

Bianca Gonçalves de Oliveira Giudici

ARTE/CIDADE
**VESTÍGIOS DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DE UM PROJETO
DE INTERVENÇÃO URBANA**

CELACC ECA USP
2014

Bianca Gonçalves de Oliveira Giudici

ARTE/CIDADE
**VESTÍGIOS DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DE UM PROJETO DE
INTERVENÇÃO URBANA**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação
em Gestão de Projetos Culturais e Organização de
Eventos produzido sob a orientação da Profa.
Dra. Cláudia Fazzolari.

CELACC ECA USP
2014

AGRADECIMENTOS

Ao Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação – CELACC ECA-USP pelo ambiente intelectual, criativo e amigável que proporciona.

À minha orientadora Profa. Dra. Cláudia Fazzolari, pelo incansável suporte e incentivo e pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

A todos os professores do CELACC pela troca de conhecimento e pela partilha de profundo desejo de encontrar caminhos para consolidar os estudos sobre cultura e gestão de projeto culturais no Brasil.

Aos meus entrevistados, pela paciência, cordialidade e disponibilidade em participar desse meu recomeço acadêmico.

À Secretária da Cultura, pela presteza das informações.

Às revisoras do artigo pela paciência e apoio ao longo da etapa final do trabalho.

À Turma B, pela constante acolhida e enriquecedores diálogos.

À minha família, aos amigos, inclusive os do trabalho, pelo permanente apoio durante essa nova empreitada intelectual.

ARTE/CIDADE - VESTÍGIOS DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA DE UM PROJETO DE INTERVENÇÃO URBANA

Bianca Gonçalves de Oliveira Giudici ¹

RESUMO

Este trabalho pretende explorar os vestígios da administração dos dois primeiros blocos do projeto de intervenção urbana denominado *Arte/Cidade*, criado em 1994 na cidade de São Paulo, durante a gestão de Ricardo Ohtake à frente da Secretaria da Cultura do Estado (1993-1994). A partir das experiências do *Arte/Cidade*, em sua gestão pública, o estudo busca apontar possíveis continuidades e discontinuidades das formas de relacionar arte, cidade e políticas culturais.

Palavras-chave: Políticas Culturais; São Paulo (cidade); Intervenção urbana; Arte urbana; Projeto *Arte/Cidade*.

ABSTRACT

This article is aimed at exploring the vestiges of the public management of first two blocks of the urban intervention project called *Arte/Cidade*, which occurred in 1994 in the city of São Paulo, during Ricardo Ohtake's administration as São Paulo State's Secretary of Culture (1993-1994). Departing from the experiences of the *Arte/Cidade* in his public management, this study seeks to identify possible continuities and discontinuities in the ways to that art, city and cultural policies relate to each other.

¹ Bianca Gonçalves de Oliveira Giudici é graduada em Bacharelado e Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo – USP (2000-2004), especialista em Economia Criativa e Cidades Criativas pela Fundação Getúlio Vargas – FGV (2014) e aluna do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos no CELACC, ECA-USP (2013-2014). É atriz, parecerista do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal – FAC DF nas áreas de artes cênicas, gestão e difusão e artes visuais e atua como consultora em gestão de projetos culturais. E-mail: giudici.bianca@gmail.com.

Keywords: Cultural Policies; São Paulo (city); Urban intervention; Urban Art; *Arte/Cidade* project.

RESUMÉN

Este trabajo tiene como objetivo explorar los vestigios de los dos primeros bloques del proyecto de intervención urbana denominada *Arte/Cidade*, que se produjo en 1994 en la ciudad de São Paulo, durante la administración de Ricardo Ohtake adelante a la Secretaria da Cultura do Estado (1993-1994). De las experiencias del *Arte/Cidade* en su gestión pública, el estudio busca identificar posibles continuidades y discontinuidades de las maneras de entender y relacionarse entre el arte, la ciudad y las políticas culturales.

Palabras clave: Políticas Culturales; São Paulo (ciudad); Intervención urbana; Arte urbano; Proyecto *Arte/Cidade*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1. O PODER PÚBLICO E O EXPERIMENTO	09
1.1. INOVAÇÃO NA GESTÃO PÚBLICA DE CULTURA	10
1.2. INTERVENÇÃO DE DENTRO PARA FORA	12
1.2.1. INTRAMUROS: OPACIDADE E PERMANÊNCIA	14
1.2.2. EXTRAMUROS: TRANSPARÊNCIA E TRÂNSITO	17
2. ARTE DO DISSENSO	20
2.1. ESTÉTICA: ESTÍMULO DA POLÍTICA	20
2.2. DIREITO À CULTURA	22
2.3. PALCO DE CONFLITOS	24
3. MEMÓRIA EM RUÍNAS	28
4. VESTÍGIOS NA URBE	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Iniciado na gestão de Ricardo Ohtake à frente da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e criado por Nelson Brissac Peixoto, o *Arte/Cidade* – um dos maiores projetos de intervenção urbana realizados no Brasil – compreendeu quatro edições, ou blocos como foram denominados, desenvolvidos na cidade de São Paulo durante os anos de 1994 a 2002.

Em 1994, a primeira edição, nomeada *Cidade sem janelas*, ocupou o antigo matadouro municipal localizado no bairro da Vila Mariana. No mesmo ano, *A cidade e seus fluxos*, segunda edição do projeto, tomou o Vale do Anhangabaú como cenário das intervenções. A terceira edição *Cidades e suas histórias*, realizada em 1997, ocupou uma parte desativada da linha de trem metropolitano e também construções históricas do entorno da Estação da Luz e do Moinho e Indústrias Matarazzo. Já em 2002, na quarta e última edição na cidade de São Paulo, *ArteCidadeZonaLeste*, diversas áreas da zona leste da cidade foram tomadas pelo projeto experimental.

Como o próprio nome do projeto informa, *Arte/Cidade* propunha discutir as relações de convivência entre arte e cidade, isto é, a complexa e instável dinâmica instaurada pela arte para ressignificar espaços públicos, principalmente aqueles que foram marginalizados devido ao processo de urbanização excludente; assim como promover um intercâmbio inédito entre diferentes linguagens artísticas. É notável que o projeto conquistou mais corpo e complexidade em suas edições e que distintas formas de intervenção urbana foram experimentadas a partir das possibilidades proporcionadas pelos locais ocupados a cada novo bloco.

Vale ressaltar que nos anos 1990, época de criação do projeto *Arte/Cidade*, São Paulo já apresentava configurações de uma metrópole: possuía cerca de 18 milhões de habitantes distribuídos em 900 quilômetros quadrados de área construída e reunia um cenário caótico repleto de contrastes geográficos, sociais, econômicos e culturais (ANDREOLI e SANTOS, 2002, p. 294). Dessa forma, o *Arte/Cidade* colocou em pauta questões relativas ao ambiente da metrópole ao buscar capturá-la em movimento. Segundo Nelson Brissac Peixoto, criador e curador do projeto:

Trata-se de operações que primeiro problematizam o estatuto da arte e da arquitetura, na medida em que questionam sua autonomia e postulam todo o espaço circundante, a paisagem urbana, como parte constitutiva das intervenções. (...) Uma tentativa de estabelecimento de novos mapas e visões da cidade. (PEIXOTO, 2002, p. 12)

Abria-se assim uma brecha para reiterar a impossibilidade, no mundo contemporâneo, de conceber um todo orgânico ou uma interpretação única da realidade. Com isso, a arte contemporânea busca criar e recriar possibilidades para esse sujeito fragmentado e desorientado por meio da ativação da atitude crítica do espectador, ampliando os caminhos da recepção estética. Dentro dessa perspectiva, o *Arte/Cidade* representava novos olhares sobre binômio arte cidade em suas complexas formas de convivência.

De caráter investigativo, crítico e experimental, as intervenções do *Arte/Cidade* almejavam “intensificar a percepção desses espaços, trazer à tona significados ocultos ou esquecidos, apontar possibilidades de usos, redimensionar sua organização, sugerir novas e inusitadas configurações” (PEIXOTO, 2002, p. 13). Além disso, deve-se frisar que o projeto foi pioneiro em promover discussões nacionais e internacionais sobre os espaços da cidade, a integração de linguagens artísticas, a fruição e a recepção estética.

Apesar de inovador, mesmo concebido dentro das estruturas de um órgão público, o projeto em si enfrentou inúmeros problemas de ordens administrativo-financeira, organizacional, estrutural, artístico-curatorial, entre outros. Passados vinte anos de sua execução, pode-se considerar o *Arte/Cidade* como uma das maiores iniciativas de intervenção urbana realizadas no Brasil. Daí a necessidade de avaliar o que restou de seu legado dentro da gestão pública, cujas proposições geraram mais conflitos e confrontos do que consensos.

