artística, social e política e de vinculação ao espaço urbano. Bey define pontualmente esse processo de visibilidade e invisibilidade das TAZ, que aqui são os nossos espaços autônomos de arte, os nós do Arte-Circuito:

Iniciar a TAZ pode envolver várias táticas de violência e defesa, mas seu grande trunfo está em sua invisibilidade – o Estado não pode reconhecê-la porque a História não a define. Assim que a TAZ é nomeada (representada, mediada), ela deve desaparecer, ela vai desaparecer, deixando para trás um invólucro vazio, e brotará novamente em outro lugar, novamente invisível, porque é indefinível em termos do Espetáculo. Assim sendo, a TAZ é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo-poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas. (BEY, 2001, p. 16)

Os espaços autônomos de arte habitam as frestas, caminham no entretempo, esgueiram-se por espaços intersticiais que fogem da percepção e compreensão do Estado e da grande maioria do público. Mas ao contrário da afirmação de Bey, muitos deles resistem e mantêm-se por muito tempo. Todavia, é neste habitat urbano que criam e recriam, interpretam, criticam e experimentam com liberdade de expressão a sociedade, a(s) cultura(s) e o espaço-tempo em que vivem.

Não é apenas com números e grandezas que fazemos a cidade que habitamos, mas é através da cultura de seus habitantes, da nossa cultura. E quanto mais diversificadas forem as origens da população, mais heterogênea e rica será a cultura de tal cidade, como aborda a socióloga Maité Clavel. Para ela, “a cidade sonhada e a cidade praticada” são espaços de circulação cultural, que mesmo que em um primeiro momento não haja integração total de diferentes culturas e que partes fiquem opacas às demais, há processos coletivizadores e tentativas de aproximação que misturam a cultura legítima de tal cidade às diversas outras culturas.

A cultura da cidade é a cultura dos cidadãos que fazem parte da cidade. Os que nela residem, os que trabalham nela e todos os que a frequentam. O que faz com que tal cidade seja reputada “cinza”, “fria”, “bela”, “dura”, “alegre” etc., é o resultado de uma aliança entre as construções e as pessoas que produz uma atmosfera particular. (CLAVEL, 2006, p. 70)

São Paulo é uma gigantesca colcha de retalhos culturais que costuramos e remendamos dia a dia. Desde o passado remoto, quando indígenas e europeus se encontraram pela primeira vez até os recentes fluxos migratórios de africanos e latino-americanos no século XXI, a cultura da cidade vem se recompondo e se revigorando, em uma transculturação antropofágica. Se continuarmos a caminhar pelo Centro de São Paulo, notaremos que uma possível síntese ou reconfiguração desta cultura miscigenada e aglomerada ainda está em ebulição neste espaço urbano e contamina todos e tudo, e certamente os espaços autônomos de arte contemporânea.

Capítulo 2

Moderno e Contemporâneo na Sé

No âmago da cidade de São Paulo tudo se passa como em um turbilhão constante, que deposita camadas de história em formas de edifícios, praças, viadutos, avenidas e ruas. As eras históricas da cidade podem ser vistas através de edifícios singulares, que brotam de todos os cantos e colocam lado a lado estilos arquitetônicos muito diversos.

Tem-se que olhar para o alto para ver os séculos de história que se estendem neste pequeno espaço de São Paulo. Certamente, a arte também está amalgamada a estas camadas históricas, afinal arte, arquitetura e sociedade caminham juntas. Mas, assim como os atuais espaços independentes de arte, certamente a Sé foi palco de uma pré-história desses lugares, palco de proto-zonas autônomas temporárias de produção, discussão e circulação da arte.

Se as memórias sobre ateliês e espaços compartilhados por artistas entre a fundação da cidade, em 1554, até o final do Século XIX são raras, muitos são os registros de iniciativas independentes que fizeram São Paulo firmar-se como epicentro artístico-cultural do país. A chegada dos imigrantes, sobretudo os europeus, colocou a cidade a par dos rumos da arte de vanguarda nas metrópoles internacionais. A Semana de Arte Moderna de 1922 torna-se a lanterna que guiaria São Paulo durante o Século XX rumo ao status conquistado de lugar essencial para a arte brasileira.

Cidade antropofágica

Quando os exploradores portugueses subiram a Serra do Mar, desde São Vicente até o Planalto de Piratininga, iniciou-se naqueles primeiros anos do Século XVI o percurso da construção da maior e mais rica cidade brasileira. São Paulo passou três séculos apenas como um vilarejo que servia de ponto de parada entre o litoral e o interior do Brasil.

Até que o Século XX jogou luzes sobre a cidade. Ela viria a ser não somente a mais populosa cidade brasileira, miríade de imigrantes de todo o mundo e catalisadora econômica, mas também o mais pujante e inovador palco das artes no país, em eterna rixa com a então capital do país Rio de Janeiro. O começo do século XX é marcado pela ascensão do modernismo paulistano, que a partir da primeira exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917, impulsionou a arte e o pensamento de muitos intelectuais que em São Paulo traçaram caminhos importantes para as artes visuais brasileiras.

Nas primeiras décadas do Século XX, São Paulo passou por transformações profundas que expandiram seus domínios para além da Sé. Geograficamente, a cidade “formou-se numa espécie de colina ou platô em forma de ‘V’, cercada pelos rios Anhangabaú, de um lado, e Tamanduateí, de outro” (TOLEDO, p.93), área que hoje faz parte do distrito da Sé. Até aproximadamente 1930, a cidade localizava-se no “triângulo histórico” e somente com a reconstrução do Viaduto do Chá em concreto armado, em 1938, é que o Centro se expandiu para as regiões da República, Higienópolis, Campos Elíseos e outros bairros vizinhos que então se formavam.

Neste cenário que se inovava urbanística, tecnológica e culturalmente, os artistas modernistas pincelavam uma nova trajetória para as artes, mais relevantemente nas artes plásticas, mas também na música, teatro e literatura. Desenvolvia-se o pensamento de uma arte brasileira que conjugasse a experiência única na metrópole rica que despontava, um misto de selva e civilização que os modernistas tanto exploraram.

Um lugar importante para as reuniões dos artistas modernistas foi a *garçonnière* de Oswald de Andrade, no final dos anos 1910. O pequeno estúdio ficava no terceiro andar do antigo número 67 da Rua Líbero Badaró. Em matéria publicada na revista *Nau Cultura e Pensamento* (edição nº 1, 2013), sob o título “Garçonnière de Oswald”, dá para entender um pouco sobre o clima naquele espaço do poeta e escritor que muito se assemelha aos atuais espaços artísticos autônomos:

Virou um ponto de encontro dos amigos de Oswald de Andrade. Ignácio da Costa Ferreira, Guilherme de Almeida, Pedro Rodrigues de Almeida, Leo Vaz e Monteiro Lobato, entre outros, frequentaram aquele espaço por todo o ano de 1918 e 1919, e começaram a compor juntos uma espécie de diário coletivo, ou ata delirante de encontros. Por sugestão de Rodrigues de Almeida, o diário foi chamado de “O perfeito cozinheiro das almas desse mundo.” (*Nau Cultura e Pensamento*, 2013, p. 4)

As incursões literárias pelo grupo de Oswald de Andrade e a proximidade geográfica foram inspiração para a o Estúdio Lâmina criar seu próprio evento de poesia intitulado *La Garçonnière*, há dois anos. Nestes saraus também discute-se arte em geral, como acontecia no pequeno apartamento de Oswald de Andrade. Os modernistas devem ter falado muito sobre a primeira exposição da pintora Anita Malfatti, na ocasião, recém-chegada de viagem à Europa e Estados Unidos, onde estudou pintura e trouxe na bagagem traços que até então eram desconhecidos dos paulistanos.

E o fato histórico incontestável é que a disputa no País entre arte moderna e arte acadêmica se inaugurou com a exposição de Anita Malfatti em 1917. Essa mostra teve o condão de suscitar o problema, agitar os meios artísticos e intelectuais, arregimentar adeptos e adversários, alcançando e apaixonando até mesmo a opinião pública, em geral, e sobretudo naquele tempo, distanciada de tais assuntos. (ALMEIDA, 1976: p.12)

Entre muitas controvérsias, a arte e a cidade de São Paulo caminhavam juntas rumo a novas descobertas, novas visões de um mundo que se abria a sua frente, um mundo veloz, com máquinas à vapor, bondes elétricos, carros, telefones e arranha-céus. A cidade que se expandia em todas as direções estava cheia de novidades e a vida das pessoas mudava radicalmente.

A virada dos séculos XIX e XX foi um momento de transição social, cultural, política e econômica no país, e o mecenas Paulo Prado é figura central das movimentações que levaram à Semana de Arte Moderna de 1922. Filho de cafeicultores ricos, Prado participava de *soirées* onde conheceu e tornou-se amigo e financiador de artistas, escritores e pensadores que questionavam a arte apoiada pela Academia Brasileira de Letras.

Em conversas com Di Cavalcanti e outros artistas, Prado levou à diante a idéia de mostrar uma arte brasileira de vanguarda e organizou e financiou a Semana de Arte Moderna, conforme relata a antropóloga Thais Chang Waldman.⁴ Mas em contrapartida, o museólogo e marchand Pietro Maria Bardi afirma no catálogo da exposição *Semana de 22*, que aconteceu no MASP em 1972, que entre muitas histórias houve um grupo grande de pessoas envolvidas na organização da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal:

A composição da companhia era heterogênea. Basta pensar-se no secretário da Semana, René Thiollier, que em depoimento declarou na abertura e no fim: “Por mais extravagante que possa parecer, quem organizou a Semana... fui eu.” Em seu nome foi extraído o recibo de aluguel do Teatro Municipal, dando-lhe, assim, um atestado de participante da ‘Semana Futurista’. (BARDI, 1972, p.11)

⁴ WALDMAN, Thais Chang. **Moderno bandeirante: Paulo Prado entre espaços e tradições**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Foi sobremaneira eficaz na formação e criação de afiliações artísticas diversas, proto-espços autônomos de arte, como a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) e o Clube dos Artistas Modernos (CAM), chegando à fundação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, e do Museu de Arte Moderna (MAM), em 1948, que teve como consequência a 1ª Bienal de São Paulo, em 1951. Estas movimentações na capital paulista foram articuladas a partir de saraus e reuniões de artistas financiados por comerciantes e industriais ricos.

O crítico de arte Paulo Mendes de Almeida lembra a importância da aristocracia paulistana para o desenvolvimento do movimento modernista, o que denota a influência cultural que as artes visuais tomaram naquele início do Século XX. “A abertura do ‘salon’ modernista de Dona Olívia Guedes Penteado representou também a abertura de uma brecha considerável na resistência aos novos valores artísticos que despontavam no país” (ALMEIDA, 1976, p.15).

O autor segue dando conta das reuniões na casa da rica senhora para discutir arte, política e o dia a dia da cidade, sendo aqueles encontros prenúncios de uma forma de agrupamento artístico, mesmo que ainda fora dos parâmetros de coletividade atuais.

Em torno dessa ilustre dama (...) concentraram-se artistas e intelectuais da corrente reformadora, e assim, as reuniões em sua casa assumiram a feição de movimento coletivo, precursor das futuras sociedades de artistas e de amigos da arte moderna (ALMEIDA, 1976: p.15)

Nas décadas de 1920 e 1930, as atividades governamentais, comerciais e culturais de São Paulo restringiam-se basicamente ao atual Centro – Sé, ou “centro velho”, e República, ou “novo centro”. Nestas regiões da cidade é que foram fundadas duas agremiações de artistas, em 1932.

A Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) surgiu no dia 23 de novembro e o Clube de Artistas Modernos (CAM) no dia seguinte. A SPAM era tida como uma sociedade de grã-finos liderada por Lasar Segall, Gregori Warchavchik, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral entre outros, e tinha como endereço a Praça da República.

O programa da SPAM era vasto. Propunha-se a “estreitar as relações entre os artistas e as pessoas que se interessam pela arte em todas as suas manifestações”, promover exposições, concertos, conferências, reuniões literárias, organizar anualmente o “mês da arte”, e instalar uma sede social”, “com salão de festas e exposições, sala de leitura, atelier para artistas, etc.” reclamando, para tanto, a colaboração de todos os artistas e amigos da arte. (ALMEIDA, 1976: p. 19)

O CAM tinha um tom boêmio e vanguardista com a liderança de Flávio de Carvalho, juntamente com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antônio Gomide. O clube ocupava todo um prédio da Rua Carlos Lessa 2, embaixo do Viaduto Santa Ifigênia.

Era um salão grande, para exposições, conferências, concertos, festas, biblioteca, etc. e... um bar. No outro piso, os “ateliers” foram muitas vezes cedidos aos artistas do Clube, para sessões conjuntas com modelo vivo. (...) Flávio de Carvalho introduzira essa novidade dos debates após as conferências, o que lhes reforçava o interesse, dando calor àquelas reuniões. (...) Em pouco tempo, o CAM tornou-se um ponto obrigatório de encontro para quantos, na cidade, achavam-se de qualquer forma ligados às manifestações artísticas e intelectuais. (ALMEIDA, 1976, p. 28 e 30)

Pouco tempo depois, em 1934, outro grupo de artistas se uniu na Praça da Sé, ocupando uma sala do Palacete Santa Helena, na verdade, o escritório do pintor Francisco Rebolo. Posteriormente, a associação de artistas recebeu o nome de Grupo Santa Helena, em virtude do edifício em que trabalhavam. Não eram artistas de mesmas referências culturais e intelectuais que os do CAM e SPAM, eram imigrantes ou filhos de imigrantes operários, mas logo ganharam destaque na imprensa e nos salões de arte, gerando mais faíscas no universo artístico da cidade.

Numa pequena sala do edifício Santa Helena, onde Rebolo Gonzales mantinha o escritório de sua atividade profissional, improvisou-se um atelier, onde se reuniam os componentes desse núcleo, e que eram, se bem nos ajuda a memória, além de Rebolo Alfredo Volpi, Fúlvio Pennacchi, Mário Zanini, Aldo Bonadei, Humberto Rosa, Clóvis Graciano e Manuel Martins. Naquele ambiente modesto e acanhado, faziam sessões conjuntas de desenho e pintura, utilizando modelo vivo, a bela Adolfini, por quase todos eles retratada. (ALMEIDA, 1976: p.52-53)

Em maio de 1937, o Grupo Santa Helena participou de uma exposição organizada pela Família Artística Paulista, da qual Paulo Mendes de Almeida destaca uma frase do catálogo, assinado por Ozenfant e Jeanneret: “A pintura vale pela qualidade intrínseca dos elementos plásticos e não por suas possibilidades representativas ou narrativas” (ALMEIDA, 1976: p. 52). A qualidade técnica e formal da pintura unia os artistas do Grupo Santa Helena, composto por pintores-artesãos que não tinham um programa artístico pré-estabelecido, e, de certa forma, andavam na contramão dos preceitos modernistas vigentes entre a intelectualidade vanguardista da cidade.

Constituíam-no, em parte preponderante, alguns profissionais da pintura de paredes, ou de outros ofícios manuais, providos de inata curiosidade pela pintura artística, e sensibilidade apurada para a compreensão de seus problemas. (ALMEIDA, 1976, p. 52)

Assim como os participantes do Grupo Santa Helena, muitos dos artistas que avançaram com suas experiências e práticas artísticas na São Paulo que se modernizava na primeira metade do Século XX eram estrangeiros ou de famílias de imigrantes, principalmente europeias e japonesas. Mas também os filhos das famílias paulistanas abastadas contribuíram para os novos caminhos das artes visuais.

Muitos deles estudaram e conheceram a arte de vanguarda na Europa e nos Estados Unidos, e assim colocaram em prática novos rumos na arte brasileira, tão miscigenada quanto a população que vinha transformando São Paulo em uma cidade cada vez mais cosmopolita.

As iniciativas artísticas eram tímidas ou isoladas, mas foram “aos poucos convertidas em pronunciamentos e atividades coletivas, com a instituição de grupos ou sociedades, com partícipes em escala já considerável” (ALMEIDA, 1979, p.203). Então, nasceram o Museu de Arte de São Paulo (MASP, em 2 de outubro de 1947) e o Museu de Arte Moderna (MAM, em 15 de julho de 1948), que continuaram a tradição de ponto de encontro de artistas, críticos, curadores, mecenas e público. Estes museus nascem de uma particularidade apontada por Mendes de Almeida de que no terreno das artes plásticas somente em São Paulo “verificou-se a formação de sociedades ou movimentos coletivos, como a SPAM, o CAM, o SALÃO DE MAIO, etc.” (ALMEIDA, 1979, p.213).

No período após a Segunda Guerra Mundial, São Paulo foi tomada por mais levadas de imigrantes europeus e asiáticos, e muito mais recentemente por sul-americanos, haitianos e africanos. E não há como deixar de fora a contribuição dos brasileiros das diversas regiões nacionais na configuração artístico-cultural multifacetada da cidade de São Paulo, com destaque para os nordestinos.

Descentralidade, deslocamento e retorno

Se do início do Século XX até os anos 1960 a região central era irradiadora de poder, cultura e modismos, a partir dos anos 1970 acontece o declínio do Centro. Populações pobres crescem nos bairros centrais da Sé, República, Liberdade, Brás, Pari, Cambuci, Campos Elísios, Mooca e Bom Retiro. As ruas do Centro passaram a ter índices altos de violência e criminalidade, a população em estado de rua cresceu consideravelmente, bandos de meninos de rua foram notícia internacional, empresas e moradores abandonaram a região e deixaram para trás muitos prédios vazios.

A decadência cultural foi visível no declínio dos cinemas, teatros e espaços expositivos, que migraram para novos bairros e shopping centers. Inevitavelmente, a especulação imobiliária na região da Avenida Paulista disparou quando ela e seu entorno viram alternativas viáveis para um novo centro da cidade, que passa a congregar o social, o econômico e o cultural da cidade moderna, e torna-se o centro financeiro do País.

A cidade sempre teve relações com a sociedade no seu conjunto, com sua composição e seu funcionamento, como seus elementos constituintes (campo e agricultura, poder ofensivo e defensivo, poderes políticos, Estados etc.), com sua história. Portanto, ela muda quando muda a sociedade no seu conjunto. (LEFEBVRE, 2011: p.52)

No sentido de uma cidade mutável junto com sua sociedade, como descreve o filósofo e sociólogo Henri Lefebvre, o jornalista Roberto Pompeu de Toledo descreve as idas e vindas no urbanismo do Centro de São Paulo em *A capital da vertigem* e conta que o Viaduto do Chá em concreto armado, o Teatro Municipal e a reforma do Anhangabaú deram rumo oeste à centralidade da cidade, já que a leste se estabeleciam fábricas e bairros de operários.

O autor ainda faz referência ao livro *Anhangabaú, história e urbanismo*, do urbanista José Geraldo Simões Jr., ao comentar sobre os caminhos do Centro paulistano.

A centralidade, ao longo do século XX, tomará a inflexão sudoeste, e sucessivamente subirá até a avenida Paulista, descenderá do outro lado, em busca da Brigadeiro Faria Lima, e até testará novos ares junto ao Rio Pinheiros, na avenida Luís Carlos Berrini. Guiava-se pela lei não escrita de acompanhar os bairros residenciais de mais alta renda. (TOLEDO, 2015, p.79)

A retirada em direção à Avenida Paulista e a consequente especulação imobiliária de novas áreas são apenas parte da história. Também houve a incapacidade do poder público e da sociedade de construir um novo projeto urbano que integrasse e promovesse a coexistência de moradores, empresas privadas e estabelecimentos públicos no Centro. A derrocada econômica e o agravamento da violência e da miséria levaram o Centro ao quase esquecimento dos paulistanos nos anos 1980. E aqui também se deve assinalar a descentralização cultural e artística na cidade empreendida pelas diversas unidades do Sesc em diferentes bairros e nas cidades metropolitanas. O Sesc Pompéia é um dos marcos das novas concepções de centros culturais ligados ao patrimônio histórico e à democratização da cultura. Em 2017, em sentido inverso, o Sesc 24 de Maio foi inaugurado com o intuito de revitalizar e requalificar o Centro de São Paulo.

Mas em 1989, dois empreendimentos culturais na Sé impulsionaram a região através da arte. Em agosto daquele ano é aberta a Caixa Cultural no antigo prédio que foi sede do banco Caixa Econômica Federal, na Praça da Sé. Em outubro, é a vez do Banco do Brasil inaugurar o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) também em antigo prédio que foi sede do banco, na esquina das ruas Álvares Penteado e da Quitanda.

As instituições ligadas aos bancos estatais passaram a atrair público para a região com grandes mostras de arte e programações variadas de cinema, música e teatro. Mas elas não se constituíram como espaços de troca entre artistas e entre artistas e público, apesar de suas iniciativas educativas. Também através da premissa da promoção cultural, foi fundada em 1991 a Associação Viva o Centro, que desenvolveu alguns projetos culturais, mas o que ficou evidente em suas ações foi o serviço de zeladoria na Sé, iniciativa que não existe mais. A atuação da Associação Viva o Centro diminuiu drasticamente a partir dos anos 2000, como indicam cronogramas, notícias e atividades registrados em seu site atualmente.

Na virada dos séculos XX e XXI, o Centro ainda resistia como sítio turístico – seja pela beleza arquitetônica, pela história de esplendores e riquezas ou pelo declínio social e econômico recente – até que novos moradores, empresas e também artistas começaram o movimento inverso da expansão da cidade e escolheram Sé e República como novos refúgios, locais que têm boa infraestrutura e preços mais convidativos. Iniciativas governamentais, como o Projeto Nova Luz, levantaram a questão de requalificação da região central, mas também ativaram o radar da especulação imobiliária.

Mesmo que alguns planos da Prefeitura e do Governo do Estado tenham andado muito aquém do que se esperava, por razões diversas, a especulação imobiliária nos bairros centrais cresceu com a retomada de áreas como Baixo Augusta (parte inicial desta rua e arredores como Praça Roosevelt e Rua Frei Caneca), Consolação, República e Santa Cecília, que se transformaram em lugares com intensidade de serviços ligados ao lazer, além dos novos empreendimentos imobiliários.

Os processos de requalificação urbana ligados ao poder político ficaram à espera de novas oportunidades para reorganizar aquilo que foi degradado e desvalorizado, e isso começou a se vislumbrar quando novos empreendimentos imobiliários começaram a aparecer no Centro, no início dos anos 2000. Despertou-se o interesse com a exploração de bens e imóveis, reativou-se a área e as empresas se capitalizaram com as vendas, e também com os projetos públicos de renovação.

