

DA RUA: QUE PINTURA É ESSA?

ACIDUM
DERLON ALMEIDA
GRAZIELA KUNSCH E VITOR CESAR
MARINHO

2009

RIO DE JANEIRO

SÃO PAULO

FUNARTE

**DA RUA: QUE
PINTURA É ESSA?**

LUIZA INTERLENGHI .5

ACIDUM .15

DERLON ALMEIDA .31

GRAZIELA KUNSCH E VITOR CESAR .47

MARINHO .63

**GRAFITES DA RUA
ÀS GALERIAS:
DESLOCAMENTOS
IMPREVISTOS**

MARIA LUIZA DIAS VIANA .80

**FAÇANHAS
COTIDIANAS:
DEU É AMOR**

RUBENS PILEGGI SÁ .96

ARQUITETURA Perdida da sua razão de ser hoje, arre-meda sua utópica possibilidade. [Sérgio Ferro]

ARQUITETURA É o campo talvez em que a discussão estética de nosso tempo encontra, ou poderia encontrar, a sua expressão mais densa e propícia. [Roberto Schwartz]

ARQUITETURA Na apresentação da obra *A Pattern Language - Towns, Buildings, Construction*, de 1977, o arquiteto Christopher Alexander anuncia "uma atitude totalmente nova a respeito da arquitetura e do urbanismo". Ele defende que cidades e edifícios só poderão se encher de vida se forem produto de todos os indivíduos que compõem a sociedade, se esses indivíduos compartilharem uma linguagem comum de padrões com a qual fazer esses edifícios, se esta linguagem for viva em si mesma. E define 253 padrões que correspondem a determinadas situações arquitetônicas dos espaços vividos, da escala urbana (exemplo: padrão 1, "regiões independentes") até a escala cotidiana (padrão 253, "objetos da sua vida"). Padrões como "crianças brincando", subjetivos mas também pragmáticos, normalmente utilizados de forma não-consciente na produção de projetos arquitetônicos, podem ser combinados com outros padrões como "lugar ensolarado", "vias para bicicletas", até formar unidades maiores, sejam unidades habitacionais, comerciais, culturais etc. Em resumo, nenhum padrão é um ente isolado. Cada padrão existe no mundo na medida em que está sustentado por outros padrões: os padrões maiores nos quais se *insere*, os de mesma ordem que o rodeiam e os menores que estão inscritos nele. "Esta é uma visão fundamental do mundo. Uma visão que nos diz que quando construímos algo não podemos nos limitar a construir este algo isoladamente, mas também temos que intervir no mundo que o rodeia, e dentro dele" [Graziela Kunsch. Colaborou Jorge Osaki]

ARQUITETURA O que houve de mais importante, na construção da Igreja do Espírito Santo, foi a possibilidade de um trabalho conjunto, entre arquiteto e mão-de-obra. De modo algum foi um projeto elaborado em um escritório de arquitetura e enviado simplesmente para execução, pois houve um contato fecundo e permanente entre arquiteto, equipe e povo que se encarregou de realizá-lo. A igreja está diretamente ligada ao Centro Comunitário e consta de uma residência para três religiosas, um salão, um galpão para reuniões e festas e um campinho de futebol. As dimensões são as mínimas necessárias, como se pode ver nas celas das irmãs e no pequeno pátio interno. Sem reboco nem acabamentos especiais, na realização desse projeto foram empregados materiais do próprio local: tijolos de barro e a estrutura portante de madeira [aroeiras da região]. Restringiu-se o emprego de concreto armado apenas para as partes essenciais da estrutura. A cobertura de telha é "capa-e-canal" e o piso, muito simples, é cimento, com pequenos seixos rotados. Todos os materiais são aparentes e a pintura aplicada diretamente sobre a estrutura. [Lina Bo Bardi]

ARQUITETURA A produção da arquitetura nesse contexto quer, por isso, restituir-se não apenas como "teto", mas como produção coletiva do espaço, livre, como arte. [Usina, sobre os mutirões autogeridos]

ARQUITETURA ao pretender uma correspondência com o espaço construído e estabelecer um diálogo

com o ambiente urbano, certas ações realizadas por artistas nos espaços das cidades podem ser entendidas como arquitetura - não uma arquitetura regulada como disciplina ou profissão, mas a que se apresenta como resultado da tensão emergente pela dimensão política das ruas - elas repercutem o pensamento de alguns teóricos sobre a ideia de uma "arquitetura líquida" e trazem uma construção baseada na fluidez, ao invés da permanência, e o interesse na primazia do tempo, no lugar da primazia do espaço. [Rubens Mano]

ARQUITETURA Anarquitectura [Matta-Clark]. Desconstrução [Eisenman]. dépayse/deslocamento, sujeito em dúvida [Derrida], différance/traço, rastro, intervalo, espaçamento, devir-espaço do tempo, devir-tempo do espaço [Derrida]. [Raquel Garbelotti]

ARQUITETURA Tecnologia de construção incompleta atrelada ao cotidiano. [Breno da Silva]

COLABORAÇÃO Articulação e junção da preposição **com** (no sentido de junto) e do substantivo elaboração (aquilo que se faz em processo e cuja raiz contém a palavra latina *labor*). Dessa forma, o conceito pressupõe a mobilização e a confluência da força física e do espírito humano na realização de um trabalho solidário, partilhado, fraternal. Muito mais importante do que saber em que contexto original a palavra aparece é a percepção e consciência de *pertencimento* que o ato lega aos criadores. [Alexandre Mate]

COLABORAÇÃO Parte de uma escuta, de uma percepção da força e potência de um outro, a qual me somo e trabalho conjuntamente, ou interativamente, ou como combate. Este outro deixa assim de ser um suposto neutro suporte para a minha ação, e passa a co-laborar. É um outro: conversa, um outro-diálogo, um outro-embate, um outro-confronto. A relação deixa de ser apenas um meio, para tornar-se também um assunto. [Jorge Menna Barreto]