Este artigo científico pretende assim abordar os dois blocos iniciais do projeto – as edições *Cidade sem janelas* e *A cidade e seus fluxos* – abrangendo o processo de criação, a implementação durante a gestão de Ricardo Ohtake e a execução de cada bloco, revelando as dificuldades e os aprendizados vivenciados na administração

pública. Com isso, temos o objetivo de refletir a respeito da vitalidade e atualidade do projeto, apontando os desafios e as possibilidades para a retomada de projetos de intervenção urbana em grande escala pela gestão pública.

Para compreender os vestígios da gestão pública do *Arte/Cidade*, temos a proposta de trabalhar com o referencial teórico em três frentes. A primeira tem como principal eixo trazer à luz o conceito de estética estabelecido pelo filósofo Jacques Rancière, com o objetivo de reforçar o papel inovador da arte e estabelecer sua relação com a política, salientando o compromisso dessa com a manutenção do espaço comum para o conflito, para o experimento e para o novo. A segunda propõe apresentar o conceito de cidadania cultural defendido pela filósofa Marilena Chauí e estabelecer possíveis conexões com aspectos da gestão de Ohtake e o projeto de intervenção urbana. Já a última frente situa as potencialidades da complexa convivência entre arte e cidade a partir da composição do fenômeno urbano da metrópole, mais especificamente do caso brasileiro na perspectiva dos estudos da arquiteta Raquel Rolnik.

A pesquisa contemplou a coleta de material sobre o projeto, como os catálogos de cada edição e o site do *Arte/Cidade*, a busca incessante por documentação oficial relativa ao andamento do projeto em arquivos públicos e na própria Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e a realização de cinco entrevistas com gestores, criadores e artistas envolvidos nos dois blocos iniciais do projeto.

1. O PODER PÚBLICO E O EXPERIMENTO

A gestão do arquiteto Ricardo Ohtake frente à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, entre abril de 1993 a dezembro de 1994, tinha como prioridade executar ações que fizessem “a cultura avançar em questões de base, de permanência e de qualidade” (PARIS, s/d, p. 06). Vale ressaltar que grande parte das informações contidas neste artigo referentes à gestão de Ohtake estão descritas em uma publicação da Secretaria da Cultura, denominada “Avançar a Cultura: relato de 1 ano e 9 meses de trabalho na Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo”, organizada por Mary

Lou Paris².

1.1. INOVAÇÃO NA GESTÃO PÚBLICA DE CULTURA

Ao assumir o cargo, Ohtake compôs uma assessoria de diferentes áreas formada pelos seguintes profissionais convidados: Agnaldo Farias para artes plásticas, Clarisse Abujamra para dança, Guilherme Almeida Prado para cinema, José Carlos Costa Netto para direitos autorais, Marta Góes para teatro, Nelson Brissac Peixoto para audiovisual, e Rodolfo Stroeter e Benjamim Taubkin para música. Tais assessores tinham a missão de captar necessidades, ouvir solicitações de diversos interlocutores e trazer à Secretaria as demandas da classe artística e de gestores de projetos culturais, bem como criar ações convergentes à prioridade da gestão.

A gestão Ohtake foi orientada por três frentes de ação cultural. A primeira consistia em valorizar a estrutura de equipamentos culturais já existentes na Secretaria, tais como oficinas culturais, museus, salas de espetáculos, conjuntos sinfônicos entre outros, a partir de uma definição e consolidação de perfis e de melhora da qualidade de cada organização. A segunda objetivava, a um só tempo, fomentar a prática de atividades criativas, produções ou exposições fora do âmbito do mercado e criar mecanismos de captação de recursos, como o estabelecimento da Lei Estadual de Incentivo à Cultura criada em junho de 1994, na qual “permite que o Governo do Estado repasse à comunidade a possibilidade de decidir sobre a aplicação de verbas na cultura, além de viabilizar a construção e a reforma de edifícios e a implementação de novos projetos” (PARIS, s/d p.6). A última frente promovia parcerias entre a União, o Governo do Estado de São Paulo e outros municípios a fim de otimizar recursos dos órgãos públicos em prol da implantação de ações culturais

² A organização do material também contou com o envolvimento de grande parte da equipe da Secretaria, particularmente do secretário adjunto, João Vieira da Costa, dos assessores Carlos Dias, Maria Cristina Castilho Costa, Ricardo Lima, Ricardo Maranhão, Sandra Machado e Teresa Ribeiro, e do próprio ex-secretário Ricardo Ohtake. É importante ressaltar que este material não contempla data de publicação, tendo como objetivo apenas o registro de grande parte das ações culturais. Além disso, foi gentilmente cedido à esta pesquisa por Ricardo Ohtake em entrevista à autora realizada no escritório do Instituto Tomie Ohtake em 18 de junho de 2014.

nas cidades em todo o estado de São Paulo.

Diante dos desafios, como apontava o ex-Secretário (s/d: p. 07), as dificuldades de se implementar tais frentes foram geradas tanto pelo excesso de encaminhamentos burocráticos quanto por um enrijecimento de regras mesmo para pequenos contratos, como é frequente na pasta da Cultura, que usualmente priorizava o custo em vez da qualidade dos serviços. No entanto, apesar de possuir uma pequena dotação orçamentária, a Secretaria efetivou diversas ações ao criar um programa de marketing institucional através da Cultura denominado Ação Cultural Integrada, na qual oito empresas estatais paulistas – Banespa, Cesp, Nossa Caixa, Eletropaulo, Sabesp, CPFL, Metro e Comgás – bem como prefeituras municipais foram envolvidas efetivamente na realização de ações. Além disso, esse programa incentivou a criação de associações de amigos da cultura a fim de permitir a elaboração e continuidade dos projetos.

Neste cenário transformador, tal gestão revia o papel do Estado, que além de identificar as demandas, deveria “disponibilizar o *know-how*, normatizar as regras, identificar possíveis parceiros e, com estes, executar os projetos” (PARIS, s/d, p. 08). Nesse sentido, não caberia ao Estado ser apenas um aparato burocrático, como costuma ser reconhecido pela sociedade, mas deveria, em sua essência, incentivar e desenvolver ações culturais de caráter experimental, que seriam dificilmente acolhidas, de imediato, pelo mercado. Dessa forma, Ohtake complementa:

A cultura é a forma mais direta de identificação de um povo, seja através da arte ou de outras manifestações. Profundas modificações no mundo significam profundas modificações nessa identificação. Discutir essa nova situação, deflagrar as novas conquistas, faz parte do trabalho do Estado na área da Cultura, a fim de que, juntamente com as outras ações, o povo, aos poucos, possa alcançar por si o grau de cidadania fundamental para se construir um necessário projeto de nação. (PARIS, s/d, p. 09)

Assim, a gestão Ohtake introduziu um novo olhar sobre a relação entre cultura e políticas públicas ao aplicar o conceito ampliado de cultura que a identifica não somente com as chamadas belas artes, mas que a compreende como um processo em transformação que engloba todas as manifestações humanas. Além disso, a gestão foi inovadora ao articular ações que fortaleceram o papel do Estado como fomentador de

equipamentos e atividades culturais experimentais, e também ao introduzir no âmbito estadual um modelo de financiamento que atribuía às pessoas jurídicas e físicas o papel de apoiadoras de projetos culturais.

1.2. INTERVENÇÃO DE DENTRO PARA FORA

A partir desse plano de gestão de Ohtake, foi criado o *Arte/Cidade*, uma proposta do filósofo e assessor de audiovisual Nelson Brissac Peixoto junto à Secretaria, posteriormente discutida e formulada em parceria com os assessores de Ohtake, em especial pelo arquiteto e assessor de artes visuais, Agnaldo Farias. Tal projeto, de caráter inovador e experimental para a época, tinha dois princípios essenciais:

- Proporcionar o encontro de artistas de diferentes procedências e linguagens (artes plásticas, fotografia, cinema, música, arquitetura e vídeo) de acordo com as tendências mais contemporâneas à integração das atividades artísticas;
- Realizar intervenções artísticas e urbanas em lugares da cidade carregados de valor histórico e simbólico, porém, jamais utilizados para atividades artísticas. (PROCESSO SC 2157/1996, p. 04).³

Propunha-se assim um novo modelo de produção artística, tendo em vista que as obras seriam criadas particularmente para os locais ocupados e para o propósito em questão – fazia-se assim o uso de práticas denominadas *site-specific*, ainda pouco usadas no Brasil em lugares com proporções como as dos locais ocupados. Tal iniciativa combatia o isolamento da produção artística quer por extrapolar os espaços convencionais de difusão e circulação da arte, isto é, museus e galerias, quer por descompartmentalizar as linguagens artísticas, buscando cada vez mais o diálogo e a interação das propostas.

³ Dentre os documentos encontrados na pesquisa, localizou-se na Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo o processo nº. 2157 do ano de 1996 referente à exposição retrospectiva do projeto *Arte/Cidade* realizada no ano de 1997 no SESC Pompeia. Apesar deste material não pertencer ao objeto de estudo desta pesquisa, nele foram localizadas informações oficiais importantes, entre elas os princípios do projeto.