Assim, áreas que acolhiam moradores mais desfavorecidos e em situação de rua são limpas e gentrificadas, conseqüentemente. Há como que um movimento cíclico de ascensão, especulação, decadência, renovação, especulação e gentrificação em diversos bairros da cidade, incluindo os que formam o Centro. A cidade se reconstrói, ou surge uma nova cidade, como no pensamento de Lefebvre.

Impossível considerar a hipótese da reconstituição da cidade antiga; possível apenas encarar a construção de uma nova cidade, sobre novas bases, numa outra escala, em outras condições, numa outra sociedade. Nem retorno (para a cidade tradicional), nem fuga para a frente, para a aglomeração colossal e informe – esta é a prescrição. (LEFEBVRE, 2011: p.106)

Mas, ao contrário do que prescreveu Lefebvre, a cidade de São Paulo segue em frente com grandes empreendimentos imobiliários especulativos, sinal da economia neoliberal globalizada. O Centro da cidade é um dos novos canteiros de obras das construtoras que nos primeiros quinze anos dos anos 2000 atraiu muitas pessoas para a região.

O Centro também vem sendo retomado por artistas, promotores culturais e investidores nas áreas de cultura, lazer e entretenimento, que passaram a utilizar imóveis antigos e grandes, com alugueis baratos e próximos de transporte público e boas vias de acesso. Estes novos “moradores” reabilitam imóveis e os transformam em ateliês, residências artísticas e espaços culturais de convivência, pesquisa, produção e exibição de arte, além de bares, restaurantes, cafés e teatros que os acompanham.

A arte então retoma o Centro de São Paulo com diversas experiências de convivência e coletividade. Essa retomada do espaço urbano do Centro destoa das investidas institucionais, como Centro Cultural Banco do Brasil e Caixa Cultural, que se firmam muito mais como espaços de passagem e de experiências breves com a arte, em exposições e espetáculos.

Já os novos agrupamentos de artistas em espaços autônomos de arte versam pela autogestão, maior permanência, convívio com o espaço urbano e com seus atores, sejam eles passantes ou residentes.

De volta para o futuro – experiências artísticas no Século XXI

A virada para o século XXI experimenta novas formas de produção, organização e pensamento nas práticas artísticas, e isto também é evidente no Centro de São Paulo com a *exo experimental*.⁵ Entre 2002 e 2007, as arquitetas Ligia Nobre e Cécile Zoonens iniciaram os trabalhos de uma das primeiras organizações de agenciamento cultural autônomo no Brasil, que teve o Edifício Copan (Oscar Niemeyer, 1951-66), no distrito da República, como base para residências artísticas.

A *exo experimental* dedicou-se à investigação e produção transdisciplinar no campo artístico e promoveu debates, palestras, exposições, projeções de filmes, publicações e residências para artistas e autores em um momento de início da retomada do Centro de São Paulo. A *exo experimental* é exemplo primeiro da caminhada da arte de volta ao Centro, deslocando aos poucos o eixo artístico até então concentrado nos bairros Jardins, Vila Olímpia, Pinheiros e Vila Madalena.

A nova expansão imobiliária especulativa, as ocupações de prédios fechados ou abandonados por famílias de movimentos sociais, a reocupação do espaço urbano com iniciativas públicas e privadas, como SP na Rua, Virada Cultural, Virada Sustentável e Jornada do Patrimônio, a requalificação da Praça Roosevelt que atraiu grupos teatrais, as universidades transformando edifícios na Sé em espaços educativos são algumas das novidades do Centro no início do novo milênio.

⁵ A grafia original é em minúsculas – *exo experimental*.

O Centro em circuito

A década de 2010 é marcada pela abertura de diversos espaços artísticos autônomos no Centro de São Paulo, como os cinco que formam o Arte-Circuito Sé. Em 2011, são fundados o Estúdio Lâmina e também a residência artística Phosphorus junto com acervo de moda Casa Juisi,.

Em 2014, aparecem o prédio de ateliês PaperboxLab e a ocupação artística Ocupa Ouvidor 63. Porém, a Casa Ranzini já estava sendo ocupada por artistas e educadores em 2009.

No início de 2014, uma iniciativa independente surgida no espaço autônomo da República em parceria com outros lugares semelhantes mapeou e catalogou vários dos espaços autônomos de arte contemporânea na região central, abrangendo iniciativas instaladas na Sé, República, Bom Retiro, Liberdade e Cambuci.

A ideia partiu do .Aurora (lê-se “ponto Aurora”) e envolveu um total de nove espaços artísticos, que são: Casa do Povo, Pivô, Matilha Cultural, Galeria Mezanino, Casa Nexa, Estúdio Lâmina, Phosphorus/Casa Juisi (atual Galeria Sé/Casa Juisi), PaperboxLab (atual Instituto Ângelo Palumbo) e .Aurora. O objetivo do Circuito Centro foi criar uma rede colaborativa “visando estabelecer trocas de experiência, compartilhamento de serviços e organização de agenda coletiva”.

Além destes preceitos que orientaram tal projeto na relação entre os espaços autônomos membros, o público também é envolvido na rede. Para acessar o Circuito Centro, o público contava com um mapa impresso com informações sobre os espaços e suas atividades, e ainda situava instituições, restaurantes e pontos turísticos nos arredores dos espaços da rede, “estimulando o passeio e o circuito pelo centro da cidade de São Paulo”, como consta na página oficial do projeto no Facebook.

Na prática, a atuação conjunta destes espaços foi e continua pequena e o que subsiste é apenas a página no Facebook com postagens esporádicas de alguns dos espaços autônomos.

A pretendida rede Circuito Centro de espaços autônomos de arte contemporânea de São Paulo se diluiu ou não se formou como pretendido. Parte dos espaços ainda existe, mas continuam atuando de forma isolada ou com pouca interação e intercâmbio. Ao mesmo tempo novos espaços artísticos autônomos e também institucionais surgiram no Centro e já carecem de um mapeamento que os identifique e registre suas atividades.

Capítulo 3

As trajetórias dos espaços autônomos de arte contemporânea da Sé

Os cinco espaços autônomos de arte contemporânea situados no distrito da Sé têm na localização e no ideal de ser soberano sobre seus destinos (o máximo possível) como principais pontos de intersecção entre eles. Pensados e criados como entes autônomos sem vínculos, ou com o mínimo de vínculos, com instituições e organizações oficiais, estes espaços artísticos também têm identidades próprias e trajetórias independentes e únicas. As especificidades de cada um são prontamente observadas nas casas e prédios que os abrigam, no tempo que levaram para se constituir, no background de quem os criou, nos trabalhos que apresentam e nos artistas residentes ou que têm ateliês neles.

Para esta etapa da pesquisa foram entrevistados fundadores e organizadores dos espaços artísticos, que muitas vezes são artistas. Para cada um dos cinco espaços artísticos foi feito um panorama de informações que incluem: referências gerais (localização, fundação, finalidades etc.), trechos das entrevistas que relevam momentos e pensamentos cruciais (ocupação, organização, objetivos etc.) e experiências artísticas relevantes que conjugam arte e o espaço urbano. Os locais são aqui apresentados na mesma ordem em que são visitados durante as caminhadas do projeto *Arte-Circuito Sé*.

Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63

Localização: Rua do Ouvidor, 63. Proximidades: Praça da Bandeira, Largo São Francisco, Prefeitura Municipal de São Paulo, Vale do Anhangabaú. No dia 1º de maio de 2014, jovens artistas ocuparam o edifício abandonado no número 63 da Rua do Ouvidor, que pertence à Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU) do Estado de São Paulo.

Desde então, o coletivo de artistas instalou-se no edifício de onze andares e providenciou infra-estrutura básica para habitá-lo e disponibilizar espaços comuns para atividades artísticas diversas. O Ouvidor 63 reúne cerca de cem moradores e outros flutuantes que usufruem dos espaços, é autogerido e autossustentado, resiste à desocupação e prestigia o lado político e de resistência, promovendo debates e eventos abertos à comunidade sobre políticas de ocupação de espaços ociosos do Centro da cidade, gestão autônoma e outros temas ligados à cidadania, urbanismo e artes.

O músico gaúcho Luís Só participou da ocupação em 2014 e reside no prédio desde então, onde divide espaço com outros músicos no terceiro andar, "o andar da música", segundo ele. A entrevista a seguir foi concedida em sua residência, um quarto grande com alguns móveis velhos e improvisados, enquanto seus amigos e vizinhos circulavam à espera da hora de ensaiar no estúdio musical.

"Lá tem a nossa bateria e equipamentos que são emprestados de moradores do prédio e de pessoas que não moram aqui, mas ensaiam no nosso estúdio. O estúdio é aberto sem custo nenhum, porque a gente sabe que é difícil dar um primeiro passo, então se o cara se une a pessoas com experiência e pode trocar ideias já é uma maneira de evitar certas dificuldades. No começo da minha banda, eu não tinha equipamentos e cantava "no gogó" mesmo. O nosso papel aqui é ser a ponte pra quem não tem nenhum acesso à arte."(Luís Só, músico gaúcho, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

Sobre os primeiros momentos do Ouvidor 63, Luís Só conta que as articulações começaram no Estúdio Lâmina, espaço autônomo de arte distante 600 metros.

O vínculo entre estes dois espaços artísticos continua ativo e existe intercâmbio entre os artistas. Isto exemplifica como os espaços autônomos podem trabalhar conjuntamente e se fortalecer através de parcerias.

“A ideia de Ouvidor surgiu a partir de um mesmo questionamento de vários amigos – como produzir arte livre de qualquer opressão. As pessoas passaram a se reunir e conversar. Quem estava encabeçando a proposta de ocupação era o pessoal do Estúdio Lâmina e de coletivos como Rosa Choque e Canil, além de pessoas individualmente. O pessoal daqui de São Paulo fretou um ônibus para trazer um pessoal de Porto Alegre, eu era um desses gaúchos. Dois dias depois de chegarmos aqui, aconteceu a ocupação. Era dia 1º de maio de 2014, saímos todos em um cortejo do prédio do Estúdio Lâmina até aqui na frente do prédio do Ouvidor. Estavam todos fantasiados, com cartazes... Acho que pelo realismo fantástico da cena, as pessoas na rua demoraram para entender o que estava acontecendo e isso nos deu tempo suficiente para abrir a porta e ocupar o prédio.

Fazer a limpeza física e espiritual do prédio foi bem trabalhoso. Durante esse trabalho braçal, digamos que o espírito de entendimento do que é arte foi ficando cada vez mais evidente pra nós. E descobrimos que a maior arte é viver a tua vida dentro da tua filosofia pessoal dando oportunidade das pessoas se conhecerem e viverem um cotidiano mais humano.” (Luís Só, músico gaúcho, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

Fotografia – Fachada do Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63

Crédito: Imagem da internet

A autogestão comunitária é uma das bases do Ouvidor 63, e em reuniões semanais são deliberadas questões do dia a dia e também temas políticos, como a decisão de posições a serem tomadas frente aos mandatos de desocupação do prédio, por exemplo. As posições políticas influenciam os trabalhos e experimentos artísticos e deixam claros os caminhos seguidos pelo coletivo perante a sociedade.

“No início da ocupação, as reuniões gerais eram mais difíceis porque pessoas que não conheciam a realidade do prédio também podiam opinar e isso dificultava muito a comunicação, então achamos melhor deixar essa reunião para os moradores do prédio. E para as pessoas que querem conhecer o prédio e fazer algum projeto aqui, tem reunião em outro dia da semana.