ENDEREÇAMENTO Arte é endereçamento, pedido de partilha a um outro. Ela o chama, ainda que o ignore, ainda que ele não responda, ainda que esse outro talvez não exista. Ela solicita o julgamento, o olhar e a palavra, a recompensa de seu dom. Como, porém, esperar consenso quando aquilo que recebe o nome "arte" parece desamparar nossa sensibilidade e pensamento? Como chamar "arte" a imprecisão de uma nomeação? Ou será nessa imprecisão, nesse desamparo, que a arte vem acontecer? Como transitar a um outro aquilo que tocou minha sensibilidade? Não é a doação de-se-toque - em seu desamparo, em seu desconcerto - e sua acolhida por um outro a condição de existência da arte? A arte é indissociável de uma dimensão comum que envolve desde nossas projeções da alteridade às figuras sonhadas de totalidade. Um "nós" que implica e interroga desde a relação a nós até a mais vasta comunidade. A própria noção de humanidade está em questão nessa partilha. [Marisa Flório Cesar]

ESPAÇO PÚBLICO Não se refere simplesmente a lugares urbanos físicos já existentes tais como parques, praças urbanas, ruas ou cidades como um todo. Claro que parques, praças e outros elementos do ambiente construído podem ser espaços públicos. Mas eles não são por si só públicos nem os únicos espaços públicos. O conceito de esfera pública torna claro que o espaço público não pode ser reduzido a espaços empiricamente identificáveis. O espaço público pode ser definido como um conjunto de instituições onde cidadãos - e, dada a mistura sem precedentes de estrangeiros nas cidades internacionais de hoje, esperançosamente, não-cidadãos - se engajam em um debate; como o espaço onde direitos são declarados, consequentemente, limitando poderes; ou como o espaço onde identidades de grupos sociais e a identidade de uma sociedade são ambas constituídas e questionadas. [Rosalyn Deutsche]

ESPAÇO PÚBLICO "espaço público" é um termo confuso, já que costuma se referir tanto à programação/ao uso de certos espaços como ao seu status legal/de propriedade - condições não necessariamente equivalentes. Esse termo se torna ainda mais complexo uma vez que a noção de público está em constante mudança, conforme os governos e os sistemas sociais. Espaço público está, portanto, fortemente atrelado ao contexto socio-político em que se constitui. Para nossas discussões correntes acerca da cidade, sociedade e arquitetura contemporâneas eu sugiro o uso do termo "espaços coletivos" - o qual se refere ao uso coletivo de um certo espaço. Ainda assim, o emprego do termo espaço coletivo exigiria uma definição mais abrangente: por qual coletivo em particular, de que modo o espaço é utilizado e em qual contexto essa relação tem lugar. [Rafi Segal]

ESPAÇO PÚBLICO [Anos 80] O processo de abertura política, iniciado ainda nas entranhas do regime militar do Brasil, desencadeou grandes mudanças políticas e sociais. A nova configuração política transformou a maneira de agir e ver criticamente a realidade. Houve uma retomada do espaço público no país; visto não mais como unicamente espaço de confronto contra milícias ou grupos fascistas de direita, mas como o espaço que vinha sendo reconquistado e reconstruído pelos grandes comícios e sensivelmente ampliado no campo da expressão cultural com o fim da censura. Duas pesquisas artísticas são sintomáticas da retomada do espaço público neste contexto - as proposições do grupo 3N0S3 em São Paulo e as do evento/exposição *Moto Contínuo* em Curitiba. [Paulo Reis]

EXPOSIÇÃO A visibilidade das artes visuais desde o séc. XVIII, junto ao público e à crítica mais especializada, é dada através das exposições. Das movimentações do final do séc. XIX às vanguardas históricas do começo do séc. XX, as exposições desempenharam um papel importante na construção da própria arte moderna. A exposição é o momento pelo qual a história da arte, pensada como trajetória de desdobramentos formais das linguagens plásticas, circunscreve-se num circuito maior, o espaço social. Alguns elementos constitutivos deste espaço de existência da obra de arte são: o local escolhido para a exposição; a ambientação dos trabalhos e a presença ou ausência de catálogos ou textos críticos. Além destes, a recepção do público, a afirma-

ção de programas experimentais de linguagem e os embates com a política e a sociedade são reveladores da trama no qual as obras de arte ganham visibilidade e tornam-se efetivos objetos da cultura. [Exposição anos 60] Duas exposições organizadas por artistas foram fundamentais para a construção de um conceito de vanguarda brasileira nos anos 60. Foram elas: "Propostas 65" e "Nova Objetividade Brasileira". A primeira, organizada por Waldemar Cordeiro, Sérgio Ferro e Flávio Império e mostrada na FAAP (1965), superou a discussão entre figuração e abstração através do conceito de realismo e assim tornou possível estabelecer uma trajetória histórica, e não uma ruptura, entre concretismo, neoconcretismo e figuração de vertente pop. A segunda, organizada por Hélio Oiticica, Rubens Gerchman, Pedro Escosteguy, Maurício Nogueira Lima e Hans Haudenschild e mostrada no MAM/RJ (1967), estabeleceu um programa da vanguarda nacional de caráter experimental e, ao mesmo tempo, engajado social e politicamente. [Paulo Reis]

EXPOSIÇÃO Espaço que se instaura como uma estrutura aberta e distributiva, deflagrador de um movimento participativo e de ação do espectador, afirmando que uma proposição artística possui muitas maneiras de se constituir e construir. E, igualmente, expressada de muitas maneiras, é um espaço que se apresenta efetivamente como um processo coletivo ao invés de uma experiência individual. [Exposição portátil] Espaço móvel que pode circular indefinidamente. Que amplia a participação e cria novos circuitos além dos espaços de museus e galerias. No formato de publicações, busca destacar o que sempre esteve vinculado como informação secundária ou registro de uma exposição, para tornar-se, ela própria, a publicação, o veículo primário das proposições artísticas que ali se inserem. [Regina Melim]

EXPOSIÇÃO A noção de que o conteúdo pode ser simplesmente inserido nas formas existentes de exposição e *display* como se essas formas fossem neutras, ou se como a produção artística fosse genérica, é bastante problemática. A arte corre o risco de ser confinada por sua apresentação mais que expandida e apropriadamente contextualizada. [Julie Ault]

EXPOSIÇÃO A relação entre os trabalhos de arte e a audiência criada pela exposição é de posicionalidade, e como tal a posição de quem fala é algo que deve ser tornado visível pela exposição e seus modos de *display*. A exposição deve estabelecer um espaço social, isto é, um espaço onde significados, narrativas, histórias, conversas e encontros são ativamente produzidos e colocados em movimento. [Simon Sheikh]