Apresentava-se também uma preocupação que não se restringia apenas aos lugares ocupados, mas abarcava uma reflexão sobre a própria questão urbana em si. Afinal, esses lugares eram exemplos de fenômenos urbanos recorrentes e embora na época houvesse um despertar de consciência em relação à revitalização de espaços públicos em geral, o fato inédito se firmava – era a primeira vez que se fazia uso de espaços degradados ou em processo de transição de uso e função para uma exposição de arte contemporânea na cidade de São Paulo.

De acordo com os organizadores, o projeto *Arte/Cidade* era composto por três grandes blocos previstos para acontecer durante a gestão. Além disso, cada bloco deveria ser elaborado em três meses, realizar três reuniões com artistas mediadas por um crítico e fomentar um programa de debates e mesas redondas sobre os temas essenciais levantados⁴. Esse planejamento indicava uma ação cultural mais preocupada com a pesquisa e com o processo em si do que com o resultado final do projeto. Nas palavras do crítico Teixeira Coelho o primeiro bloco *Cidade sem janelas* “não era fundamentalmente uma exposição, um projeto de exposição, mas um ateliê de pesquisa a cujos resultados se daria publicidade, cujos efeitos se tornariam públicos” (SOUZA, 2004, p. 82).

Conforme apontado por Sousa (2004), a execução dos dois blocos iniciais mostrou-se mais complexa que o planejado – o que, por um lado, impediu a concretização do último bloco idealizado por Nelson Brissac Peixoto na gestão de Ohtake e, por outro, mostrou a possibilidade de efetivamente firmar um projeto inédito dessa natureza dentro da máquina pública. É importante frisar que as duas edições foram realizadas com o orçamento da Secretaria e foram viabilizadas a partir de dois tipos de parcerias: uma com o poder público federal e municipal, como por exemplo no uso do antigo Matadouro para o primeiro bloco, que se encontrava em fase de transição de administração municipal para federal ao abrigar o projeto da Cinemateca Brasileira; e a outra com empresas da iniciativa pública e privada, na forma de trocas de serviços e produtos a serem usados na montagem da exibição,

⁴ De acordo com a publicação sobre a gestão de Ohtake à frente da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, a proposta também previa um registro em vídeo e publicação de textos críticos em livro, porém, tais documentos não foram encontrados para compor esta pesquisa.

como foi o caso da Eletropaulo no segundo bloco.

É relevante apontar que ao lançar um projeto de caráter experimental que propunha em sua essência um ineditismo duplo – com a interação entre linguagens artísticas e o diálogo entre arte e cidade –, não se pôde prever um resultado final, nem mesmo um resultado projetado e exatamente por isso Farias descrevia o projeto como possuidor de um “direito ao fracasso”, respaldado pela própria Secretaria da Cultura.

1.2.1. INTRAMUROS: OPACIDADE E PERMANÊNCIA

O primeiro bloco do *Arte/Cidade*, denominado *Cidade sem janelas*, aconteceu ao longo de março de 1994 e ocupou os galpões do antigo Matadouro Municipal de São Paulo no bairro da Vila Mariana – atual sede da Cinemateca Brasileira.

Inicialmente, o time de assessores coordenados por Nelson Brissac Peixoto e Agnaldo Farias, curadores deste bloco, definiu a escolha dos artistas das diferentes linguagens e dos teóricos capazes de contribuir com um novo olhar sobre o projeto. Participaram desta edição quinze artistas e quatro críticos: os cineastas André Klotzel e Jorge Furtado; a arquiteta Anne Marie Sumner; os fotógrafos Antonio Saggese e Cássio Vasconcellos; o poeta Arnaldo Antunes; os *videomakers* Arthur Omar e Éder Santos; os artistas plásticos Carlos Fajardo, Carmela Gross, José Resende e Marco Giannotti; o diretor de teatro Enrique Dias; o compositor Livio Tragtenberg; a coreógrafa Susana Yamauchi e os críticos Alberti Tassinari, Ismail Xavier, Helena Katz e Teixeira Coelho.

Em seguida, a coordenação do bloco organizou durante três meses⁵ uma série de reuniões com assessores, artistas e críticos que propunham discutir tanto os caminhos de efetivação do bloco de forma geral, como a viabilidade e pertinência das propostas trazidas pelos artistas. Tais reuniões aconteceram no Museu da Imagem e

⁵ Conforme apontado no ensaio “Arte/Cidade” por Agnaldo Farias e disponível no site do *Arte/Cidade*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

do Som – MIS, órgão pertencente à Secretaria da Cultura e instituição da qual Ricardo Ohtake havia sido diretor e no próprio espaço do Matadouro⁶. De acordo com ensaio de Agnaldo Farias, foram realizadas também palestras no encerramento da primeira edição.

Em 1993, o antigo Matadouro, desativado em 1927, estava sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Viação e Obras Públicas e servia como depósito de equipamentos de iluminação pública. Os galpões já tombados pelo CONDEPHAT em 1985, a partir de 1992 tiveram seu destino cultural traçado ao serem doados pela prefeitura para sediar a Cinemateca Brasileira. Assim, devido à agilidade de articulação política de Ohtake, o Matadouro se tornou sede de *Cidade sem Janelas* que se utilizou das ruínas do local como fonte inspiradora do bloco, conforme descreve Peixoto:

Os galpões do antigo Matadouro da Vila Mariana abrigam um mundo subterrâneo e sombrio. Um espaço desprovido de memória, do qual só restam a estrutura fabril e resquícios mecânicos da atividade esquecida. As grossas paredes de tijolos, as vigas de ferro, as portas e janelas cerradas exercem um peso opressor. Universo maquinal marcado pela corporeidade, onde o arado fende a terra e a alavanca move as engrenagens. Esforço humilde contra um mundo coagido pela força da gravidade. Ao oposto do impulso contemporâneo à transparência e leveza, à tentativa de evitar a compacidade do mundo pelas torres e arranha-céus, temos um confronto direto com o volume esmagador da matéria. Os artistas aqui reunidos atuam sobre a espessura das coisas. Em vez de uma expectativa de transcendência, eles olham para baixo, para o que tem densidade e concretude, o que puxa para o chão. (SECSP, 1994-1, s/p).

Tal descrição não configurava uma característica exclusiva do Matadouro, pois o cenário encontrado ali retratava uma situação urbana conhecida – espaços da cidade entregues ao descaso e à decadência física. Assim, o conjunto intramuros dos galpões foi tomado como universo compacto, opaco, impenetrável – uma cidade condensada que evidenciava parte da complexidade do fenômeno urbano, seu caráter multifacetado e sua forma sem contornos definidos. No entanto, a iniciativa de *Cidade sem Janelas*:

⁶ Apontado por Ricardo Ohtake em entrevista à autora concedida em 18/06/2014 e por Souza (2004, p. 98).

Concebe[ria] a cidade não como tema, mas como suporte. Deste modo a ideia de se eleger o Matadouro justifica-se pelo nosso pressuposto que qualquer um dos artistas convidados não trata a cidade como alguma coisa exterior ao seu trabalho. Cada um dos trabalhos expostos incorpora elementos que têm presença na cidade, e os trazem no âmbito da sua linguagem (FARIAS, s/d⁷).

O projeto curatorial se colocava como uma forma de diálogo das obras com o conceito geral da edição, que permitia uma unidade entre as intervenções. Já o intercâmbio das linguagens artísticas foi gerado mais em virtude das reuniões preparatórias do que pelo resultado final apresentado. De qualquer forma, essa experiência, além de ser a primeira a ocorrer, seria um ponto marcante lembrado pelos artistas entrevistados nesta pesquisa, Guto Lacaz e Livio Tratenberg e ressaltado por um dos críticos de arte convidados à época, Ismail Xavier:

Os trabalhos apresentados no Matadouro, seguindo uma proposta central do projeto *Arte/Cidade*, dissolveram a ideia de áreas estanques do audiovisual. Ao me ocupar de cinema e vídeo, não deparo com filmes ou videoarte no sentido tradicional, coisa autocontida no retângulo da tela. Examinio instalações e suas formas variadas de expor materiais num ambiente (XAVIER, s/d⁸).

Apesar de *Arte/Cidade* ser um projeto de intervenção urbana, *Cidade sem janelas* não apresentou grandes desafios neste quesito, pois se tratava de um espaço controlado dentro da cidade. Em entrevista à autora⁹, Peixoto afirmou que o maior desafio enfrentado foi o de readequação das obras para um espaço infinitamente maior do que o habitual e que os artistas não estavam acostumados. Além disso, ressaltou a questão da interferência de uma obra na outra, pois o local não estava setorizado como acontece em museus ou galerias, tidos como espaços convencionais para uma exibição de arte. Nesse sentido, a experiência adquirida na implantação deste primeiro

⁷ Ensaio “*Arte/Cidade*” de Agnaldo Farias disponível no site *Arte/Cidade*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

⁸ Ensaio “As figurações do Tempo” de Ismail Xavier disponível no site do *Arte/Cidade*, <http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>, acessado em 29 de junho de 2014.