Mas as reuniões gerais nas segundas-feiras são basicamente sobre coisas como as reformas do prédio, convivência, como vai ficar a portaria... Essas coisas a gente vem discutindo entre nós mesmos e aprendendo com nossos erros e acertos.

Como cada andar é independente e tem suas próprias regras, então essa reunião é importante pra gente fortificar a identidade do prédio, pra não esquecer que é uma ocupação artística, aberta pras pessoas que querem participar. Não precisa morar aqui pra dar uma aula ou uma oficina, também não precisa pagar pra participar disso.

A intenção é mostrar outro ponto de vista, de como a gente pode se unir mais aos amigos e esperar menos do governo. Então, essa é a função principal do Ouvidor, desenvolver arte e pensamentos artísticos que independam de um sistema já estabelecido, partir do micro pro macro.” (Luís Só, músico gaúcho, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

Entre as experiências artísticas mais interessantes e originais do Ocupa Ouvidor 63 está o projeto *Galeria na Bike*, concebido pelos gravadores Daniel Castro e DjuliaGangary, em 2017. Junto com um grupo de artistas que se reúnem no oitavo andar, onde fica a Galeria NuVentre, Daniel e Djulia adaptaram *displays* em bicicletas para transportar, exhibir e comercializar suas xilogravuras.

Eles vêm tentando usar diferentes modelos de *displays* e atualmente várias bicicletas foram transformadas em galerias de arte circulantes, que partem para diferentes lugares da cidade, como Minhocão, Avenida Paulista e Beco do Batman.

O projeto ganhou respaldo de instituições culturais que juntaram a *Galeria na Bike* a outros projetos artísticos, como fez o Espaço Cultural Porto Seguro. *Galeria na Bike* revela o poder da mobilidade urbana sobre duas rodas com diferentes finalidades e faz com que os artistas residentes na Sé espalhem a arte criada e com influências e referências deste local para toda a cidade.

Estúdio Lâmina

Localização: Avenida São João, 108. Proximidades: Vale do Anhangabaú, Edifício Matarazzo, Edifício Altino Arantes (Farol Santander), Centro Cultural dos Correios e Praça das Artes.

Ocupava originalmente a sala 41 de um prédio da década de 1940 quando foi fundado em 2011 pelo escultor Luciano CortaRuas. Hoje, ocupa através de locação quase todo o quarto andar e salas no terceiro e segundo andares do mesmo edifício.

O diálogo e o intercâmbio entre diversas modalidades artísticas – artes visuais, literatura, música, circo contemporâneo e vídeo – têm como objetivo provocar novas narrativas para o debate de políticas culturais públicas e privadas no Centro de São Paulo. Em 2017, pela primeira vez, o espaço ganhou prêmio de edital do PROAC para estimular sua programação durante 2018.

Em uma noite calma, o escultor e gestor cultural Luciano CortaRuas contou sobre as diversas facetas do Estúdio Lâmina, que é ao mesmo tempo espaço privilegiado para festas, ateliê de artistas visuais, abrigo de duas bibliotecas de poetas entre outros. No antigo prédio, o Estúdio Lâmina é vizinho de um estande de tiro, uma loja de caça e pesca e uma escola de seguranças. Da sacada do quarto andar, tem-se uma bela vista do Vale do Anhangabaú e do Edifício Martinelli, e também das recordações da *garçonnière* de Oswald de Andrade, que ficava muito próxima, na Rua Líbero Badaró.

“O Estúdio Lâmina nasceu como residência e galeria, comecei a trazer artistas para expor no espaço (*a sala 41, que tem a sacada*), que também era o meu quarto, tinha minhas roupas, meu móveis, as obras de arte... E a gente tirava o colchão e rolava um show. Eu diria que o Lâmina é a minha obra de arte, a minha escultura social, construída e compartilhada com muitas pessoas. O Estúdio Lâmina tem uma ligação muito forte com a poesia, o nome vem de um poema do João Cabral de Melo Neto, *Uma faca só lâmina*, que expressa muito o drama da vida, de uma lâmina que se abre pro mundo.

A ideia é que o Lâmina seja um campo de expressão das artes e essa conexão com a poesia me levou a pessoas da literatura. Daí surgiu a ligação com Vanderley Mendonça, do Selo Demônio Negro, que culminou com a criação do [sarau mensal] *La Garçonnière*, que já tem dois anos ou 24 encontros. É uma longa ligação com a poesia, com Oswald de Andrade e com os poetas de maneira geral. E, hoje, somos depositários das bibliotecas dos poetas Roberto Piva e Raul Fiker que eram amigos e poetas malditos.” (Luciano CortaRuas, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

Fotografia – Detalhe do interior do Estúdio Lâmina

Crédito: Imagem da internet

A posição geográfica do Estúdio Lâmina, e dos outros espaços do Arte-Circuito, levanta diversos questionamentos aos artistas. Ponto privilegiado por onde passaram e passam tomadas de decisões políticas, e local primordial da ruptura que os artistas modernistas causaram nas artes e na sociedade, o Centro de São Paulo continua exercendo fascínio e fazendo os artistas nele residentes a romperem estéticas e repensarem a ética.

“Estamos no centro histórico da cidade, no palco das revoluções políticas, econômicas e sociais do país. As Diretas Já, a Revolução Paulista de 1924... Evidentemente, estamos no centro nevralgico da cidade de São Paulo e do Brasil, porque todas as culturas do país estão aqui, e também da América Latina e do mundo. São referências potentes, mas são leves. É ótimo saber que a Semana de 22 e tantos acontecimentos artísticos aconteceram aqui por perto. Flavio de Carvalho fez suas apresentações por aqui e tinha um espaço artístico aqui pertinho, do outro lado do Anhangabaú, e isso é maravilhoso, é responsabilidade, mas também é motivo para celebrar.

Nossa missão aqui é dar continuidade ao que esses caras fizeram, não menos que isso. Então temos que comemorar a retomada desses espaços aqui no centro e resistir! O Estúdio Lâmina, como tantos espaços que existem hoje aqui no centro, são espaços de reflexão, de crítica, de inconformismo, resistência estética e existencial a essa conformidade das coisas.” (Luciano CortaRuas, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

Lugar de festas de rock e música eletrônica, exposições de pintura e apresentações de performances e peças teatrais, o que mais tem chamado a atenção do público no Estúdio Lâmina é o sarau *La Garçonnière*. A referência é a *garçonnière* de Oswald de Andrade, que ficava na Rua Líbero Badaró, a cem metros de onde fica o Estúdio Lâmina.

A parceria entre Luciano CortaRuas e o editor Vanderley Mendonça é em forma de saraus de poesia mensais que mantêm “o mesmo espírito modernista de paradoxo, fraternidade, arte&vida”, como escrevem nas chamadas ao público no Facebook.

Os organizadores convidam os poetas a declamar seus versos, ou de outros autores, e conversar sobre seus trabalhos e os rumos da literatura e da poesia de forma geral. Geralmente, o sarau termina em festa, com direito a bandas de jazz e rock e confraternização no bar do Estúdio Lâmina, com direito ao cenário do Vale do Anhangabaú de fundo.

Sé Galeria / Casa Juisi

Localização: Rua Roberto Simonsen, 108. Proximidades: Pátio do Colégio, Praça da Sé, Casa da Imagem e Solar da Marquesa de Santos. O espaço é alugado e começou suas atividades em 2011, no casarão de 1890 que foi o primeiro cartório da cidade e tem mil metros quadrados de área. Hoje, a Casa Juisi e a Sé Galeria são espaços que reúnem moda e arte contemporânea e são bastante reconhecidos. Em 2017, eles se expandiram para o prédio vizinho, onde ficam os ateliês pessoais dos três fundadores.

A Casa Juisi é um acervo com mais de cinco mil peças de moda para aluguel, pesquisa e exibição comandada por Simone Prokopp e Junior Guarnieri. Entre suas raridades estão figurinos da cantora Rita Lee e as primeiras peças do estilista Alexandre Herchcovitch. A Sé Galeria é obra da curadoria Maria Montero e é um espaço de exibição e comercialização de arte que mantém uma identidade independente e fora dos padrões do mercado de arte tradicional.

A Sé Galeria iniciou suas atividades em 2014, mas anteriormente em seu lugar, e concomitantemente por um ano, existiu a residência artística e espaço expositivo Phosphorus, entre 2011 e 2014. A Phosphorus também foi projeto de Maria Montero e premiado algumas vezes pelo PROAC para financiar os projetos de residências artísticas. Em 2015, Phosphorus e Casa Juisi foram premiados pelo projeto Rumos, do Itaú Cultural, que financiou projeto conjunto de residência artístico unindo arte e moda.

Fotografia – Fachada da Sé Galeria / Casa Juisi

Crédito: Imagem da internet

Os trechos a seguir são de entrevistas dadas pela dupla Simone Prokopp e Junior Guarnieri e por Maria Montero, em momentos diferentes em seus ambientes de trabalho. Eles respondem sobre a mudança da Casa Juisi dos Jardins para a Sé, a criação da Sé Galeria, os trabalhos artísticos desenvolvidos e a convivência com o espaço urbano histórico, que passa pela questão da violência. No início, era um lindo e grande casarão que não tinha telhado, nem luz nem água.

Junior – “A Simone passou um tempo na Alemanha e quando voltou veio com o propósito de pegar um imóvel antigo no Centro. Isso por causa do custo que poderia ser um pouco mais barato que em outra região e também pela história do Centro, pelo peso da antiguidade. Então achamos essa casa (...) e foram quatro meses de reformas dolorosas. Chovia mais aqui dentro que lá fora.”(Junior Guarnieri, sócio da Casa Juisi, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“A Simone estava muito animada porque tinha encontrada essa casa no Centro, que é uma casa de mil metros quadrados, na primeira rua de São Paulo. Eu nem imaginava o que ela estava falando, porque casa no Centro a gente não consegue imaginar, né? E eu não era uma garota do centro, hoje eu sou, moro aqui, trabalho aqui, essa é minha vida, meu lugar, mas na época eu só sabia do CCBB, alguma festa por aqui, o Poupatempo...”(Maria Montero, curadora da Sé Galeria, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“Como estávamos vindo para o Centro, um lugar inóspito, um lugar que tem feridas, tem coisas muito boas e coisas muito ruins, então quisemos lidar com essa realidade que a gente vive, e não ficar só na vitrine com coisas bonitinhas. Queríamos ir a fundo. Trouxemos a Maria com a arte contemporânea porque a arte provoca muito também, né? Essa junção com a arte cria novas possibilidades pra gente trabalhar com a vestimenta.”(Simone Prokopp, sócia da Casa Juisi, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

A seguir, Maria Montero contextualiza suas ideias sobre fazer e expor arte contemporânea no Centro de São Paulo e as dificuldades e acertos pelos quais passou. Sem apoio institucional, os espaços autônomos geralmente demoram para criar estruturas de trabalho e financeira adequadas, e a isto se soma a configuração do espaço urbano que ocupam. Simone Prokopp relata o quão difícil é estar no “centro velho” de São Paulo e tornar-se um ponto visível e frequentado apesar da violência e dos moradores de rua.

“A gente precisa estar aqui porque a ausência vai fazer com que as pessoas cada vez mais se afastem do Centro, o que é diferente no resto no mundo, porque todo mundo circula no centro. Então a gente não pode estar diferente disso. A gente está aqui também pra provocar, pra fazer com que as pessoas venham. É um processo difícil? É. É perigoso. A gente não tem apoio nenhum de ninguém. Mas a gente não vai desistir.