LUGAR embora não o oponha à noção de espaço definida por Milton Santos, Marc Augé buscará no termo "lugar", ou "lugar antropológico", a designação para o sentido inscrito e simbolizado projetado por um indivíduo no interior de um determinado espaço. [Rubens Mano]

LUGAR Tenho-me interessado no discurso sobre arte pública não porque procuro um tipo de arte localizada em algum lugar universalmente acessível, mas porque o discurso sobre arte pública é, em si, um lugar político. [Rosalyn Deutsche]

LUGAR Às vezes, por causa de um deslize semântico entre *content* e *site*, outros artistas igualmente engajados em projetos orientados pelo lugar [*site-oriented projects*], operando com múltiplas definições de lugar [*site*], no final encontram sua ancora "locacional" no campo discursivo. [...] Desta forma, diferentes debates culturais; um conceito teórico, um assunto social, um problema político, uma estrutura institucional (não necessariamente uma instituição de arte), uma vizinhança ou um evento efêmero, uma condição histórica, até mesmo formas particulares de desejo são entendidas como lugares. [Miwon Kwon]

MAPEAMENTO Mapear é registrar um espaço, um território, por uma causa ou propósito; para a execução de alguma forma de poder e/ou controle sobre este espaço. O mapa cria possibilidades de viajar através do espaço (real ou imaginário), sem prescrever apenas um caminho de fazê-lo. Mapear é uma ação que revela, define uma certa ordem, estabelece relações contidas em uma condição contínua. [Rafi Segal]

MAPEAMENTO Procedimento de investigação de lugares, contextos, situações, entre outros, para se criar um mapa. Opera a partir de um jogo de escalas, diminuindo o real para que seja apreensível de forma sempre abstrata, como uma representação. Não deixa de ser, portanto, um exercício de redução seletiva de determinados aspectos de seu objeto de pesquisa, podendo desdobrar-se em uma mapa político, econômico, demográfico, etc. Ao mesmo tempo em que busca o controle e o domínio de uma determinada situação, o faz sempre a partir de uma investigação meticulosa, e que portanto pode gerar intimidade, envolvimento e compreensão. [Jorge Menna Barreto]

PROPRIEDADE Conceito que se remete à apropriação das pessoas, como derivação de "ser próprio de". [Propriedade privada/apropriação privativa] Forma egoísta de propriedade que exclui a possibilidade de apropriação por outras pessoas. No plano psicológico, revela-se um estágio pré-humano (animal) de consciência, vez que remonta aos animais e à sua forma específica de territorialidade, cujo fundamento é a exclusão. [Ricardo Baitz]

PÚBLICO O termo "público" significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele. Este mundo, contudo, não é idêntico à terra ou à natureza como espaço limitado para o movimento dos homens e condição geral da vida orgânica. Antes, tem a ver com o artefato humano, com o produto de mãos humanas, com os negócios realizados entre os que, juntos, habitam o mundo feito pelo homem. Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor, pois como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens. [Hanna Arendt]

PÚBLICO Que não pertence a alguém ou alguns. Pertence a todos. Sem restrições ao acesso e à fruição. Oposto de privado. Não é possível que uma propriedade, um serviço, ou um espaço sejam públicos e privados ao mesmo tempo. No entanto essa confusão é frequente na nossa sociedade! [Lucio Gregori]

PÚBLICO O Movimento Passe Livre defende a gratuidade no transporte coletivo, um transporte "público de verdade". O *passe livre* seria a *liberdade* de toda pessoa andar de ônibus pela cidade sem ter que pagar uma tarifa, para onde quisesse a hora que quisesse. Também conhecido como "tarifa zero". [Graziela Kunsch]

PÚBLICO Um público é um espaço de discurso organizado por nada mais que o próprio discurso. Só existe como o fim para o qual livros são publicados, programas transmitidos, *websites* publicados, discursos pronunciados, opiniões produzidas. Um público existe em virtude de ser endereçado. [Michael Warner]

PÚBLICO No que diz respeito aos processos de recepção, todas as produções artísticas são absolutamente públicas; entretanto, discuti-las nem sempre são exercícios bem recebidos pelos seus produtores. [Alexandre Mate]

URBANISMO Sistema esburacado para o controle das pessoas nas cidades que muitas vezes desfunciona diante da abundância de acontecimentos que atravessam suas prescrições sobre o bem-comum. [Breno da Silva]

URBANISMO Enquanto a definição do destino das cidades estiver exclusivamente nas mãos de urbanistas ou do capital imobiliário e das construtoras, não será possível uma gestão efetivamente democrática. O urbanismo não é um instrumento neutro, e muitas vezes está associado às estratégias do capital na produção do espaço. É preciso tirar o debate deste círculo fechado e ampliá-lo a toda a população. Apenas assim será restituído o sentido político e histórico das cidades, no qual o conflito e o dissenso tornam-se legítimos. No Brasil, o direito a um outro projeto de sociedade nunca existiu, pois as elites sempre souberam cooptar ou reprimir seus opositores. Por isso, sem restituir a fala à maioria, não haverá mudança possível. Contudo, para que um povo oprimido por séculos saiba expressar a transformação social, é preciso inventar uma pedagogia que ainda ensine que o impossível é possível. [Pedro Arantes]

qual a relevância do projeto para a sociedade? Tem qualidades artísticas? Necessita realmente do dinheiro público ou não passa de uma jogada mercadológica esperta, como a primeira temporada do Cirque du Soleil no Brasil, que captou R\$ 1 milhões por Lei Roussio e virou uma sucessão à risca de R\$ 300? Quarto, que o dinheiro captado pagar um pedágio de 10% em favor 20% ao Fundo Público, que será destinado a projetos que não tem instrumentos para captar, como construção de bibliotecas, oficinas, apoio a grupos artísticos, investimento em projetos de pesquisa de Engenharia?