⁹ Entrevista concedida à autora e realizada na residência do filósofo no dia 26/07/2014.

bloco gerou aprendizados relevantes que contribuíram para a viabilidade do segundo bloco, mais complexo e abrangente que o primeiro.

1.2.2. EXTRAMUROS: TRANSPARÊNCIA E TRÂNSITO

Já o segundo bloco do projeto *Arte/Cidade – A cidade e seus fluxos* - foi realizado em setembro de 1994 e apresentou um novo recorte geográfico na cidade, o Vale do Anhangabaú no centro da cidade de São Paulo tomado como palco da ação. Essa edição propunha, a um só tempo, o deslocamento do espectador entre os lugares de intervenção e a própria ocupação de três edifícios, sendo o último andar do edifício da Eletropaulo - hoje Shopping Light-, os três andares do edifício da agência do Banco do Brasil - atualmente ocupado pelo Centro Cultural do mesmo banco-, e um andar do edifício Guanabara, que permanece como edifício comercial de uso misto.

Nessa edição, o time de assessores coordenados pelo curador Nelson Brissac Peixoto realizou a escolha da equipe dessa vez ampliada e composta por 21 artistas e quatro críticos, a saber: os arquitetos Abílio Guerra e Marco Valle; os cineastas Andrea Tonasci, Anna Muylaert, Carlos Reichenbach e Tadeu Knudsen; os artistas plásticos Arthur Lescher, Guto Lacaz, Regina Silveira, Iole de Freitas, Lenora de Barros e Waltercio Caldas; os fotógrafos Fujocka, Rubens Mano e Carlos Fadon; os videomakers Arthur Matuck, José Wagner Garcia, Otavio Donasci, Tadeu Jungle e Walter Silveira e o compositor Wilson Sukorski; e os críticos Arlindo Machado, Olgária Matos, Laymert dos Santos e Amir Labaki.

Apesar de não haver registros ou atas, diversas reuniões de planejamento de *A cidade e seus fluxos* foram realizadas no próprio edifício da Eletropaulo, que encontrava-se inoperante naquela época, aguardando remodelação para uso comercial, conforme depoimento de Guto Lacaz¹⁰. Assim, o segundo bloco repetia a fórmula de

¹⁰ Em entrevista concedida à autora, Lacaz comentou: “Meu trabalho foi nesse prédio [mostrou o Edifício da Eletropaulo], que estava mudando de uso, estava deixando de ser uma repartição pública para virar um shopping center. Estava vazio, e nossas reuniões eram aqui em cima assim [apontou o

trabalho referente ao planejamento das atividades propostas anteriormente pelo projeto.

Diferente do primeiro bloco, que ocorreu em um espaço controlado do intramuros do Matadouro com os sinais do tempo comprimido e armazenado no local, *A cidade e seus fluxos* extrapolou os limites de um lugar específico ou de uma única localização ao propor um trânsito extramuros, um deslocamento sobre o fluxo frenético sem fronteiras ou contornos do Vale do Anhangabaú. Nas palavras do curador, o fluxo continha:

Uma via expressa construída sobre o rio, recoberta por um jardim. O vale, os viadutos e os grandes edifícios vão acrescentando outras camadas a este verdadeiro palimpsesto urbano. O movimento contínuo, horizontal e vertical, dinamiza toda a área. As sucessivas mudanças na paisagem vão criando esta falha geológica, esta grande rasura. Extraordinária complexidade urbano-arquitetônica num recorte da cidade (SECSP, 1994-2, s/p).

Com isso, a intervenção ganhou mais uma dimensão ao incorporar esses lugares de passagens e fluxo, as ruas do centro de São Paulo, reflexo do processo de modernização, apenas lugares de transeuntes sem tempo para debruçar-se sobre as questões históricas, culturais e urbanas do local. Além disso, a região sofria com a retirada de sedes de empresas, principalmente as do setor financeiro, devido à falta de investimento em conservação e preservação dos espaços. Assim, o poder público e a iniciativa privada começaram a questionar o futuro dessa região, que poderia persistir no abandono e decadência ou ser resgatada, compondo um espaço vivo da cidade.

Ao trabalhar com o fluxo e conseqüentemente com a velocidade, a proposta assumia a condição fragmentada do espaço urbano, reflexo da incapacidade de se criar um percurso único. Neste caso, para a exibição era preciso criar possibilidades de trajetos, encontros e conflitos. No entanto, essa escolha promovia uma indeterminação, relativa ausência de previsibilidade e mais uma vez, por ser

último andar do edifício], a gente toda a semana se encontrava e era bem legal. Cada um contava o que ia fazer, o que era possível, o que não era possível e se alguém precisava de apoio, a produção estava lá para anotar”.

experimental, o bloco incitava o seu “direito ao fracasso”. Assim, descrevia Peixoto:

Toda inscrição nesse amplo espaço urbano passa, em parte, necessariamente despercebida. Impossível construir um marco que se faça inequivocamente ler num campo tão saturado. No deserto urbano não há como deixar trilhas contínuas. Os indícios deixados nesse lugar arriscam perder-se, confundidos com o resto da cidade. As obras podem apenas sugerir uma articulação, aludindo ao mesmo tempo à ruptura das comunicações, ao insuperável esgarçamento do tecido urbano (SEOSP, 1994-2, s/p).

Em entrevista realizada para o presente trabalho, Peixoto apontou que o tema central de *A cidade e seus fluxos* era uma questão do dispositivo ocular, ou “em que medida a observação visual dá conta da experiência urbana hoje”, uma vez que na opinião do curador as artes operavam basicamente no campo visual. Assim, as propostas apresentadas deveriam trabalhar com as possibilidades ou alternativas para a reconfiguração das formas de ver – tarefa que exigia um grande esforço dos artistas para abdicar do pressuposto da existência permanente de um observador – não era possível prever o que merecia maior ou menor atenção dos transeuntes e até mesmo dos espectadores. Outro problema enfrentado foi novamente a questão da escala das obras versus o local, porém nesse bloco, a questão se tornava mais ampla em virtude da imensidão dos espaços.

Em contraposição ao primeiro bloco, *A cidade e seus fluxos* concretizou-se como um projeto de intervenção urbana artística ao promover mais intensamente a reflexão sobre o binômio arte cidade. Da mesma forma que o primeiro, o segundo bloco manteve a proposição de intercâmbio entre as linguagens artísticas, que foi realizado de forma mais acentuada na fase de preparação do que no próprio resultado final. Apesar de reunir um número maior de artistas, essa edição apresentou uma variedade menor de linguagens artísticas envolvidas nos processos.

Contudo, a realização dos dois blocos do projeto *Arte/Cidade* durante a gestão de Ohtake atestariam a capacidade do poder público em fomentar e executar ações de grande porte, de caráter experimental e inovador. Vale reforçar que embora o projeto não tenha sido realizado conforme o planejado – inicialmente seriam três blocos –, a efetivação dos blocos iniciais configurou um avanço dentro das ações culturais no

país. Além disso, tais ações conseguiram atrair a atenção de público e da mídia para o fenômeno, nada comum na época para intervenções urbanas.

2. ARTE DO DISSENSO

O *Arte/Cidade* consolidou-se como um projeto de intervenção urbana que devido à complexidade dos temas tratados tornava difícil o seu enquadramento em alguma linguagem artística específica ou até mesmo como ação cultural de um determinado órgão público. Mesmo criado e gerido por apenas uma Secretaria de Estado – a da Cultura –, o projeto em sua heterogeneidade de ações resultou em uma convivência de órgãos administrativos internos, sugerindo uma interação complexa, inclusive um desafio não consensual, uma ação do campo estético, de vitalidade política como expressão da forma de ser da comunidade, conforme parcela do pensamento sobre estética e política de Jacques Rancière.

2.1. ESTÉTICA: O ESTÍMULO DA POLÍTICA

Para melhor compreender as relações constituídas nas formas de ser da comunidade, cabe rever em que bases opera a estética para J. Rancière, sendo assim necessário apresentar o conceito pensado pelo teórico para a noção de partilha do sensível, a saber:

(...) o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto ao mesmo tempo um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Dessa forma, tanto a esfera da estética quanto a da política atuam sobre esse processo de repartição, gerando visibilidade e exclusão das partes que constituem o mundo sensível e ditando sua disposição.