Nesses anos aqui, vimos a coisa subir e descer, principalmente nas mudanças de prefeito. Tem dificuldades, mas nos adaptamos ao Centro, não nos retraímos. Desistimos de fazer coisas à noite pra não colocar em risco a vida de ninguém. As aberturas das exposições são nos sábados à tarde porque também é muito legal pra conhecer o Centro, e você desfruta de outros espaços culturais.

Então a gente procura ficar durante o dia utilizando a casa e a cidade da melhor forma possível. O importante é não deixar de fazer as coisas aqui por causa da violência.”(Simone Prokopp, sócia da Casa Juisi, em entrevista para esta pesquisa, em 2017.)

“Eu imaginei que conseguiria patrocinadores pra Phosphorus e pra Sé Galeria, mas não consegui porque não sei fazer esse tipo de produção. Porém, achei melhor não ter marca nenhuma aqui dentro porque isso iria comprometer o esquema todo. As marcas ou as empresas não conseguem te apoiar e te deixar livre, tudo tem de passar por um crivo delas e eu não quero isso. Ser um espaço independente não quer dizer que você não é dependente de ninguém, mas independência tem a ver com autonomia, e eu fiquei com medo de perder a autonomia. Eu não abri concessões, sempre quis seguir o meu caminho.”(Maria Montero, curadora da Sé Galeria, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

Fotografia – Detalhe do interior da Sé Galeria / Casa Juisi

Crédito: Imagem da internet

Entre as intervenções artísticas promovidas por artistas da Phosphorus e Sé Galeria, destacam-se trabalhos de Gustavo Ferro, Fagus e Maria Montero que lidam com o dentro e o fora, a galeria e a cidade.

Em 2014, Gustavo Ferro participou da residência artística Phosphorus, quando trabalhou por quatro meses no espaço e teve como resultado a exposição *Resta um resto*, que apresentou réplicas em gesso dos pequenos postes de metal que trancam a passagem de veículos nos calçadões pela região da Sé. As cópias foram instaladas verticalmente na parede e tinham forte apelo sexual.

O artista Fagus (Daniel Fagundes) rolou grandes pedras pelas calçadas da Sé, que entre os comentários dos transeuntes, relata-se que alguns diziam que as pedras teriam vindo do céu. Em uma das grandes pedras lia-se “cão bravo” em letras douradas. Elas circularam pela Praça da Sé, Pátio do Colégio e adjacências entre o final de 2016 e começo de 2017 e foram motivo de reclamações e indagações.

Já na exposição *Sobrevivência de vagalumes*, na Sé Galeria em 2017, Maria Montero apresentou a videoinstalação *Não existe ser sem fissura* onde aparece na Praça da Sé lendo o livro de Georges Didi-Huberman, que dá nome à mostra. A artista aparece de vestido longo em local da Praça da Sé onde pastores se apresentam para ler a Bíblia, gritar louvores a Deus e exorcizar demônios. Enquanto a artista lê, vê-se curiosos, mendigos e carroceiros acompanhando a leitura, que narra sobre formas de resistência cultural frente a política, mídia e mercado. A artista disse que durante a performance, muitos senhores com Bíblias embaixo do braço a chamavam de sacerdotisa e ficaram surpresos com uma mulher pregando religião naquele reduto masculino da Praça da Sé.

Instituto Ângelo Palumbo (IAP)

Localização: Rua do Carmo, 56. Proximidades: Praça Clóvis Beviláqua, Praça da Sé, Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Poupatempo Sé e Sesc Carmo. O local foi criado pelo artista visual e monge budista Ângelo Palumbo sob o nome de PaperboxLab, em 2012. Em 2017, o espaço passa a se chamar Instituto Ângelo Palumbo (IAP) após a morte do seu fundador.

O IAP é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) e ocupa o Edifício do Carmo em forma de locação, que atualmente não é cobrada em troca do pagamento do IPTU e manutenção do prédio. O edifício foi sede de repartições públicas desde a década de 1940 até fins dos anos 1990, quando ficou fechado até a abertura da Paperbox Lab. Cada um dos três andares tem 360m² e existem 36 salas para ateliês, além de espaços multidisciplinares e funcionais e uma galeria de arte.

Os espaços comuns destinam-se aos artistas associados e residentes, funcionando como um ateliê expandido e aberto à visitação pública. O local já abrigou a residência artística InBOX, que tinha como meta acolher artistas brasileiros e estrangeiros que quisessem trabalhar em diálogo com artistas locais, no contexto do Centro de São Paulo. Atualmente, o IAP é ocupado por um artista plástico, uma produtora de cinema e vídeo e quatro Organizações Não-Governamentais (ONGs) ligadas a diferentes setores dos direitos humanos.

Fotografia – Fachada do Instituto Ângelo Palumbo

Crédito: Imagem da internet

A entrevista com Ângelo Palumbo foi marcada e remarcada algumas vezes por conta do seu estado de saúde, em 2017, mas ele faleceu e a entrevista não se realizou. O que fica são as impressões através de conversas informais e da apresentação do espaço feita por ele pessoalmente, em 2015. As entrevistas com o pintor Luís Castañón e o consultor cultural Mauro Di Domenico aconteceram em momentos diferentes, o primeiro foi ouvido em seu ateliê no IAP antes da morte do Ângelo Palumbo e o segundo, na sala de convivência do IAP logo após o falecimento. Castañón foi amigo muito próximo de Palumbo e hoje preside o IAP. Di Domenico foi quem cuidou da criação da OSCIP com Palumbo é o vice-presidente do Instituto. Ambos estão empenhados em dar continuidade ao espaço cultural e retomam o chamamento para novos ocupantes.

“Quando o Ângelo Palumbo voltou ao Brasil, no início dos anos 2000, se deparou com suas obras encaixotadas. Ao abrir as caixas ele disse que teve o *insight* de montar um espaço para o convívio entre artistas iniciantes e consagrados trocarem ideias e experiências. O nome “paperbox” é em alusão à caixa de papelão que ele abriu e que continha seus trabalhos.

Ele não tinha intenção de lucrar financeiramente com esta proposta, nem estabelecer uma empresa, mas constituir um espaço de colaboração, incentivo, fomento e desenvolvimento dos artistas e da arte.” (Mauro Di Domenico, consultor cultural, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“Quando eu vim pra cá [em 2015], ele se animou e eu disse que a vocação do prédio não é só pra artistas jovens e que tem muitas áreas da cultura que são importantes e que a gente pode dar uma alavancada. A idéia inicial do Palumbo era colocar aqui artistas jovens, uma espécie de apoio e intercâmbio, entretanto artistas jovens não têm dinheiro para bancar aluguel de ateliê, soma-se a isso que logo o Ângelo adoeceu e ficou pesado para ele administrar sozinho. O prédio foi se esvaziando naturalmente.” (Luís Castañón, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

No Instituto Ângelo Palumbo também são sentidos os receios do público em frequentar o Centro, mesmo estando em local de fácil acesso por transporte público ou carro. Mas o “estar no Centro” é um dos pontos que marcam os espaços do Arte-Circuito no que tange aos processos de contaminação com o entorno nos planos urbanístico, histórico e social.

“O espaço onde a gente está influencia muito, e afinal o artista também é um meio. Confesso que sempre tive interesse em vir pro Centro, mas tem o problema do deslocamento até aqui de pessoas de quem dependemos – um crítico de arte, galerista, comprador, visitante etc. E esse é um problema que eu estou enfrentando aqui e não imaginava. Quando eu passo o endereço muita gente diz “que pena”.(Luís Castañón, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“Acreditei nessa proposta [do PaperboxLab/IAP] desde o início e me dispus a participar e formar esse espaço. Eu tive de decodificar o que o Ângelo Palumbo pensava para algo possível e concreto, e sempre acreditei nessa proposta. E depois do falecimento dele, continuo acreditando que é uma proposta viável do ponto de vista artístico, de gestão, político e de intervenção no Centro de São Paulo.” (Mauro DiDomenico, consultor cultural, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

Fotografia – Exposição Open Box, em 2014

Crédito: Imagem da internet

No final do primeiro ano de fundação, em 2012, Ângelo Palumbo capitaneou a exposição *Open Box*, com os artistas residentes no Paperbox Lab. Com 16 artistas, a exposição ocupou o terceiro e o quarto andares do edifício e nela aconteceram encontros e discussões entre os artistas participantes e o público. A artista Maria Montero foi uma das participantes e naquela ocasião estava fundando o espaço artístico Phosphorus, hoje Sé Galeria, a poucos metros do PaperboxLab – IAP.

No final de 2017, ela voltou a expor no mesmo lugar, na mostra *Terceiro Andar – Espaço Tomado*, que aconteceu graças ao convite do IAP a mim para fazer a curadoria. Como já circulava pelo espaço, conhecia artistas dos outros espaços autônomos e por conta desta pesquisa de mestrado surgiu o convite. *Terceiro Andar – Espaço Tomado* foi a reunião de 26 artistas visuais, entre eles alguns que conheceram o PaperboxLab inicial e outros que estavam ali pela primeira vez. A mostra coletiva falou sobre identidade, memória e relações com a cidade através de obras em diferentes suportes – pintura, escultura, vídeo, fotografia, desenho, performance e instalação. Artistas da Sé Galeria/Casa Juisi e da Casa Ranzini participaram da exposição, o que é relevante no aspecto de união e trabalho conjunto entre os espaços artísticos do Arte-Circuito.

Casa Ranzini

Localização: Rua Santa Luzia, 31. Proximidades: Fórum João Mendes, Praça da Liberdade e Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Uma associação informal de amigos comprou a casa em estilo arquitetônico florentino da família do arquiteto italiano Felisberto Ranzini (1881-1976), em 2008. “Fizemos isso para que ela não fosse derrubada”, segundo os proprietários Waldir Salvatore e Percival Tirapeli.

A Casa Ranzini tem como objetivo preservar, estudar e divulgar a própria casa como patrimônio histórico, artístico e arquitetônico do Centro de São Paulo, além de incentivar as artes e o patrimônio histórico.

Fotografia – Fachada da Casa Ranzini

Crédito – Imagem da internet

Atualmente, o espaço privado funciona como residência artística do fotógrafo Roger Sasaki, que promove cursos de técnicas antigas de fotografia. Mas, anteriormente, a Casa Ranzini já comportou oficina de cerâmica, curso de desenho e uma produtora de atividades educativas para exposições de arte. O local é aberto para visita em eventos como a Jornada do Patrimônio, quando também acontecem exposições de artes e palestras sobre preservação do patrimônio histórico e cultural, artes e fotografia.

Waldir Salvatore conta que na adolescência perambulava pelo Centro da cidade e passava pela Rua Santa Luzia, perto do Fórum João Mendes e do castelo do Conde de Sarzedas, que hoje abriga o Museu do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Ele conta que sempre observava o casarão em arquitetura florentina do número 31 da Rua Santa Luzia. Muitos anos mais tarde, Waldir e amigos compraram a casa do último neto do arquiteto italiano que a construiu e nela viveu.