"A lei fomentou a organização das grandes fundações, que, sendo as maiores captadoras, legitimam uma operação política que transfere recursos públicos de um bolso para o mesmo bolso, camuflados por uma aparência de preocupação cívica e cultural"

2% do orçamento geral da União para a Cultura

Basta de privatização da Cultura

Para Lei do Fundo Estadual de Arte e Cultura

Para Lei do Programa de Incentivo ao Teatro Brasileiro

Uma Política para a Cultura em detrimento econômico para o

Lei do Incentivo para outros

PARA AMPLIAR as condições

Cursa de 45 von personas, institucionales e 50 atletas locais, participaram da economia do evento.

mente, ela poderia ter efeitos contratatórios, tornando o comércio local paralisado, o comércio local paralisado da "paralisação" imposta pelo fechamento das matutinas, após o estádio fechou, podendo abalar o equilíbrio econômico e financeiro. Talvez, a memória me trair e eu esteja tendo um delírio.

Qual era o objetivo do Cebus Partido ao elaborar a lei?

Acordado que o Cebus Partido, pertencendo à sociedade que seria, não, o contrário, mas

projetos organizacionais diretos para a Cúmbia, após, à época, por uma estratégia informal e de longo prazo. Acreditava-se que, ao longo do tempo, o cenário se alteraria em benefício de uma melhor produção artística, que acabaria por pressionar um quadro em que não houve nenhuma política para a participação dos artistas em nível nacional. Quando se viu o momento, os artistas perceberam a necessidade de uma intervenção direta no processo de gestão. Depois, segundo o diretor, a situação mudou.

Como fica a luta com o governo Collor?
Collor não quer saber todos os dias se o Brasil está melhorando. Além, e sobretudo, de querer que os brasileiros sejam a mesma destrutiva fúria que agitou a coluna da Fundação Nacional de Ações Comunitárias e Plurais, criada em 1984, e que se tornou uma verdadeira armadilha. Ao contrário do que se diz, Collor não quer a luta com o governo nacional. O resto era de ter a moralidade, atingir de vez a corrupção.

uma aparência de preocupação cívica e cultural”

A cultura é a forma que as pessoas vivem, se relacionam e se manifestam. É, mais do que isso, é o sonho coletivo. A produção artística é a forma concreta com que a cultura se manifesta. A pobreza da imaginação definida por uma arte que não tem perspectiva crítica condensa as relações sociais e culturais. *Roberto de Almeida*

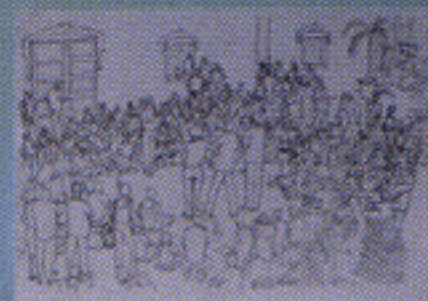
cara à imposição de sua cidadania. A quem isso interessa: à manutenção de um programa evolucionista e político que se baseia justamente nisso, na ignorância, na exclusão, na competição mais violenta, nas formas de exercício de poder.

Por fim, qual seria um modelo alternativo de política pública e financiamento para a área cultural?

Ha i distintos exemplos en todo o mundo, de países incluídos construcións en un escenario democrático. Financiamentos públicos facendo polo interese positivo de desenvolvemento da poboación. Organismo público. O parágrafo da Lei Roumano é que ela documenta a cultura indiana de que somos un país con moitos problemas sociais moito agudos de que a promoción cultural, está al para todo mundo.

do ver. RE: Evidências reservadas usualmente à retinência fiscal. Seria muito ditosmo, se bem aplicado, para fazer uma revolução gipsosica. Da forma que é, destinando recursos públicos para quem deles não precisa, atende precariamente aos interesses de uma política cultural fascista e excludente.

Quem é
Marcos Antônio Rodri-
 gues: é diretor e autor teatral
 e um dos fundadores do grupo
 Folhas d'Arte, que existe
 há 22 anos. É, também,
 professor do Teatro-escola Célia
 Helena, e funcionário da
 Fundação Nacional das Artes
 (Funarte) desde 1978, como
 profissional de Artes Cênicas.



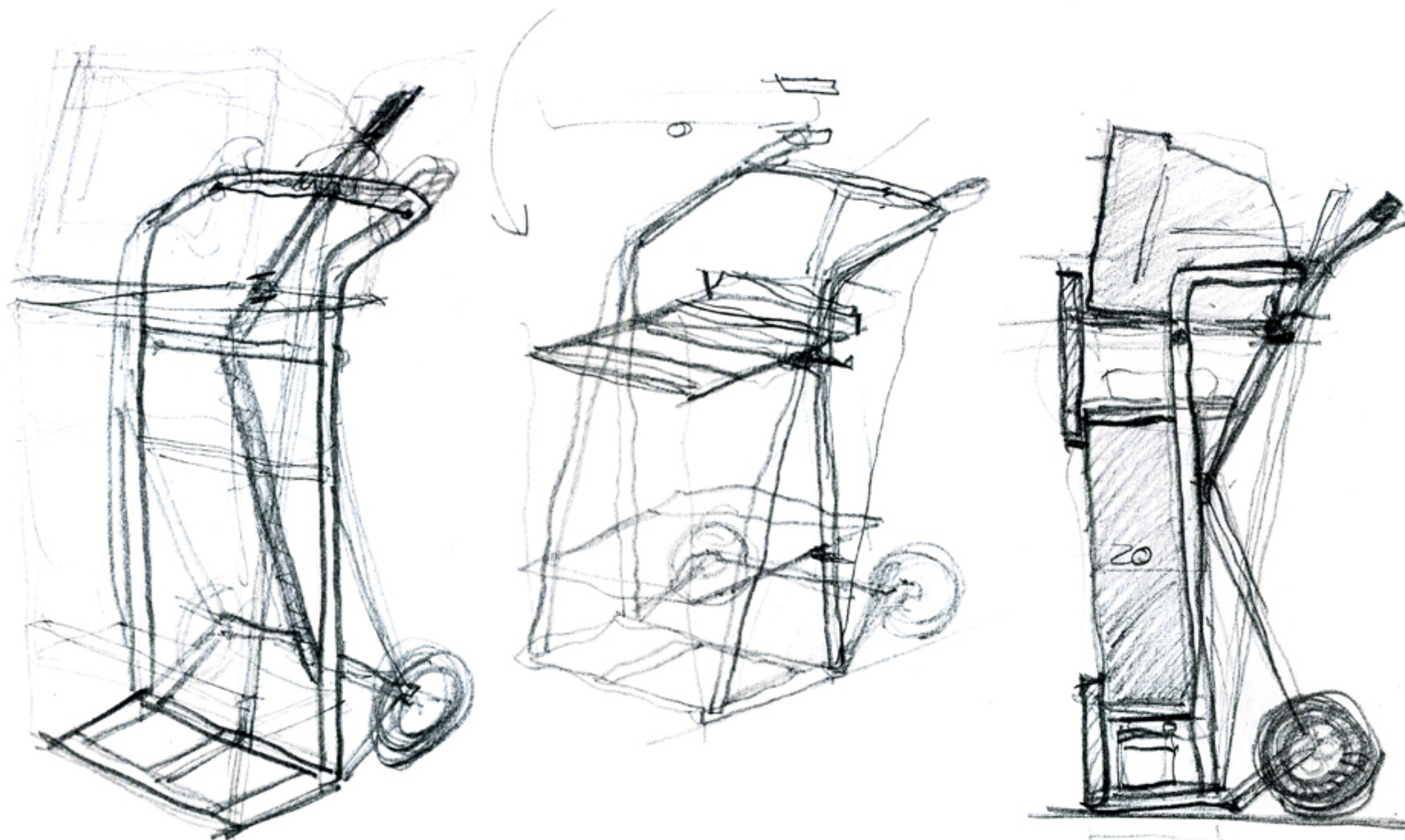
Diálogos: como é a instituição pública que você quer? (pinturas encomendadas)