Para o pensador, a política aplica-se a uma forma de ser da comunidade que se contrapõe a outra forma de ser. Isto significa dizer que a política é o campo de tensão entre duas ou mais formas de ser da comunidade. Entende-se aqui que o mesmo objeto – a comunidade – é concebido por diferentes modos de ser, e cada modo realiza uma proposta de partilha do sensível, assim, a política tem como função operar esse conflito sobre a própria composição do mundo sensível. Vale ressaltar que Rancière desloca o conceito de política de seu uso habitual vista como “o recorte do mundo sensível que define (...) as formas do espaço em que o comando se exerce” (RANCIÈRE, 1996, p. 372), ou seja, uma forma de ser que estabelece o que é visível e dizível ao impor uma divisão fixa das funções e de papéis. Assim, a lógica operacional da primeira – da política – funda-se para o teórico no dissenso, visto como “a divisão [conflito] no núcleo mesmo do mundo sensível” (RANCIÈRE, 1996, p. 368); já da segunda – concebida como polícia – é regida pelo consenso, que ao pressupor “uma objetivação total dos dados presentes e dos papéis a distribuir” (RANCIÈRE, 1996, p. 379), não deixa espaços para a racionalidade do dissenso inerente à política.

Nesse sentido, cabe à estética dar sustentação para a criação dessas formas de ser da comunidade, promovendo “um modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento” (RANCIÈRE, 2005, p. 13). E somente a estética tem a capacidade de inventar novas formas sensíveis, dar visibilidade a feitos nunca antes realizados, criar lugares, signos e imagens concretos de uma vida futura. Assim, Rancière coloca que é das práticas artísticas o compromisso de criar maneiras de fazer que interfiram tanto na disposição geral das maneiras já estabelecidas, quanto nas relações entre elas e as formas de se tornar visíveis.

Dessa forma, o *Arte/Cidade* operou sobre essa capacidade de criar e rearranjar novas configurações do mundo sensível, apropriou-se da matéria-prima depositada

nos espaços, investigou formas de enxergá-la, captá-la e produziu novos significados que alteraram a percepção estética tanto das obras em si quanto dos locais ocupados.

Apesar de operar sobre a partilha do sensível, a política deve se preocupar com o que é visto e o que é dito e com a definição de quem pode ver e dizer – o que a torna um campo de relativa indeterminação e de constante chance de transformação. Já a estética tem como função rearranjar signos e imagens, criar modos de fazer e dar visibilidade para as coisas do mundo sensível, e assim fervilhar as possibilidades de ser dentro do campo aberto próprio da política.

É interessante notar que o *Arte/cidade*, visto como ação no campo estético, continha em suas proposições a capacidade de promover um novo olhar sobre a questão urbana a partir de sua ressignificação pelo fazer artístico. O projeto tinha o compromisso de dar visibilidade para questões que, apesar de presentes, não eram percebidas pela sociedade, isto é, o projeto colocava um novo recorte sobre a configuração do mundo sensível, reinterpretando a memória sedimentada do passado, e vislumbrando possíveis recortes e brechas para o futuro.

2.2. DIREITO À CULTURA

Passados vinte de anos de criação e implementação do *Arte/Cidade*, pode-se considerar que o projeto foi uma ação significativa formulada dentro de um órgão público e que reuniu atributos relevantes para compor uma espécie de política pública para a cultura.

Segundo a filósofa Marilena Chauí, a criação de uma política cultural exige a construção de uma nova cultura política que entende cultura “como direito dos cidadãos e política cultural como cidadania cultural” (1995, p. 82). Esse pensamento faz uso do conceito antropológico de cultura que amplia a noção de cultura para fora do campo das belas-artes ao abarcar todo conjunto de “invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995, p. 81). Entende-se também que o Estado não tem a função de produtor de cultura, mas é o responsável por incentivar

e financiar as manifestações culturais da sociedade, principalmente àquelas que não possuem apelo mercadológico e por oferecer não exclusivamente bens e serviços culturais aos cidadãos.

Nessa perspectiva, Chauí aliou a concepção de cidadania cultural à criação de direitos culturais – direito “à fruição, à experimentação, à informação, à memória e à participação” (CHAUÍ, 1995, p. 83). A partir disso, configurou-se um novo cenário político com objetivo de romper com tradições presentes na sociedade brasileira, a saber:

Tomar a cultura como um direito foi criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito, a dissimulação das formas da violência, a manipulação efetuada pela *mass media* e o paternalismo populista; foi a possibilidade de tornar visível um novo sujeito social e político que se reconheça como sujeito cultural. Mas foi, sobretudo, a tentativa para romper com a passividade perante a cultura - o consumo de bens culturais - e a resignação ao estabelecido, pois essa passividade e essa resignação bloqueiam a busca da democracia, alimentam a visão messiânica-mineralista da política e o poderio das oligarquias brasileiras (CHAUÍ, 1995, 84).

A gestão de Ricardo Ohtake à frente da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo representada aqui pelo projeto *Arte/Cidade* formulou uma gama de ações inovadoras para o campo das políticas culturais da época indicando uma preocupação com o conceito de cultura e com a finalidade da política cultural empregados.

Pensando especificamente no *Arte/Cidade*, o papel da Secretaria foi fundamental para sua existência, porque primeiramente proporcionou a criação de um projeto de intervenção urbana com proposições inéditas para a esfera artística e urbana e que, devido ao seu caráter experimental, dificilmente vingaria se dependesse do investimento de outros atores; em segundo lugar, promoveu aprendizados de gestão entre três instâncias públicas ao arquitetar parcerias entre elas; em terceiro lugar, ao promover o intercâmbio de linguagens artísticas e abrir espaços não convencionais para uma mostra de arte, a ação contemplou o conceito amplo de cultura, que embrionariamente indicava um significativo passo a realização da cidadania cultural.

Embora tenha sido criado na década de 1980 pela lúcida discussão proposta por Marilena Chauí, o conceito de cidadania cultural vem sendo retomado e definitivamente incorporado na elaboração de políticas públicas com destaque para última década junto às ações do Ministério da Cultura. Apesar dos avanços, o cenário das políticas públicas para a cultura no Brasil ainda necessita ser fortemente consolidado, assentado no conceito de cidadania cultural e replicado para as outras esferas públicas – estaduais e municipais – a fim de compor políticas mais eficazes e duradouras para a cultura em todo o país.

2.3. PALCO DE CONFLITOS

Ao colocar o *Arte/Cidade* como acontecimento propulsor de novas formas de ser aos moldes do pensamento de J. Rancière aliado ao processo convergente de políticas públicas para a cultura – concebida como processo em constante construção de diversas formas de manifestações – pode-se afirmar que a cidade é cultura e política, pois nela se travam as disputas das formas de ser do mundo sensível. Entretanto, um olhar mais apurado sobre o fenômeno urbano permite compreender melhor a proposição, tendo como pressuposto que a cidade é criação humana que, além de concentrar e aglomerar indivíduos em um mesmo espaço, gera a necessidade de organização da vida coletiva. Ou seja, a cidade possui uma dimensão política intrínseca, pois seus cidadãos não são somente aqueles que compartilham um espaço comum, são também aqueles que participam e intervêm politicamente neste espaço de convivência.

Com o adensamento das metrópoles na era industrial, verificou-se uma inversão dessa noção, já que vida e espaço urbano, complexos e fragmentários, foram gradativamente sendo submetidos à ordem econômica capitalista¹¹. Isso significa dizer que na medida em que a cidade se dissociou da política, os interesses

¹¹ Esse fenômeno é endossado pelo sociólogo Georg Simmel, ao afirmar que as cidades [contemporâneas] são, em primeiro lugar, sede da mais alta divisão econômica do trabalho. (...) É um fato decisivo que a vida da cidade transformou a luta com a natureza pela vida em uma luta entre homens pelo lucro (In: VELHO, 1967, p. 24).

econômicos foram transformando a cidade em mercadoria – ou seja, em algo que deve ser comercializado e consumido pelos seus habitantes ou visitantes, objetivando o lucro. Nesse sentido, a cidade passou de espaço da ação política propriamente dita para lugar que comporta ações de gerenciamento e controle características do capitalismo, isto é, a transformação da política em polícia à luz do pensamento de J. Rancière.

Para a arquiteta Raquel Rolnik, esse processo de transformação está conectado, cada vez mais, à velocidade de circulação, o que restringe as cidades contemporâneas a “meros fluxos de mercadorias, pessoas e capital em ritmo cada vez mais acelerado, rompendo barreiras, subjungando territórios” (ROLNIK, 1988, p. 09). Isso fez com que o planejamento das cidades priorizasse esse fluxo sem levar em consideração ações de infraestrutura e qualidade urbanística, o que gerou um progressivo sucateamento do espaço público em si aliado a um profundo descaso por parte dos habitantes em relação à cidade e posteriormente deixou inúmeras possibilidades para a privatização concreta e simbólica dos espaços públicos abandonados.

Desta forma, coube à iniciativa privada ligada aos mecanismos implementados pelas políticas estatais de revitalização parcial de lugares degradados a decisão sobre como e quando intervir ou não no espaço urbano.