“Conheço essa casa há uns 40 anos, é uma casa magnífica, com o símbolo fascista na fachada. Sempre me interessei pelas histórias da cidade e a arquitetura. Em 2007, comprei a casa junto com três amigos. Mas com qual intuito? Para não destruírem a casa, mas não tínhamos ideia do que fazer e ao longo de dois anos foi feito o restauro da casa. E logo a ocupamos com artistas e educadores. Pensamos em algo maior como um centro de cultura, mas é difícil conseguir recursos. Também já pensamos em criar uma associação, mas nada foi para frente porque vira um problema financeiro. Fico feliz que o Roger esteja na Casa Ranzini e tenha ressuscitado as técnicas fotográficas do século XIX.” (Waldir Salvatore, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

“A casa é agradável, nem parece que se está a 200 metros da Catedral da Sé. Mas se falo isso as pessoas não vêm por medo do Centro. Então falo que o local é na Liberdade, perto da estação do metrô. Depois que a pessoa vem a primeira vez, retorna por causa do espaço físico, pelo clima de estar em uma casa. Nos cursos de fotografia, os alunos usam a casa como modelo. Já em outros cursos de técnicas fotográficas antigas, os participantes vão até os mesmos locais aqui no Centro para fotografar e costumam repetir o enquadramentos de velhas fotografias usando os mesmos processos do século XIX.” (Roger Sasaki, fotógrafo, em entrevista concedida a esta pesquisa, em 2017.)

A Casa Ranzini também se conecta com a região central da cidade através de projetos que fazem o movimento de dentro e fora, público e privado, espaço urbano e espaço autônomo de arte. O projeto LABici é um bom exemplo da mobilidade e circulação pela Sé.

LABici é uma bicicleta cargo que tem um laboratório fotográfico adaptado e acoplado a ela, que sai pela Centro da cidade para fazer fotos instantâneas. O projeto foi criado pelos fotógrafos Roger Sasaki, Guilherme Maranhão e Simone Wicca para divulgar processos fotográficos de captação e revelação com técnicas do século XIX. Quando a bicicleta não está no quintal da Casa Ranzini, onde geralmente é avistada, pode estar em alguma escola de artes ou em um Sesc revelando a arte da fotografia analógica.

Fotografia – Detalhe do interior da Casa Ranzini

Crédito – Imagem da internet

(...) a curadoria pode ser uma forma de urbanismo, que pode tratar das mutações das cidades. (Hans Ulrich Obrist)

Capítulo 4

Trajetórias em rede – práticas artísticas e curatoriais

Dentre as primeiras perguntas que surgiram ao começar esta pesquisa estava como ativar este circuito e fazer com que suas células se aproximem, se vejam e conversem? E mais: onde e como promover o encontro entre tais espaços autônomos de arte e fazê-los conhecidos? Em um primeiro momento, a seleção dos espaços que fariam parte do Arte-Circuito já delineava possibilidades e expectativas de uma linha curatorial que os fizesse interagir, que fizesse o circuito rodar, seja por suas proximidades filosóficas ou topográficas seja por seus posicionamentos artísticos, sociais e políticos. Foram muitos rascunhos, muitas suposições, muitas conversas e leituras até que a performance e a intervenção urbana surgiram como possibilidades de ativação do circuito, fazendo-o visível e assim abrindo as portas dos cinco espaços autônomos de arte contemporânea da Sé para o público.

Parti da ideia de que as posições dos objetos, aqui os espaços autônomos de arte, influenciam as relações no espaço, e o espaço é um dos ingredientes destas relações sociais, que contêm linguagem, cultura, economia, história, política, afeto e contato. Durante a pesquisa, a minha proximidade com a cidade através de intervenções performáticas, derivas e deambulações, e também através de leituras sobre cartografia afetiva e caminhada como ação estética, impulsionaram à criação do projeto *Arte-Circuito Sé* para a II Jornada do Patrimônio, em 2016. O sucesso do roteiro levou ao convite para a III Jornada do Patrimônio, em 2017. Havia então o interesse da Secretaria Municipal de Cultura e do público pelo projeto Arte-Circuito Sé e, por conseguinte, pela pesquisa Arte-Circuito. Fiz os cinco espaços artísticos se abrirem para uma audiência nova e surpresa com a existência deles.

Meus estudos e pesquisas no campo ampliado da arte incluíram a curadoria e se intensificaram em 2017, quando participei do curso Exercícios Curatoriais, orientado por Paulo Miyada e Gauciane Neves, no Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc. O curso se estendeu por três meses e contou com debates, aulas e conversas com artistas renomados, curadores e pesquisadores de arte contemporânea, inclusive entre o próprio grupo, com cerca de 20 participantes ligados a questões de curadoria.

Ao final, apresentei o projeto *Ciclocircuito*, que espera por sua realização e é uma espécie de exposição e ação artísticas, onde bicicletas são protagonistas junto com artistas do Arte-Circuito. E, justamente, circulando pelos espaços artísticos do Arte-Circuito, entre visitas e entrevistas, fui convidado pelo Instituto Ângelo Palumbo a fazer a curadoria de uma exposição dentro de um festival de final de ano. A coletiva ocupou todo o terceiro andar do prédio e se chamou *Terceiro Andar - Espaço Tomado*, com obras de 28 artistas que lidam com temas como identidade, memória e urbanidade, entre tantos subtemas que a cidade nos coloca. As práticas artísticas e curatoriais são parte intrínseca desta pesquisa sobre as trajetórias da arte contemporânea no Centro de São Paulo e se constituem como experimentos estéticos de investigação sobre a produção e a circulação da arte no espaço restrito do distrito da Sé.

Tais práticas suscitaram revelações, comprovações e novas dúvidas sobre o Arte-Circuito, mas conseguiram promover a descoberta e o encontro entre os espaços artísticos e entre estes e o público, que também descobriu novos roteiros no Centro da cidade. As três práxis – *Arte-Circuito Sé*, *Ciclocircuito* e *Terceiro Andar Espaço Tomado* – desenvolvidos nesta pesquisa fizeram com que teoria e prática se encontrassem e se respaldassem em diversos momentos ao meu olhar. Percebi o quão importante é jogar com teoria e prática em uma pesquisa sobre arte contemporânea, para a qual participação (tempo) e a localização (espaço) são fundamentais.

Arte-Circuito Sé: caminhada

Arte-Circuito Sé: caminhada é um roteiro para ser feito a pé pelo Arte-Circuito, que reúne os cinco espaços autônomos de arte contemporânea mapeados para esta pesquisa de mestrado. As caminhadas aconteceram durante duas edições da Jornada do Patrimônio, em 2016 e 2017, e são um desdobramento desta pesquisa em formato de prática, mas que também é investigação e estudo.

A proposição de caminhar pelo circuito visa apresentar ao público os espaços autônomos de arte, suas produções artísticas, formas de gestão, local que ocupam (arquitetura e localização) e articulações com o espaço urbano da Sé. A caminhada foi usada como procedimento estético imersivo no espaço urbano da Sé para o público perceber as várias camadas históricas existentes nele através da arquitetura, dos traçados das ruas e praças. O intuito com esta prática é provocar um impulso no Arte-Circuito através da integração dos espaços pela caminhada, criando assim uma ligação entre eles, fazendo dos caminhantes os ativadores do circuito ao percorrê-lo.

Com o termo “percurso” indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa). (CARERI, 2013, p. 31)

As caminhadas pelo circuito aconteceram em um final de semana nos meses de agosto de 2016 e de 2017, dentro da programação oficial da Jornada do Patrimônio.⁶

⁶ Segundo o site do evento, “a Jornada do Patrimônio é um evento que busca sensibilizar a população paulistana para seu patrimônio. Também é um processo de construção em que seu órgão de proteção, o DPH, e a população trocam experiências para o alargamento desse campo do conhecimento”. DPH é a sigla do Departamento do Patrimônio Histórico, ligado à Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo. Até 2017 aconteceram três edições do evento. In: <http://www.jornadadopatrimonio.prefeitura.sp.gov.br/site1/>

O site do evento trazia toda a programação que acontecia na cidade, dentro dela o roteiro *Arte-Circuito Sé*, e os interessados tinham diferentes opções de dia e horário para fazer o percurso, inscrevendo-se por e-mail. Em 2016, aconteceram quatro caminhadas pelo roteiro *Arte-Circuito Sé* com a participação de 30 pessoas no total, e no ano seguinte, apenas uma caminhada que contou com 20 participantes.

Na perspectiva da caminhada como ação estética imersiva na cidade, esta é cenário e também é a pauta da intervenção. A cidade assume aspecto de *site-specific*, que pode ser entendido como a relação entre a arte (a obra de arte) e o lugar e seu contexto social, político, econômico e cultural. E São Paulo é palco de intervenções artísticas desde as aparições públicas de Flávio de Carvalho, e foi a partir dele que escolhi o ponto de encontro para iniciar a caminhada: a Praça do Patriarca, em frente à Igreja de Santo Antônio.

Este lugar foi escolhido em referência à intervenção que Flávio de Carvalho fez em 1931, intitulada *Experiência nº 2*. Considerada a primeira intervenção artística performática da arte moderna brasileira, *Experiência nº 2* aconteceu nas cercanias das praças da Sé e do Patriarca, quando o artista, usando um boné verde, caminhou em sentido contrário e através da multidão que acompanhava uma procissão religiosa. Como o próprio artista relata no livro “Experiência nº 2: uma possível teoria e uma experiência”, ele fez isso “para melhor observar o efeito do meu acto ímpio na fisionomia dos crentes”. Passar por uma procissão sem descobrir a cabeça foi considerado desrespeitoso e quase acabou no seu linchamento, mas provocou reações diversas na multidão.

Com esta referência de Flávio de Carvalho, aguardei pelos caminhantes inscritos usando um boné verde e roupas escuras, em frente à Igreja de Santo Antônio. Contei a eles sobre o propósito do *Arte-Circuito Sé*, o trajeto que faríamos, os lugares que visitaríamos, o porquê de estarmos ali reunidos e eu usando o boné, e ao final os instruí a observar a cidade enquanto caminhávamos. Pedi para que olhassem para o alto, para os diferentes edifícios de diversos estilos arquitetônicos que são memória arqueológica da cidade, mas que passam despercebidos no dia a dia.

ARTE-CIRCUITO SÉ

- 1- Casa da Imagem
- 2- Solar da Marquesa de Santos
- 3- Museu Padre Anchieta
- 4- Caixa Cultural
- 5- Centro Cultural Banco do Brasil
- 6- Farol Santander

- 7- FAAP-Museu de Arte Brasileira - Centro
- 8- Museu do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo
- 9- Museu Catavento
- 10- Sesc Carmo
- 11- Espaço Cultural BM&F Bovespa

Fotomontagem – Com boné verde para a caminhada Arte-Circuito Sé, em 2016

Crédito: Regina de Almeida (fotografia) e Ivi Brasil (montagem)

Fotografia – Guia-performer e caminhanter percorrem o Arte-Circuito Sé, em 2017

Crédito: Maíra Watanabe

O percurso que fiz com os grupos no *Arte-Circuito Sé* seguiu sempre a seguinte ordem: Ocupa Ouvidor 63, Estúdio Lâmina, Sé Galeria/Casa Juisi, Instituto Ângelo Palumbo e Casa Ranzini. Ou seja, da Praça do Patriarca para a primeira parada na Rua do Ouvidor, daí seguimos pela Rua Líbero Badaró e chegamos à Avenida São João, perto do Edifício Martinelli, onde estava a segunda parada; continuamos caminhando pela Rua XV de Novembro até o Pátio do Colégio e pegamos a Rua Roberto Simonsen para alcançar o terceiro ponto; saímos em direção à Rua do Carmo cruzando a Praça Clóvis Bevilacqua e estávamos na quarta parada; finalmente seguimos pelas ruas do Carmo e Tabatinguera, avistamos o Fórum João Mendes e os fundos da Catedral da Sé, descemos a Rua Conselheiro Furtado para alcançar a Rua Santa Luzia e completarmos o *Arte-Circuito Sé*. A cada parada, o grupo recebeu informações sobre o espaço artístico, como atividades, finalidades, organização, gestão, agenda, arquitetura, artistas participantes etc.