Carta aberta ao ministério da Cultura

Hoje, no Dia Mundial do Teatro, nós, trabalhadores de grupos teatrais de São Paulo organizados no Movimento 27 de Março, somos obrigados a ocupar as dependências da Funarte na cidade. A atitude extrema é provocada pelo falso diálogo proposto pelo governo federal, que teima em nos usar num debate de mão única. Cobramos, ao contrário, o diálogo honesto e democrático que nos tem sido negado. O governo impõe um único programa: a transferência de recursos públicos para o marketing privado, o que não contempla a cultura, mas grandes empresas que não fazem cultura. E se recusa, sistematicamente, a discutir qualquer outra alternativa. (...) O que é a renúncia ou incentivo fiscal? É Imposto de Renda, dinheiro público que o governo entrega aos gerentes de marketing das grandes empresas. Destina-se ao marketing das mesmas e não à cultura. É o discurso que atrela a cultura ao mercado que permite esse desvio absurdo: o dinheiro público vai para o negócio privado que não produz cultura e o governo transfere suas funções para o gerente da grande corporação. Diminuir a porcentagem dessa transferência ou criar normas pretensamente moralizadoras não muda a natureza do roubo e da omissão do governante no exercício de suas obrigações constitucionais. Não se trata de maquiar a Lei Rouanet (incentivo fiscal); trata-se de acabar com ela em nome da cultura, do direito e do **interesse público**, garantindo-se que o mesmo dinheiro seja aplicado diretamente na cultura de forma pública e democrática. (...)



Fotografias escolhidas do
Projeto Vidas Sem-teto
Anderson Barbosa, artista
convidado pela dupla



Cinebarraca é uma máquina de imagens composta por um televisor, um dvd portátil, uma caixa acústica amplificada, uma bateria automotiva, um inversor de voltagem e um carrinho de estrutura metálica. Foi utilizada na exposição como suporte para o vídeo *Ciclofaixa*. Originalmente, foi construída para viabilizar o vídeo-documentário *Tododia-feira* [2008], que se vale de uma série de oficinas audiovisuais que documentam uma feira-livre e elaboram discursos sobre ela junto aos feirantes e fregueses. Durante as oficinas, a *cinebarraca* deveria, a um só tempo, explicitar a deslealdade inerente da relação entre equipe e feirantes e convidar os feirantes a desejarem também o controle sobre as máquinas de imagens utilizadas na realização do vídeo. [<http://cosmopista.wordpress.com/2008/12/10/videoimagens-em-movimento/>]. A estrutura é um projeto de Paulo Miyada, arquiteto convidado pela dupla.



ciclofaixa

(vídeo, são paulo, 2008, 1 min)
este excerto integra o **projeto mutirão**,
que reúne diversos vídeos formados por
um único plano cada que investigam a
produção de uma outra cidade

A gente já tinha outros stencils, a gente começou a usar num aumento que teve pra 2,30 no final de 2006 que era “se a tarifa aumentar a cidade vai parar”. E aí a gente viu que tinha bastante impacto stencil. Em aumento, em corte de linhas, a gente começou a usar sempre stencil. Essa última onda de stencil que a gente lançou pela cidade era o “pule a catraca” com o bonequinho do Planka na pulando a catraca, que é uma catraca bem parecida com a do nosso metrô. E a gente colocava bem na frente do metrô, ou no meio da faixa de pedestres, ou então na curva, em algum muro na frente e tal. A gente fez a linha azul quase inteira, a linha verde quase inteira, a linha vermelha do lado leste também quase inteira.

Por que “pule a catraca”?

Então, é uma mensagem pra questionar... tinha acabado de subir o metrô de 2,30 pra 2,55 e a gente queria questionar a legitimidade da tarifa em uma parada pública... a gente lançou junto um panfleto que tinha o mesmo símbolo do stencil que rebatia a campanha do metrô. A propaganda do metrô era “entenda o aumento da tarifa”, e o nosso panfleto “NAO entenda o aumento”.

A gente você diz o MPL?

É, o Movimento Passe Livre.

E vocês são um grupo dentro do MPL que faz o stencil ou é uma coisa que qualquer um vai lá e faz junto?

É uma parada solta do MPL. São pessoas do MPL que organizam mas é uma forma muito boa de aproximar gente. Muita gente já ligou pra gente, já mandou email, falando, “olha, vi um stencil de vocês hoje quando estava indo pra escola e quero ajudar vocês a fazer, porque tem outra estação, tem outra entrada que vocês não fizeram”. E aí a gente vai lá na escola e chama a molecada, a molecada mesmo faz, tal, copia máscara. Então é uma coisa que começa com o movimento mas que as pessoas saem fazendo por aí.