Sob um olhar mais apurado à realidade brasileira, Rolnik avaliou o processo de regulação urbana e apontou que, até a década de 1980, as cidades eram enquadradas como:

(...) um objeto puramente técnico, no qual a função da lei seria apenas o de estabelecer os padrões satisfatórios de qualidade para seu funcionamento. Ignora-se dessa forma qualquer dimensão que reconheça conflitos, e muito menos a realidade da desigualdade das condições de renda e sua influência sobre o funcionamento dos mercados imobiliários urbanos. Negam-se assim os atributos da situação real, desperdiçando-se as próprias potencialidades que essa situação pode proporcionar. Ao mesmo tempo, o foco no que falta ao invés de no que existe de fato embute uma eterna concepção da cidade como algo doente, a ser curada pelo planejamento. (ROLNIK, 2000, p. 05).

Com a desaceleração da economia brasileira pós-milagre econômico, a cidade, tida como símbolo de progresso e desenvolvimento, incorporou um novo significado: o de desvelar e reiterar desigualdades e injustiças da sociedade. Dessa forma, a cidade sofreu um processo de urbanização predatória ao separar zonas ricas e zonas pobres, a depender da oferta de infraestrutura e do acesso a oportunidades de trabalho e de bens culturais. Esse processo de urbanização, ao incitar conflitos e tensões, endossou um sistema de monitoramento e de controle social, bem como criou um processo contínuo e incontrolável da extensão da cidade¹², reforçando uma “tendência de exclusão dos pobres das áreas mais bem localizadas” (ROLNIK, 2000, p. 03).

No final dos anos 1980, o debate em torno da questão urbana começou a ganhar novos contornos com a participação mais ativa da sociedade civil, principalmente das associações de bairro e de entidades de assistência social. Discutia-se a necessidade de reconhecer e legalizar a produção real da cidade a partir do pressuposto de que ela é concebida por múltiplos agentes. Nesse novo paradigma, a cidade resgatava sua dimensão política ao ser considerada como palco de conflitos, sugerindo a construção permanente de um espaço público de mediação e negociação (ROLNIK, 2000, p.07). Isso pressupunha a inexistência de um modelo ideal de urbanização a ser seguido, mas também criava novas contradições e desafios para a regulação urbana.

Nota-se nesse período uma série de tentativas por parte do poder público municipal de criar programas de revitalização dos espaços urbanos degradados, usualmente localizados na zona central das cidades. No caso de São Paulo, a gestão municipal de Luiza Erundina (1989-1992) implantou a Operação Urbana Anhangabaú¹³ e a de Paulo Maluf (1993-1996) lançou o Programa de Requalificação

¹² Rolnik aprofunda esse fenômeno ao afirmar que as áreas com melhor infraestrutura e qualidade de vida tornaram-se cada vez mais objetos de especulação imobiliária, o que aumentou o valor da terra de toda a cidade e, conseqüentemente, reduziu a capacidade de intervenção do poder público no espaço urbano regulado pelo mercado. Assim, a cidade foi impedida de crescer para dentro a partir da ocupação dos espaços esquecidos das zonas centrais da cidade.

¹³ Cabe destacar aqui apontar que a Operação Urbana Anhangabaú abrangeu “um conjunto integrado de intervenções coordenadas pela Prefeitura, através da Empresa Municipal de Urbanização - EMURB, com a participação dos proprietários, moradores, usuários permanentes e investidores privados, visando a melhoria e valorização ambiental da área de influência imediata do Vale do Anhangabaú”. Para mais detalhes sobre o programa, sugerimos acompanhamento do teor do documento completo no endereço: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/habitacao/plantas_on_line/legislacao/index.php?p=9602>.

Urbana e Funcional do Centro de São Paulo¹⁴, que combinava interesse público com os da iniciativa privada, particularmente com a Associação Viva o Centro. Entretanto apesar de tais iniciativas apresentarem diálogo com as questões debatidas à época, nota-se que elas não configuraram um terreno sólido para a elaboração e a consolidação de políticas públicas específicas para a cidade, mas tornaram-se apenas uma “apropriação pontual do espaço urbano pelas corporações e da revitalização localizada de áreas públicas realizada pelo governo em conjunto com os interesses imobiliários tradicionais” (PEIXOTO, 2001, p. 100).

Nesse caminho, o arquiteto Gabriel Souza indicou que no *Arte/Cidade* houve um tom de crítica à “ideologia modernista do plano e de totalização funcionalista da cidade” (SOUZA, 2004, p. 79), pois o projeto colocou em pauta questões sobre a decadência e as ruínas urbanas, a fugacidade das experiências urbanas no mundo contemporâneo e a necessidade de ressignificação do espaço urbano.

O próprio criador do *Arte/Cidade*, o filósofo Nelson Brissac Peixoto, em texto posterior ao projeto adensou o debate sobre a questão urbana existente a partir da década 1990 ao retratar o processo de reestruturação do espaço urbano diante da globalização, na qual “o planejamento e redesenvolvimento urbanos passam a depender de fatores externos internacionais muito mais complexos, envolvendo a atração de grandes investimentos, sobre os quais se pode ter um controle apenas limitado” (PEIXOTO, 2000, p. 99).

Atualmente, a cidade contemporânea sofre um embate entre as lógicas da política e da economia que operam sobre ela. No entanto, a ordem econômica, ao trabalhar com o conceito de consenso que pressupõe o estabelecimento das funções e dos papéis estanques, configura uma constante ameaça para o esvaziamento da dimensão política, pois impede as manifestações dissensuais. Assim, Rancière destaca que “a razão política, a razão dissensual (...), tem a especificidade de estar sempre à beira de seu desaparecimento” (2004, p. 381). Nesse sentido, é preciso criar maneiras

¹⁴ Já o Programa de Requalificação Urbana e Funcional do Centro de São Paulo implementou ações de revitalização social e física no centro de São Paulo a partir da parceria entre poder público, iniciativa privada e terceiro setor. O programa era gerido por uma comissão de diversos organismos da Prefeitura e da sociedade civil e utilizou recursos públicos por meio de leis de renúncia fiscal e de empréstimos realizados junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID durante os anos de 1993 a 96. (sugestão profa Catia, precisa???)

de resistência a fim de manter viva a razão política, até o aparecimento de outra razão que tenha capacidade de fazer melhor do que faz a política, tendo em vista que a razão consensual não o faz. Cabe destacar, desse modo, o papel central da estética, que ao atuar em ambas as lógicas tem a possibilidade de incitar o enfrentamento de distintas maneiras de fazer, isto é, das que mantêm a ordem dominante – a econômica, bem como das que resistem pautadas pelo dissenso.

3. MEMÓRIA EM RUÍNAS

Para maior aproximação com as etapas metodológicas pensadas para desenvolvimento da estrutura operativa deste artigo científico foram compostas três frentes para investigação: teórica, trabalho de campo, e análise combinada do referencial teórico e do material coletado.

A fase teórica debruçou-se sobre quatro eixos de trabalho. O primeiro eixo buscou coletar material sobre o projeto *Arte/Cidade*, em especial os catálogos publicados de cada bloco ou edição, o livro *Intervenções Urbanas: Arte/Cidade* de Nelson Brissac Peixoto da Editora Senac e a dissertação de mestrado de Gabriel Souza denominada *Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002)*. Os outros eixos trabalharam o referencial teórico, destacando-se aqui o papel fundamental da obra *A partilha do sensível* de Jacques Rancière e dos artigos *Cultura Política e Política Cultural* de Marilena Chauí como também *Regulação Urbanística no Brasil: conquistas e desafios de um modelo em construção* de autoria de Raquel Rolnik.

A pesquisa de campo foi composta por duas fases distintas, sendo a primeira caracterizada pela busca por documentos oficiais do projeto *Arte/Cidade* em arquivos públicos e a segunda destinada à realização de cinco entrevistas em profundidade com artistas e gestores (arquitetos, filósofos, críticos de arte) ligados ao *Arte/Cidade*.

A primeira fase de campo iniciou-se no final de maio de 2014 com tentativas de localização de documentos oficiais relativos ao *Arte/Cidade*. Em um primeiro momento, essa busca comporia o referencial teórico deste artigo, fato que não se

concretizou ao término do trabalho, pois apesar do esforço não foram localizados junto aos órgãos públicos competentes documentos oficiais referentes aos dois blocos do *Arte/Cidade*.

Inicialmente, verificou-se a existência de um órgão específico denominado Arquivo Público do Estado de São Paulo, detentor de um acervo permanente com ampla variedade de documentos oficiais da administração pública. Porém em consulta ao órgão em junho de 2014 constatou-se que qualquer documentação dos anos 1990 não se encontrava arquivada no local, pois a repartição não acolhe documentação de período recente e sugeriu-se a busca através dos SICs – Serviço de Informação ao Cidadão. Nesse mesmo mês, o pedido foi encaminhado para o site do SIC e um protocolo foi enviado ao e-mail cadastrado informando sobre prazo de retorno, que não poderia exceder a vinte dias da solicitação.