Também foi comentada a história dos edifícios onde estão localizados os espaços artísticos e apontadas curiosidades históricas e instituições culturais do entorno. Curiosamente, em algumas paradas, artistas e gestores dos espaços artísticos apareceram informalmente na rua ou dentro do lugar e conversaram com o grupo de caminhantes, tornando a experiência do encontro ainda mais forte e íntima.

As visitas aos espaços aconteceram de formas distintas em cada ano em que o *Arte-Circuito Sé* se realizou. Na edição de 2016, aconteceram quatro caminhadas e visitamos apenas a Casa Ranzini e o Instituto Ângelo Palumbo, que estavam participando da Jornada do Patrimônio e Jornada Sustentável, respectivamente. O intuito naquele ano era não entrar nos espaços, mas mostrar seus interiores ao grupo através de realidade aumentada.

Foi usado o aplicativo de realidade aumentada Zappar, que lê um código de barras e mostra no celular algumas fotografias do interior dos cinco espaços autônomos. Tomei esta iniciativa porque ainda não estava completamente “por dentro” dos espaços artísticos.

Já em 2017, com esta pesquisa mais encaminhada e em conversas frequentes com os cinco espaços, levei os caminhantes para visitar o interior deles e conversar com artistas e gestores, com exceção da Casa Ranzini que estava fechada naquela ocasião.

O percurso *Arte-Cidade Sé* é pontuado por marcos históricos, que remontam à fundação da cidade, além de edifícios e pontos comerciais do século XX. No decorrer do passeio, contei relatos e curiosidades sobre a cidade e artistas do passado e do presente, suas ligações estéticas, sociais, políticas e culturais. Tais informações podem transformar a experiência do participante, dando-lhe subsídios para confrontar o passado com a atuação dos artistas dos espaços autônomos de arte deste atual circuito, e com a situação da região da Sé, hoje. A cidade é muito mais que prédios e ruas, como afirma Canclini:

As cidades não existem só como ocupação de um território, construção de edifícios e de interações materiais entre seus habitantes. (...) Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais. (CANCLINI, 2008, p. 15)

Mais do que cenário, a cidade é espaço estético, é espaço-tempo onde acontecem encontros, trocas e embates. E isto foi revelador quando alguns dos participantes afirmaram não imaginar que tais espaços de arte existissem, que a Sé pudesse abrigar histórias curiosas ligando as artes à cidade, que por ali passaram tantas vezes e nunca prestaram atenção a um edifício ou rua, e que o Centro pudesse ser tão interessante para visitar e até mesmo viver. As respostas dos caminhantes foram em tom de admiração, surpresa, espanto e curiosidade, tanto ao entrar nos espaços artísticos como ao caminhar por entre as ruas estreitas e tortuosas, cercadas de arranha-céus e povoadas de gentes que lá vivem ou que por lá passam, na deriva cotidiana pela cidade.

Terceiro Andar – Espaço Tomado

O convite para organizar e fazer a curadoria da exposição *Terceiro Andar – Espaço Tomado* foi feito pelo pintor Luís Castañón, presidente da OSCIP que dirige o Instituto Ângelo Palumbo (IAP), em novembro de 2017. Minha convivência neste espaço artístico para o desenvolvimento desta pesquisa de mestrado foi fundamental para o convite, bem como minha amizade com o criador do IAP, Ângelo Palumbo.

A seleção dos artistas, organização e produção da mostra demorou menos de um mês, e a inauguração aconteceu juntamente com o festival Ideal Proibido, em 17 de novembro de 2017. O festival foi uma forma de reaproximação e abertura do espaço para o público, artistas, curadores e gestores culturais, pois o espaço havia acabado de trocar de nome – de PaperboxLab para Instituto Ângelo Palumbo – e buscava captar interessados em ocupar os ateliês e salas funcionais que estavam desocupadas há cerca de um ano. Esta exposição também se relaciona com a primeira mostra que Palumbo fez com os artistas então residentes no PaperboxLab, em 2014. Naquela ocasião, *Out of Box* também ocupou o terceiro andar do prédio e e juntou artistas de diversas procedências artísticas.

A exposição *Terceiro Andar – Espaço Tomado* aconteceu entre 17 de novembro e 3 de dezembro de 2017. Ocupou todo o terceiro andar do IAP com obras de 28 artistas de diferentes referenciais estéticos, culturais e sociais, mas que têm em comum poéticas que abraçam questões de identidade, memória e espaço urbano. A escolha dos artistas se deu por diferentes razões além das temáticas em comum.

Pensando no Arte-Circuito, convidei artistas da Galeria Sé/Casa Juisi – Maria Montero e a dupla Junior Guarnieri e Simone Pokropp – e da Casa Ranzini – Roger Sassaki, que convidou outros quatro fotógrafos. Assim, em alguns casos assenti que artistas selecionados convidassem outros artistas, estabelecendo uma co-curadoria, que abriu a proposição da exposição e o olhar curatorial sobre os temas estabelecidos.

Fotografia – Detalhe da exposição Terceiro Andar – Espaço Tomado

Crédito: Antonio Gama

Então, os artistas Luiz83, No Martins e Cris Varkulja também sugeriram artistas que foram incorporados à mostra.⁷ Vale lembrar que esta concepção mais aberta da curadoria, que conta com a parceria dos artistas na seleção de seus pares, está sendo implementada atualmente pela 32ª Bienal de São Paulo, a se realizar em 2018. O curador Gabriel Pérez-Barreiro intitulou sugestivamente a grande mostra de arte como *Afinidades Afetivas* e selecionou sete artistas para fazer curadorias de mostras internas na Bienal.

⁷ Os artistas participantes de *Terceiro Andar – Espaço Tomado* foram: André Firmiano, Antonio Gama, Becos, Bones, Caíque Poi, Casa Juisi (Junior Guarnieri e Simone Pokropp), CK_Martinelli, Cris Varkulja, Dângela Abionara, Edson Angeloni, Elizabeth Lee, Gelson Salvador, Gunther Ishiyama, Hugo Frasa, Hugo Perucci, Luiz 83, Leandro Cunha, Maria Montero, Maurício Sapata, Maurício Virgulino, Michel Onguer, Neco Soares, No Martins, Otávio Fabro (OTA), Paulo Sayeg, Rodrigo Ferré, Roger Sasaki e Silvana Garzaro.

Em *Espaço Tomado*, o trabalho curatorial – criação conceitual da exposição, seleção de artistas e obras e redação de textos – desdobrou-se na produção e montagem junto com os artistas e na interação com o público visitante. Como estava lidando com uma exposição em um espaço autônomo de arte, todos trabalharam voluntária e coletivamente.

Durante o período da exposição, fiz visitas guiadas com o público para contar como surgiu a ideia inicial da mostra, quem eram os artistas e quais as suas linhas de pesquisa e criação artísticas, e como os trabalhos expostos dialogavam entre si e com o espaço que ocupavam (o IAP e o Centro da cidade). As visitas que mediei com o público, bastante heterogêneo, teve bons resultados, pois esclareceu a linha narrativa que criei para dispor os trabalhos de arte no espaço, elucidou a escolha dos artistas e das obras e apontou meus interesses e escolhas como curador e pesquisador de arte contemporânea.

Fotografia – Corredor com pinturas de Hugo Perucci

Crédito: Amylton Quirino de Oliveira

Fotografia: Detalhe da instalação *Buquet*, de Junior Guarnieri e Simone Prokopp

Crédito: Ivi Brasil

Fotografia: Obra do artista André Firmiano

Crédito: Antonio Gama

Fotografia: detalhe da exposição Terceiro Andar – Espaço Tomado

Crédito: Antonio Gama

Fotografia: detalhe da exposição Terceiro Andar – Espaço Tomado

Crédito: Antonio Gama

Ciclocircuito: arte circulatória

Expandir as fronteiras é uma premissa importante na minha trajetória profissional, pessoal e acadêmica, e que se revelou imprescindível durante esta pesquisa.

Na busca por saídas do labirinto de idéias e da cidade, busquei iluminar meu caminho com novas visões sobre curadoria de arte contemporânea e candidatei-me ao curso Exercícios Curatoriais, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Selecionado, frequentei aulas, debates e seminários durante três meses, sob a orientação dos curadores Galciani Neves e Paulo Miyada. O objetivo final do curso foi escrever um projeto curatorial autoral seguindo um roteiro de questões que auxiliou em diversos sentidos, do conceito e objetivos à expografia e desdobramentos de uma exposição.

Ciclocircuito foi o meu projeto para o curso e constam nele detalhamentos sobre a exposição/ação, que não ainda foi realizada. Aqui, apresento um descritivo do projeto, que envolve o Arte-Circuito em uma nova experiência artístico-curatorial, que, mais uma vez, desenvolvi para ativar e dar visibilidade aos espaços artísticos que fazem parte desta rede.

A ideia central é usar os projetos que usam bicicletas dos espaços do Arte-Circuito para apresentar alternativas expográficas que se unem a ações artísticas. E ainda, pensar e discutir sobre mobilidade urbana. Esta proposição de projeto surgiu quando constatei que bicicletas são utilizadas pelos artistas do Arte-Circuito como apoios para exposição e comercialização de gravuras, laboratório fotográfico móvel e transporte e plataforma para discotecagem, além de servir como meio de transporte dos artistas pelo Centro da cidade.

Alguns artistas do Arte-Circuito usam bicicletas como plataformas de confecção, locomoção e exibição de seus trabalhos. Um grupo de gravuristas do Ocupa Ouvidor 63 adaptou em suas bicicletas *displays* para expor e vender suas obras pela cidade sob o nome de *Galeria na Bike*. Na Casa Ranzini, o fotógrafo Roger Sassaki e outros fotógrafos montaram um laboratório fotográfico na garupa de uma bicicleta que leva o nome de *LABici*.

No Estúdio Lâmina, o DJ e artista residente Mauro Farina criou o projeto *Free Beats* ao adaptar um sound system a uma bicicleta, o que possibilita que ele discoteque em praças e ruas. A Galeria Sé/Casa Juisi e o Instituto Ângelo Palumbo não têm bicicletas adaptadas, mas utilizam este meio de transporte cotidianamente e também irão pedalar levando trabalhos em vídeo e pintura.

Fotografia: A bicicleta adaptada LABici, da Casa Ranzini

Crédito: Roger Sassaki

Fotografia: Bicicleta adaptada do projeto Galeria na Bike, do Ouvidor 63

Crédito: Djulia Gangary

A exposição deve acontecer em uma tarde de sábado nas ruas entre a Praça da Sé e a Estação da Luz e na Casa da Luz. Os convidados serão orientados a chegar na Casa da Luz entre 14h e 15h, onde encontrarão o espaço vazio. Lá, haverá avisos para que esperem a exposição “chegar” ou “ser montada”. São cerca de oito bicicletas que sairão de seus endereços e se reunirão na Praça da Sé, em frente à Caixa Cultural. Deste ponto elas partirão para a Luz e entrarão na Casa da Luz onde os convidados estarão esperando. As bicicletas estacionarão e cada qual mostrará seus trabalhos configurando assim a exposição/ação que conjugará artes visuais, música, fotografia e vídeo, além da interação entre artistas e público.