E por que vocês escolheram fazer stencil?

A pixação que a esquerda faz, eles fazem de uma maneira, a gente até costuma brincar, eles não vêem a estética da coisa. Eles têm aquele fetiche do pixe político, todo desgrenhado. E as pessoas olham aquilo e perde toda legitimidade. Querendo ou não as pessoas têm um puta preconceito com pixação e tudo mais – tem nem que entrar na discussão da pixação – mas aí você faz a pixação e só dialoga com a galera que aceita pixação. As pessoas respeitam mais o stencil e também você consegue dar um ar institucional. Por ele ser todo retinho, bonitinho, tal, você consegue passar a mensagem... por exemplo, a bicicletada, eles fazem de ciclofaixa e você tem certeza que a CET que fez. Se você coloca um bonequinho e é bem aqueles bonequinhos que você usa em porta de banheiro, em propaganda tudo tal, e coloca pulando a catraca do metrô, se você prestar atenção até confunde: “mas é o metrô? Ah, não, alguém deve ter feito e tirou um sarro”. Parece muito uma propaganda institucional, além de ser rápida, economiza tinta. Qualquer um pode fazer. Você pega uma chapa, um desenho, corta e sai por aí. Não precisa saber desenhar nem nada.

Vocês fazem a chapa com o quê?

Quando é muito grande – a gente tem uma catraca em tamanho real – a gente usa papel cartão. Mas geralmente a gente vai em hospital e pega chapa de raio x não usada.

E como chegou a essa loucura da polícia entrar na sua casa?

Não sei como eles chegaram lá, tal. Eu tava de manhã em casa, de saída, aí tocou a campainha. Eram dois caras à paisana, não mostrando distintivo nem nada, falando, “olha, a gente é investigador da polícia”. Ai eu deixei a porta aberta e fui pegar uma bolsa que eu tinha esquecido, que daí eu já ia descer e sair com eles. Porque eu nem pensei que fosse comigo, o que eu pensei: meu prédio tem barraco todo dia, briga de marido e mulher, vive colando a polícia lá. E eu nem associei a nada. Ai eles foram entrando, tal, como quem não quer nada, não foram truculentos nem nada, eles simplesmente foram entrando. Ai eles falaram: “olha, a gente recebeu uma denúncia, a gente veio aqui pra levar você pra delegacia. Você aparece num vídeo”, que ele não falou qual era, “você aparece num vídeo, você é uma amiga sua, e a gente quer que você identifique a sua amiga”. Eu falei: “olha, vocês têm mandado, alguma coisa?”, eles falaram “não”. Teve um dos dois caras que viu, eu tinha uma caixa que eu quando todos os meus sprays, aí ele pegou e falou: “vou levar isso contigo porque é flagrante”. Eu falei: “flagrante do quê? Eu comprei isso numa loja com nota fiscal, se você quiser eu te levo na loja. Você fala como se fosse droga”. Ai eu peguei o spray da mão dele e falei: “olha, é o seguinte: vocês não tem mandado, então vocês teoricamente não podem entrar na minha casa, vocês não vão me levar pra delegacia porque não é assim que funciona”. Ai eles saíram tranquilamente, devolveram o spray, tal, não usaram força em nenhum momento. Só foram bem cínicos, assim, falando: “é, você vai ter que ir para delegacia”. Não argumentaram. Me fizeram assinar um papelzinho lá que eu assinei porque era só um papel constando que eles tinham me avisado que eu tinha de estar na delegacia a tal hora. A essa altura do campeonato eles já tavam no corredor, eu tava fechando a porta, falei: “tá bom, chega, acabou, já meiou”. Ai eles foram embora e eu fiquei direto para um cara do MPL que ligou para um advogado e tudo mais e, no final das contas, o papelzinho era para prestar esclarecimento porque eles não tinham como provar que era eu.

Então esse vídeo aí era...

... então, o vídeo não dá para identificar alguém. Eles queriam inclusive que eu levantasse a camiseta para ver as minhas tatuagens. Pra ver: “olha aquela tatuagem nas costas, é ela mesma”. Sabe, uma parada assim.

Você levantou?

Não, de jeito nenhum. Entram na minha casa, querem me levar pra delegacia, pegam minhas coisas e querem que eu levante a roupa?

Eles não deram nenhum dica de como chegaram na sua casa? Porque uma coisa é ver um vídeo, outra é descobrir onde a pessoa mora.

Não faço a menor ideia.

Se tivesse um vídeo, digo.

É, mas mesmo que tivesse um vídeo, duvido que o vídeo pegue todo trajeto, eu não faço stencil e vou direto pra minha casa. O pessoal tava pensando que algum funcionário deve ter me seguido.

PERMITIDO

ESPAÇO PÚBLICO, ESFERA PÚBLICA _Pablo Ortellado

O espaço público entendido como lugar geográfico de acesso livre a todos pode estar ligado à esfera pública, mas não é o mesmo que ela – pelo menos se a entendemos como o meio freqüentemente não espacial no qual os cidadãos interagem para debater assuntos de natureza coletiva.

A união original da esfera e do espaço públicos se deu na experiência democrática grega e permaneceu desde então como uma espécie de modelo normativo de funcionalização espacial da política. É a Hannah Arendt a quem normalmente se atribui a difusão do conceito de esfera pública entendida como o espaço (tanto no sentido espacial, como de “meio”) no qual acontece o debate e a deliberação ou, em outras palavras, a ação política. Na experiência primitiva da democracia grega, as atividades econômicas e políticas estavam cindidas tanto social como espacialmente. Era no espaço doméstico que se realizavam as tarefas econômicas e nele imperavam relações de dominação e comando, no qual o chefe se comportava como um tirano. Era no espaço público que se realizavam as tarefas políticas, nas quais os homens apareciam como iguais e na condição de iguais apresentavam seus pontos de vista particulares e os anulavam e combinavam no processo deliberativo. Essas duas esferas – pública e privada – eram distintas e ao mesmo tempo interdependentes, porque era preciso a realização da atividade não livre de satisfação das necessidades econômicas para embasar a ação política livre. Isso implicava uma inter-relação entre dimensões espacialmente separadas que realizavam a economia e a política, a necessidade e a liberdade, a tirania e a igualdade.