Tendo em vista a ausência de retorno por parte do SIC, ainda em junho, a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo foi contatada, sendo o setor de protocolo o responsável pelo atendimento. Após esclarecer dúvidas sobre a natureza do *Arte/Cidade*, o setor informou que o pedido fora encaminhado para todos os setores administrativos e o retorno deveria ser aguardado pela consulente.

No mesmo mês, o setor de protocolo informou, por intermédio de consulta¹⁵ a todas as Unidades e Departamentos da Secretaria, a existência de dois processos administrativos relativos ao *Arte/Cidade*, sendo eles: processo SC n.º 2002 do ano de 1993 e o processo SC n.º 2157 do ano de 1996. Apenas o processo 2157/1996 foi localizado¹⁶ e disponibilizado para consulta da autora na própria Secretaria. Apesar desse processo não estar vinculado aos dois blocos iniciais do *Arte/Cidade* – objeto do artigo – parte do material, como a descrição oficial do projeto de forma geral e seus princípios norteadores, foi utilizada ao longo desse trabalho.

No final de junho, o SIC encerrou a solicitação de busca tanto do processo SC

¹⁵ De acordo com a Secretaria, a localização de tais processos se deu através de consulta aos dados inseridos no antigo sistema de tramitação de processos, denominado GDoc, sistema este que não encontra-se mais em uso em boa parte dos órgãos da administração pública direta.

¹⁶ O processo SC n.º 2157/2009 estava na posse do Arquivo Intermediário conforme especificado pelo Serviço de Informação ao Cidadão da Secretaria da Cultura.

n.º 2002/1993 quanto de quaisquer documentos referentes ao *Arte/Cidade*. Na justificativa do órgão, informou-se que tal processo foi tramitado do Arquivo do Estado para as antigas Comissões da Secretaria da Cultura, não tendo retornado ao Arquivo e que após tentativas de localização do mesmo em todos os setores da Secretaria, chegou-se à conclusão de que o mesmo tenha extraviado. Além disso, constatou-se que nenhum documento a respeito do projeto foi localizado no âmbito da Secretaria.

Cabe ressaltar que a não localização de qualquer documento referente às edições do *Arte/Cidade* demonstra um profundo descaso por parte do poder público estadual com a preservação da memória de suas próprias ações culturais.

Em paralelo à incessante busca por documentação oficial, a fase das entrevistas em profundidade realizou-se entre os dias 17 e 26 de junho de 2014 e tentou localizar atores envolvidos tanto na gestão quanto na criação do *Arte/Cidade*. Foram realizadas quatro entrevistas pessoais com: o artista Guto Lacaz, o arquiteto e designer Ricardo Ohtake, o professor e crítico de arte Agnaldo Farias, o filósofo Nelson Brissac Peixoto e uma entrevista por e-mail com o compositor Livio Tratenberg recebida também em junho de 2014.

Todas as entrevistas foram guiadas por um único roteiro semiestruturado composto por quatro eixos: a) gestão pública; b) planejamento e execução do Bloco 1 – *Cidade sem janelas*; c) planejamento e execução do Bloco 2 – *A cidade e seus fluxos* e por fim, d) implicações estéticas e políticas do projeto. O intuito das entrevistas foi, a um só tempo, resgatar a memória dos participantes sobre o projeto, ainda muito pouco explorado na literatura especializada em políticas públicas, em arquitetura e em arte, mais especificamente em intervenção urbana e descobrir, após vinte anos de implementação, a percepção desses participantes no que tange a vitalidade e atualidade do projeto. Além disso, a escolha por entrevistas em profundidade deu-se em virtude dos objetivos do trabalho de campo e, conseqüentemente, do público-alvo da pesquisa.

Embora a busca de documentação oficial nos órgãos públicos indicados não tenha obtido sucesso, constatou-se a necessidade de verificar com os próprios

entrevistados a existência de documentos oficiais do projeto, como forma de registro da memória da ação cultural. O único documento localizado foi uma publicação da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo que registra a maioria das ações da gestão de Ricardo Ohtake à frente do referido órgão.

Dessa forma, a fase analítica intencionou combinar os aprendizados e descobertas de cada fase a fim de resgatar o processo de criação e execução de uma ação pública cultural e refletir sobre sua atualidade, entre continuidades e descontinuidades.

4. VESTÍGIOS NA URBE

"O *Arte/Cidade* é a construção do espaço público. Não é uma ação externa do espaço público, é o próprio espaço público, o que implica em uma convergência institucional, estética e política. Se essa convergência não acontecer, o projeto não se realiza."
Nelson Brissac Peixoto

Ao longo deste artigo, o *Arte/Cidade* foi tomado como uma ação cultural que poderia efetivar-se como uma política pública para a cultura. Inicialmente, procurou-se descrever e detalhar o nascimento e realização do projeto em si e depois apresentar o referencial teórico que norteia a premissa adotada. A partir de sua densidade e relevância, resta-nos avaliar OK a possibilidade de retomada de tal projeto em uma gestão pública, isto é, em que medida o *Arte/Cidade* poderia ser reinventado nos dias atuais e gerido pela administração pública?

Partindo do pressuposto de que, segundo Peixoto, a arte não tem a função de ordenar, embelezar ou apaziguar, mas deve ser concebida como um processo investigativo, que abre caminho para experimentação em determinada realidade, pode-se apresentar a primeira dificuldade de caráter estrutural para uma possível continuidade do projeto, pois a função dissensual da arte contemporânea choca-se com a racionalidade consensual que impera nas administrações públicas.

No entanto, a gestão de Ohtake soube abrir mão da rigidez da administração

pública ao criar e assumir os riscos inerentes ao *Arte/Cidade*. O ex-Secretário comentou em entrevista que Nelson Brissac Peixoto não tinha total clareza sobre os rumos do projeto, mas sabia que deveria ter algo que relacionasse arte e cidade a partir do levantamento de questões que pudessem influenciar a configuração do espaço público. Endossou também que o *Arte/Cidade* não precisava ter uma formulação fechada, porque ainda era criação nova e que somente com os debates¹⁷ a proposta tomaria mais corpo e estrutura. Paralelamente comentou a necessidade de real compromisso do poder público em reunir em seus programas de ações projetos com experimentações.

Outra dificuldade de caráter estrutural era a multidisciplinaridade do projeto tanto na variedade de linguagens artísticas envolvidas tais como arquitetura, artes plásticas, fotografia, cinema, vídeo, dança, teatro, entre outros, quanto nos desdobramentos para outras instâncias da gestão estadual ao abordar assuntos relativos à cidade. Sabendo que a administração pública exige adequação das ações em pastas específicas, a assessoria da área de audiovisual, encabeçada por Nelson Brissac Peixoto – o criador do projeto – acabou sendo ampliada¹⁸ e tomou frente na organização do *Arte/Cidade*, isto é, a gestão encontrou uma área específica para enquadrar o projeto e seguir com os procedimentos burocráticos exigidos pela máquina pública. Vale ressaltar que ex-Secretário envolveu todas as assessorias de sua gestão, incluindo algumas unidades que faziam parte da Secretária como o Museu da Imagem e do Som – MIS, na concepção e implantação do *Arte/Cidade*.

É importante enfatizar que à época de implementação do *Arte/Cidade*, o Estado, apesar de bastante burocratizado, permitia formas legais de tangenciar os processos vigentes que usualmente emperravam a máquina pública. Em depoimento, Ohtake colocou que se dependesse dos procedimentos burocráticos da máquina pública, as ações não sairiam do papel, assim, era preciso encontrar caminhos para a sua realização. A própria contratação do time de assessores de Ohtake se deu através

¹⁷ Agnaldo Farias, em entrevista concedida à autora, comentou os debates à época enfatizando que serviram como um processo de depuração das ideias, formulando como se faria, quem seria chamado, como se daria a escolha dos artistas, quais seriam os possíveis locais de realização do projeto.

¹⁸ A respeito da assessoria de audiovisual, Ricardo Ohtake comentou que o nome “audiovisual” foi dado pela falta de outro nome que desse conta de propostas mais inovadoras em termos de criação artística, exatamente por isso abraçou o *Arte/Cidade* com suas questões mais urbanas.

de empresa pública subsidiária do Banespa, utilizada pela Secretaria para contratação de funcionários visando agilidade no funcionamento da máquina pública¹⁹; no entanto, a gestão estadual posterior extinguiu definitivamente a empresa. Por outro lado, Ohtake enfatizou também que apesar do baixo orçamento da pasta para investir em projetos culturais, a Secretaria conseguiu reunir uma equipe qualificada que possibilitou a implantação de inúmeras ações relevantes para o cenário cultural da época. De acordo com Farias, a contratação por meio de empresa pública de economia mista “era a única maneira que havia de conseguir fazer alguma coisa; ao ser extinto [o órgão], a gestão vigente deparou-se com a máquina pública totalmente emperrada”. Além disso, reforçou em seu depoimento que “a gestão do Ricardo Ohtake, que foi de dois anos, salvo engano, foi uma gestão muito curta, mas mesmo assim ela foi notável pelo número de coisas que conseguiu realizar em dança, em cinema, na música, foi muito forte. E o projeto *Arte/Cidade* foi um projeto muito forte”.