A Casa da Luz é um casarão do século XIX, que foi uma hospedaria para imigrantes e atualmente sedia um centro cultural autônomo. O térreo da casa, onde acontecerá a mostra, é composto por um corredor de entrada, dois salões e uma área externa grandes. A casa localiza-se na Rua Mauá 512, ao lado da Estação da Luz e muito próxima do limite entre os distritos da Sé e da Luz.

O projeto Ciclocircuito também prevê ações a serem desenvolvidas no trajeto. Serão convidados artistas que têm trabalhos que usam a bicicleta como suporte, o que fará com que a exposição/ação tenha dois públicos distintos, o das ruas e o da Casa da Luz. Enumero a seguir ideias que deverão guiar esta etapa do trabalho:

- a. No trajeto entre a Praça da Sé e a Casa da Luz acontecem performances de outros artistas em bicicletas, como: a vídeo-criatura ciclista, de Otávio Donasci, apresentada na 19ª Bienal de São Paulo, e os triciclos com guarda-sóis, bancos e plantas do projeto *Praças (Im)possíveis*, do coletivo BijaRi, que circula pelas ruas e ao estacionar cria espaços de convivência;
- b. No mesmo trajeto, os artistas nas bicicletas deverão transmitir através dos seus celulares via Skype, em tempo real, imagens do passeio para um telão na Casa da Luz onde os convidados assistirão o desenrolar do passeio ciclístico até a chegada no espaço onde estão posicionados;
- c. Na Casa da Luz, os convidados poderão ter à disposição fôlderes, cartazes e informativos sobre mobilidade urbana, ciclo-ativismo, primeiros-socorros entre outros temas relacionados, enquanto esperam a exposição/ação acontecer.

CICLOCIRCUITO

Considerações finais

A cidade é o grande espaço cultural onde o encontro entre existência, memória, diálogo e afetividade caminham em direção a uma estética que transforma da vida em beleza sensível, o que por si só é a arte. Conhecer onde a arte contemporânea é pensada, criada e revelada é primordial nestes dias sufocantes nas grandes cidades. Ao apresentar a arte mais recente feita no lugar mais antigo da cidade de São Paulo, procura-se não só entender ambientes, objetos, qualidades ou expressões, mas compreender o real significado do que os artistas estão observando e nos propondo. Esta pesquisa é só um instante de apreciação, investigação e reflexão sobre o convívio de artistas com a sua cidade.

Em seus espaços autônomos de arte contemporânea no distrito da Sé, eles foram colocados em circuito, em uma tentativa de conhecimento e colaboração mútuos. Nestes lugares aconchegantes, privilegia-se a conversa, não uma conversa de amenidades, mas de enfrentamento e resistência perante e dentro de uma cidade que não pode, ou não quer, parar e se confrontar com sua imagem real. O conhecimento – teórico e prático – gerado nestes espaços autônomos já não pode ser desconsiderado ou ignorado. É chegado um tempo em que a colaboração e parceria entre eles e entre eles e as instituições oficiais precisam ser examinadas e estudadas e praticadas.

A arte contemporânea que se desenvolveu entre o final do século XX e as primeiras décadas do século XXI desponta de um território experimental e autônomo do sistema de museus e galerias, bem como da imprensa e da publicidade. A arte de hoje se conecta diretamente com as transformações sociais, com as ações que mudam o mundo. No Arte-Circuito, nota-se que os nós que o formam podem conviver e trocar, apoiar-se e colaborar entre si, como demonstraram as práticas desta pesquisa.

Ao compreender as trajetórias de cada espaço autônomo de arte contemporânea da Sé fica claro como se movem, o que querem mostra e porque entendem que o Centro de São Paulo é importante para eles e para todos os cidadãos. A arte-vida pregada por Marcel Duchamp e tantos outros artistas ecoa em cada um dos cinco espaços do Arte-Circuito. O que vemos como espaços onde não há distinção entre viver e produzir, na verdade mantêm diferenças que podem ser percebidas através de pontos como formação, organização, sustentabilidade, ambientes arquitetônicos e inter-relações pessoais. E aqui cabe uma citação de Bourriaud sobre sua estética relacional, que para ele a prática artística caminhou das relações entre humanidade e divindade, humanidade e objeto, e na atualidade ela se concentra nas relações inter-humanas.

A formação de relações de convívio é uma constante histórica desde os anos 1960. A geração dos anos 1990 retoma essa problemática, mas sem o problema da definição de arte, central para as décadas de 1960 e 1970. A questão não é mais ampliar os limites da arte, e sim testar sua capacidade de resistência dentro do campo social global. (...) As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a microutopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica “direta” contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária. (BOURRIAUD, 2011: p. 43)

Ao seguir tal raciocínio, o atual relacionamento entre artista e arte ou artista e espectador – que faz do espectador ativador da obra de arte – nos leva de encontro aos espaços autônomos de arte, que desfrutam de liberdade para as trocas entre seus membros e o público espectador-participante. A autonomia dos espaços artísticos perante instituições oficiais do Estado ou privadas aumenta o poder de crítica e os afasta de incursões gananciosas ao mercado de arte.

No início desta pesquisa, a pergunta mais freqüente foi como criar vínculos entre os cinco espaços artísticos. Alguns deles têm ou tiveram uma conexão, mas aos poucos foram encerrando-se em si mesmos, e este era o desafio que o Arte-Circuito se auto-estabeleceu – tirá-los do isolamento. Como se viu, foi no Estúdio Lâmina que se articulou a criação do Centro Cultural Ocupa Ouvidor 63; e houve circulação de artistas entre os espaços Phosphorus (Sé Galeria) e PaperboxLab (Instituto Ângelo Palumbo) em exposições nos seus primeiros dias.

A criação do Arte-Circuito por si só aguçou a curiosidade dos artistas nos cinco espaços. Lembraram de iniciativas anteriores que não foram em frente; recordaram que no passado muitos artistas haviam estabelecido agremiações, parcerias e encontros pelo Centro da cidade; perguntavam sobre o que acontecia nos demais espaços autônomos da Sé. Quando lhes foram anunciadas as caminhadas com grupos por entre eles, executando na prática o Arte-Circuito, entusiasmaram-se e apoiaram a iniciativa.

As articulações em torno do Arte-Circuito continuam. Encontros, conversas, ideias, trabalhos, parcerias, estudos, proposições, projetos e o que mais vier ainda estão na ordem do dia. O circuito está vivo, é potente e pode ser inspirador para instituições de arte como o Museu de Arte Contemporânea, que avalizou a importância de sair de si mesmo e ver o que a cidade tem para oferecer enquanto campo fértil para a arte.

Bibliografia

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTE/CIDADE (catálogo). **Cidade sem janelas**. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1994.

AUGÉ, Marc. **Para que vivemos?** Lisboa: 90 Graus Editora, 2006.

BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Rizoma Editorial, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção - Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

CABBANE, Pierre. **Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros – crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34 / Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da imanência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

COSTAS, Luciano Bedin da. **Cartografia: uma outra forma de pesquisar**. Revista Digital do LAV, vol. 7, nº 2, p. 66-77 – mai/ago 2014. UFSM

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte – a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FOSTER, Hal. **O Retorno do Real**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e política da identidade**. In: Verve (Revista Semestral do Nu-Sol – Núcleo de Sociabilidade Libertária, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP), nº5, 2004.

FOWLE, Kate. **Who cares? Understanding the role of the curator today**. In: RAND, Steven e KOURIS, Heather (ed.). New York: Apexart, 2007, pp 26-35.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GROS, Frédéric. **Caminhar – uma filosofia**. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

HARVEY, David. **O direito à cidade**. In: Lutas Sociais, nº 29. São Paulo: PUC-SP, 2012.

HOLMES, Brian. **Do-It-Yourself Geopolitics** – Cartographies of art in the world (pág 290-291). In STIMSON, Blake & SHOLETTE, Gregory (org.). **Collectivism after Modernism: the art of social imagination after 1945**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Corpos e cenários urbanos** – territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

KWON, Miwon. **One place after another – site-specific art and locational identity**. London: The MIT Press, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro Editora, 2011

LEPECKI, André. **Coreopolítica e coreopolícia**. In: Ilha Revista de Antropologia. Florianópolis: UFSC, 2011.

LÉVY, Jacques. **Le Tournant Géographique: Penser l' espace pour lire le monde**. Paris: Belin, 1999.

LUSSAULT, Michel. **Image**. In: LÉVY, Jacques; LUSSAULT, Michel (Org.). **Dictionnaire de la géographie et le espace des sociétés**. Paris: Berlin, 2003. Tradução: Fernanda Padovesi Fonseca e Jaime Tadeu Oliva.

NASCIMENTO, Ana Paula. **MAM: museu para a metrópole** (dissertação de mestrado FAU-USP). São Paulo: 2003.

NUNES, Kamilla. **Espaços autônomos de arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

ÖSTLUND, Fernando e PAVAN, Rafael. **Triângulo São Paulo: um guia para se perder no centro**. São Paulo: Estação Cultura, 2014.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SHWAFATY, Beto. **A vida dos centros**. São Paulo: Editora Olhares, 2013.

SILVA, Mauro Sergio Neri da. **Cartograffiti**. São Paulo: edição do autor, 2014.

STIMSON, Blake; SHOLETTE, Gregory (Org.). **Collectivism after Modernism: the art of social imagination after 1945**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da solidão: uma história de São Paulo das origens a 1900**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. **A capital da vertigem: uma história de São Paulo de 1900 a 1954**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Space and Place – The perspective as experience**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1977.

ZONNO, Fabiola do Valle. **Campo ampliado**. Desafios à reflexão contemporânea.

<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/ZONNO,%20Fabiola%20do%20Vall e%20-%20IVEHA.pdf>. Acesso em novembro de 2017.

Outras fontes bibliográficas – periódicos, catálogos

31ª Bienal de São Paulo –Como (...) coisas que não existem (catálogo).

MAYO, Nuria Enguita; BETRÁN, Erick (Org.). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

A Semana de 22: antecedentes e consequências (catálogo). BARDI, Pietro Maria. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1972.

Arte / Cidade –Cidades sem janelas (catálogo). PEIXOTO, Nelson Brissac; e FARIAS, Agnaldo (curadores). São Paulo: Editora Marca D'Água, 1994.

Metro, a metrópole em você (catálogo). DANTAS, Marcello; e CANTON, Katia (curadores). São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001.

Nau – Cultura e Pensamento, Nº 1 (revista). **Espaços livres de cultura**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, agosto de 2013.

Websites consultados

Arquivo EXO – www.arquivoexo.org

Circuito Centro – www.circuitocentro.org e mapa de bolso

G1 São Paulo. **Passeio literário no Centro de SP resgata história de escritores.** <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/01/passeio-literario-no-centro-de-sp-resgata-historia-de-escritores.html> (22/01/2012)

www.curtocircuitocentro.org

www.facebook.com/circuitocentros

www.rhizome.org (arte contemporânea)

www.midas.revues.org (arte contemporânea, museus e urbanismo)

<http://performancelogia.blogspot.com.br/> (performance e arte contemporânea)

<http://arteref.com/> (arte contemporânea)