O diagnóstico de Hannah Arendt era que essa necessária separação das esferas da vida havia sido perdida na experiência moderna com o advento da economia política (vocábulo que já denotava a sobreposição dos dois domínios) e a tomada do espaço público por interesses econômicos de natureza privada. Com isso a rica experiência de vida pública do mundo antigo se perdeu, ao passo que houve um avultamento da economia e um enriquecimento da esfera privada, agora reduzida à intimidade.

Alguns anos mais tarde, Jürgen Habermas retomou a noção de esfera pública num contexto moderno ao mostrar que na aurora da sociedade liberal se formaram “espaços” (no sentido de “meios”) públicos nos quais os proprietários interagiam e que por isso compuseram o que foi chamado de esfera pública “burguesa”. Não se tratava, como antes, de um espaço público de deliberação coletiva como a Pnix, porque a experiência demo-

crático-liberal moderna se fundava numa democracia representativa não participativa. A esfera pública burguesa se realizava por meio de clubes, cafés e principalmente dos meios de comunicação que interligavam, através da imprensa escrita, pessoas separadas espacialmente. Essa esfera pública não se realizava assim, de uma maneira espacial.

Uma dimensão da concepção de Habermas que é freqüentemente esquecida é que a esfera pública para ele (assim como para Hannah Arendt) não se dedicava a assuntos públicos no sentido forte, mas a assuntos público-privados de "economia política". Era um espaço no qual se discutiam questões fundamentalmente econômicas e, portanto, de ordem privada que haviam sido alçadas ao campo público no mundo moderno. A experiência grega clássica também dispunha de um espaço econômico público (a Ágora), mas este espaço não era de produção, e sim apenas de troca do resultado de atividades realizadas privadamente. A Ágora era o mercado. Aliás, é interessante notar, sob esse ponto de vista, que no imaginário popular seja a Ágora o símbolo moderno da democracia grega, pois enquanto a Ágora era o lugar do mercado, da troca mercantil, era a Pnux o lugar de realização da atividade política, das assembléias.

Assim, de certa maneira, a coincidência do espaço e da esfera pública que aconteceu no mundo antigo permanece na tradição crítica como referência positiva de realização da democracia. Com o objetivo de tentar normatizar o espaço público (entendido agora apenas como o espaço territorial de livre acesso ao público), ele é freqüentemente tratado como se fosse (no fundo, como se devesse ser) o espaço de realização da liberdade pública. Acontece que também a ideologia liberal atribui uma função pública à economia que hoje domina o espaço público: para ela, a busca do benefício individual redundaria no bem-estar público. Por isso, a estratégia discursiva de insinuar a esfera pública no espaço público corre o risco de, ao contrário do que pretende, simplesmente legitimar a função não pública do espaço "público". É um risco análogo ao de tratar o Estado como poder público, esquecendo que sua natureza é não-pública.

É um pouco no contexto das relações entre espaço e esfera pública que parece adequado comentar o projeto de Graziela Kunsch e Vitor Cesar para a exposição *Da rua: que pintura é essa?*. A sala ocupada pela dupla reuniu um conjunto de trabalhos inter-relacionados sob o tema do "público", nas suas múltiplas significações. Ele reunia uma série de painéis que traziam verbetes relacionados à natureza pública da arte e ao problema do espaço público; uma poltrona-biblioteca na qual se compartilhava acervo bibliográfico sobre o tema do público; um conjunto de pequenas

fotografias sobre conflitos em torno do espaço público; a exibição de um vídeo sobre uma ação ativista resgatando no espaço público o direito dos ciclistas; a disponibilização de um depoimento em áudio de uma ativista ameaçada pela força policial por ter grafitado o espaço público; uma intervenção sobre uma parede verde, instaurando uma permissão; e uma série de pinturas refletindo sobre o processo de discussão da lei Rouanet (cuja controvérsia reside no fato de instituir o direcionamento privado do financiamento das artes por meio da dedução de recursos "públicos"). Todos esses trabalhos estavam dispostos, como uma pequena galáxia, numa pequena sala fechada próxima ao auditório da Funarte.

Embora cada um dos trabalhos pudesse ser comentado individualmente, é provavelmente o próprio processo de exposição e o seu destino que melhor revelam o tema do "público". Um dos trabalhos em exposição consistia apenas na inserção dos dizeres PERMITIDO numa parede toda verde. Ao transformar a parede em letreiro, o trabalho invocava (e parodiava) a autoridade anônima do poder "público" que regula a dinâmica da vida coletiva. A comunicação normativa que regula o espaço público é altamente sistematizada, seguindo padrões de dimensão, composição, disposição e função. Curiosamente, a ordem anônima que partia da obra, embora desprezasse essa padronização das placas e letreiros (pois estava num espaço fechado e "semi-público" e não respeitava a formatação padrão, ainda que invocasse um símbolo universal como a cor verde) e invertesse a sua natureza (pois ao invés de restringir, comandava uma permissão e uma permissão intransitiva, sem objeto), conseguiu efetivamente passar-se por uma ordem "legítima". Aparentemente, foi o efeito desta ordem anônima, estranha e intransitiva que deu ao público o direito de interagir com o espaço da Funarte, de natureza semi-pública (num duplo sentido: porque, como um café, não é irrestritamente aberto ao público; e porque parte de uma instituição estatal, do poder dito "público"). Efeito análogo teve a rotulação de *Uso público* carimbada nos livros que foram disponibilizados na BASEmóvel⁽¹⁾, uma poltrona namoradeira com espaço para uma pequena biblioteca. Neste espaço semi-público, reivindicado como integralmente público (a manifestação sobre a lei Rouanet retratada nas pinturas mencionadas tinha recentemente reclamado a Funarte

1 *A condição humana*, Hannah Arendt; *Mudança estrutural da esfera pública*, Habermas; *Publics and counterpublics*, Michael Warner; *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda; *Ideologia da cultura brasileira*, Carlos Guilherme Mota; *Tropicália*, diversos autores com organização de Sérgio Cohn e Frederico Coelho; *Cultura e política*, Roberto Schwartz; *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura – Os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao teatro*, Iná Camargo Costa; *Política das artes*, textos de Mário Pedrosa com organização de Otilia Arantes; *No interior do cubo branco*, Brian O'Doherty; *Seminários 27a Bienal*, diversos autores com organização de Adriano Pedrosa e Lisette Lagnado; *Conversa como lugar*, Graziela Kunsch e Vitor Cesar; e revista *Urbânia* 3. (nota dos artistas)

uma representação. Não basta de ser, por isso, um exercício de redução e de determinação dos aspectos de seu objeto de pesquisa, podendo estabelecer-se em uma mapa política, econômica, demográfica, etc. Ao mesmo tempo em que busca o controle e o domínio de uma determinada situação, a fim de sempre a partir de uma investigação metódica, e que portanto pode gerar: intuição, entendimento e compreensão (Luigi Maria Barro).

PROPRIEDADE Conceito que se remete à apropriação das coisas, como derivação de "ser próprio de". (Apropriação privada) Forma específica de propriedade que inclui a possibilidade de apropriação por outros pessoas. No plano político, revela-se um estágio pré-humano, mesmo de consciência, em que rejeita as coisas e a sua forma específica de territorialidade, que finalmente é a exclusão. (Ricardo Buitrago)

PÚBLICA No que se refere à produção artística, todas as produções artísticas são absolutamente públicas; entretanto, discutindo-as sempre são exercícios bem recebidos pelas suas produções. (Alexandre Mate)

URBANISMO Sistema educacional para a melhoria das pessoas nas cidades que muitas vezes deduzem a ideia da abundância de acontecimentos que atravessam suas prescrições sobre o bem-estar. (Bruno da Silva)

URBANISMO Enquanto a definição do destino das cidades estiver exclusivamente nas mãos de urbanistas ou do capital imobiliário e das construtoras, não será possível uma gestão realmente democrática. O urbanismo não é um instrumento neutro, e muitas vezes está associado às estratégias do capital na produção do espaço. É preciso tirar o debate deste círculo fechado e ampliá-lo a toda a população. Apenas assim será restituído o sentido político e histórico das cidades, no qual o conflito e o dissenso também se legitimam. No Brasil, o direito a um novo projeto de sociedade nunca existiu, pois as elites sempre subterfugeram ou reprimiram seus opositores. Por isso, sem restituir a fala à maioria, não haverá mudança possível. Contudo, para que um povo aprenda por si mesmo a expressar a transformação social, é preciso montar uma pedagogia que ainda ensine que o impossível é possível. (Pedro Arantes)



USO PÚBLICO

60

A BASE móvel é uma estrutura flexível que objetiva proporcionar encontros, conversas e estudos. A cada projeto ela assume uma forma diferente. Os livros que formaram a biblioteca desta edição da BASE móvel (uma poltrona namoradeira) seriam doados para a Funarte, com o objetivo de gerar uma biblioteca pública dentro da instituição, mas foram todos roubados durante a exposição.

como espaço “público”⁽²⁾), a ordem de *Permitido* e o carimbo de *Uso público* geraram interessantes efeitos que talvez denunciem a compreensão do que é público numa sociedade democrático-liberal.

Durante os mais de dois meses da exposição, a obra que ficou exposta na Funarte sofreu diversas ações do público, mas duas delas são de particular interesse. A primeira consistiu em que toda a parede onde constava a ordem de *Permitido* foi grafitada. Essa reação deve ser vista no contexto da exposição, pois dela fazia parte também uma outra sala, ocupada pelo grupo Acidum, que reservou uma parede para o público interagir com sprays e canetas. Em toda comunicação o sentido é sempre delimitado pelo contexto. Assim, a ordem genérica e intransitiva de *Permitido* foi possivelmente recebida, pelo contexto, como uma permissão de grafitar e uma permissão delimitada àquela parede, pois apenas ela foi pintada.

Será que essa permissão foi também estendida a um outro tipo de ação? Teria ela sido recebida como uma permissão de apropriação - pois foi furtado o equipamento de áudio? Teria tido o mesmo efeito sobre os livros - que também foram subtraídos - quiçá pelo reforço da mensagem de “uso público”? Se considerarmos que na sociedade moderna o espaço público, ao contrário da ideologia que o vê como “esfera pública” realizada, é predominantemente o espaço das atividades econômicas visando ao benefício pessoal, talvez possamos pensar que aqui também o contexto delimitou a mensagem. A instauração de uma permissão intransitiva pode ter sido recebida apenas como a autorização para suspender as regras que regem a troca mercantil (o processo de compra e venda), sem suspender o objetivo de ganho pessoal que orienta a atividade econômica. “É permitido levar sem pagar”. Essa permissão delimitada talvez tenha sido reforçada pelo caráter “público” que foi dado ao uso dos livros pelo carimbo *Uso Público*. Numa sociedade orientada para o ganho individual, uso público não significa uso compartilhado, mas uso privado a ser gozado gratuitamente por qualquer membro do público (como quando privadamente faço uso dos serviços “públicos” gratuitos). A explicitação da natureza do espaço público na nossa sociedade por meio desta interação com o público talvez seja a grande contribuição do trabalho.

² Ver o programa da CoopTV, da Cooperativa Paulista de Teatro, de abril de 2009 [

PERMITIDO



sem título (bancos)

Além do tema proposto pela curadoria – *Da rua: que pintura é essa?* – este projeto de exposição levou em consideração o contexto de reabertura da Funarte em São Paulo. Sendo a Funarte uma instituição “pública”, interessou-nos articular uma reflexão do que se entende por público. A exposição aproximou diferentes trabalhos, alguns individuais e outros feitos em colaboração, pensados como um único projeto. O nosso caderno dentro deste catálogo deve ser entendido como um desdobramento da exposição, portanto, ao invés de mostrar as fotos do espaço expositivo, optamos por uma tradução do projeto para este novo contexto.

Graziela Kunsch e Vitor Cesar, 2009

agradecimentos: equipe da Funarte, autores dos verbetes, Anderson Barbosa, Paulo Miyada, Álvaro Barcellos/ Movimento 27 de março, Adriano Melhem, André Mesquita, Daniel Tertschitsch, jornal Brasil de Fato e público presente na conversa de encerramento da exposição – *Que rua é essa?*