A questão da continuidade do projeto perpassou também pelo entendimento das gestões seguintes a respeito dessa natureza peculiar do projeto – multidisciplinar, dissensual, de resultado imprevisível. Na visão de Peixoto, um dos maiores problemas para a continuidade foi o conservadorismo da gestão pública de forma geral, para a viabilização do projeto pela própria administração pública quanto pela iniciativa privada por meio de leis de renúncia fiscal – como foi o caso dos terceiro e quarto blocos do projeto não estudados neste artigo. Comentou também a constante falta de um interlocutor na administração pública desde então, fato este que comprometeu a existência de qualquer projeto de intervenção urbana artística em grande escala, que independentemente da fonte de financiamento, necessita ter o respaldo do poder público para acontecer, para materializar-se na cidade.

Segundo Peixoto, esse conservadorismo também transparecia na tendência do poder público em implementar programas de arte pública convencionais, que comumente concebem a arte no espaço urbano como um objeto pré-produzido a ser fincado em algum espaço, em detrimento de ações de caráter experimental e que

¹⁹ Segundo Agnaldo Farias, em entrevista concedida à autora, essa contratação não os tornava funcionários públicos e a saída de Ricardo Ohtake da Secretaria resultou no encerramento destes contratos de serviço temporário.

saíam do padrão escultórico. Ressaltou também que o acolhimento de programas de arte pública experimental permitiriam estabelecer novas conexões entre arte e espaço urbano e criar maneiras para o artista se relacionar com a dinâmica existente nos lugares da cidade.

No entanto, o conservadorismo não atingia apenas a máquina pública, conforme indicou Peixoto:

A arte está cada vez mais dominada pelo mercado, pela repetição dos mesmos padrões e das mesmas formas. O domínio das galerias na prática cotidiana dos artistas é maléfico, por que eles [os artistas] só respondem a uma demanda já estabelecida pelo mercado, ficam repetindo as coisas que já deram certo em vez de experimentar coisas novas. O mercado é essencialmente não-experimental.

Por outro lado, Farias apontou desdobramentos gerados pelo *Arte/Cidade* no que tange às questões da produção de arte contemporânea. Segundo o arquiteto, o projeto utilizou a noção de comissionamento, cujo objetivo residia mais na escolha de artistas capazes de dialogar com o que se propunha do que em obras já realizadas pelos convidados. Nessa perspectiva, o Estado operou não apenas como difusor, mas como fomentador da produção de arte. Para Farias, o comissionamento não é garantia de sucesso na execução final do trabalho, mas é uma forma de ampliar o repertório do artista a partir da experimentação e, assim, contribuir para a elaboração de projetos artísticos bastante relevantes para sociedade.

Já o idealizador do projeto apontou três fatores que tornaram mais complexa a realização de ações de intervenção urbana aos moldes do *Arte/Cidade*:

Primeiro é a crescente administração no sentido burocrático da cidade. A cidade, a gestão pública foi incorporando procedimentos mais rígidos de administração. Tudo tem a sua regra, o seu procedimento. Segundo é o conservadorismo das organizações públicas, a falta de recursos, o fato de tudo ter sido terceirizado. A administração pública hoje é apenas um balcão em que ela terceiriza os recursos que ela tem e que ela deveria administrar, não tem curador, não tem programa, não tem nada. [Terceiro] é a hostilidade, um caráter cada vez mais tenso e violento do espaço urbano. (...) O espaço urbano é carregado de violência social, mas é também de conflitos entre as partes no espaço urbano [como] as ocupações, os diferentes movimentos, as manifestações, os *black blocks* (...). Hoje em dia,

para um artista interferir no espaço urbano requer muito mais coragem, habilidade, *know-how*, capacidade de negociar e enfrentar situações que podem detonar o seu trabalho de uma hora pra outra. Nem todo mundo tem a estrutura psíquica adequada para enfrentar situações desse tipo.

Diante dessa perspectiva, Peixoto complementou que o *Arte/Cidade* só foi possível devido a um certo grau de desorganização urbana que é característica da cidade de São Paulo, isso quer dizer que o projeto realizou-se nas fissuras dos processos da administração pública. O filósofo ainda enfatizou que projetos dessa natureza não são viáveis em cidades muito organizadas, pois nelas nem sempre há brechas para adequação de projetos com tais características.

Outro ponto relevante colocado por Peixoto e que se perdeu pela falta de continuidade foi a habilidade diplomática e executiva, adquirida pela produção do evento, na negociação com gestores de outros setores da administração pública que não possuíam interesse no universo artístico, no planejamento e gestão das ações tendo em vista o baixo orçamento e a alta inflação à época e na busca por apoiadores tanto para a concretização do projeto em si, quanto para a produção de obras específicas.

Em entrevista concedida à autora, Ricardo Ohtake indicou que o envolvimento de Nelson Brissac Peixoto como mentor do projeto era imprescindível para uma possível continuidade do *Arte/Cidade*, aliada à vontade e capacidade de entendimento das gestões posteriores acerca da complexidade e imprevisibilidade da ação de intervenção urbana. Enquanto Farias frisou o papel fundamental de Ricardo Ohtake na viabilização do projeto, que:

(...) o Ricardo apostava nele, acreditava nele, achava que a ação era fundamental, e ele tinha razão, o *Arte/Cidade* era uma coisa fora do comum e por isso fez história. E o Ricardo garantiu a primeira e a segunda edição, mas sempre ajudou na realização do projeto mesmo depois que saiu da Secretaria.

Segundo Agnaldo Farias, em seu depoimento, a falta de continuidade das ações nas gestões públicas é algo muito comum e não seria diferente para o

Arte/Cidade. O arquiteto também apontou que o máximo de continuidade de ações culturais que se costuma concretizar destina-se à manutenção de instituições criadas e apoiadas pela administração pública.

Listou-se aqui uma série de questões que por um lado dificultou a efetivação de um projeto de intervenção aos moldes de *Arte/Cidade* e por outro, reforçou-se a importância do fomento à projetos de caráter experimental, inovador, dissensual e sem compromisso absoluto com um determinado resultado final. Apesar de todas as colocações para uma possível continuidade ou retomada do *Arte/Cidade*, entende-se que um dos mais relevantes fatores para a materialização do projeto foi a iniciativa política e o compromisso dos gestores com a produção artística traduzido na capacidade de assumir riscos ao abrir mão das certezas de ações culturais já consolidadas em virtude da força renovadora de ações de cunho experimental.

Mostrou-se também o papel fundamental do Estado na difusão e fomento de atividades artísticas que usualmente não têm apelo mercadológico e que sem o apoio do poder público não existiriam. Segundo Guto Lacaz, o artista não consegue realizar um projeto de intervenção urbana da escala de *Arte/Cidade* sozinho, é preciso compor uma equipe executiva para viabilizar a produção. Além disso, ressaltou que muitas vezes o que o artista recebe pelo trabalho não é o suficiente sequer para sobreviver, porém, em projetos dessa natureza o que vale é a experiência como artista e a exposição de seu trabalho. Nas palavras de Lacaz, “a gente fica esperando essas oportunidades que são raríssimas; fica mendigando para poder fazer trabalhos na escala urbana”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após vinte anos de criação do *Arte/Cidade*, pode-se afirmar que o projeto de intervenção foi uma iniciativa pioneira em trazer à cena questões relevantes tanto na esfera artística quando na esfera urbana. O empenho deste artigo foi o de resgatar o potencial inovador e experimental do projeto com intuito de debater sua pertinência nos dias atuais e discutir a possibilidade de retomada de iniciativas da mesma

grandeza que o *Arte/Cidade*.

A não localização de documentos oficiais referentes aos dois primeiros blocos do *Arte/Cidade* nas órgãos públicos exigiu um novo direcionamento da pesquisa, que inicialmente tinha como um dos objetivos investigar a tramitação do projeto nas diversas instâncias da Secretaria. Restou-nos assim apelar para a memória dos entrevistados com intuito de resgatar o processo de tramitação e condução do *Arte/Cidade* dentro da gestão de Ricardo Ohtake na Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Vale ressaltar também que a ausência de documentação em órgãos públicos indicou um profundo descaso das administrações com o registro e a memória de suas próprias ações. Apesar dos próprios organizadores da ação informarem que não havia na época uma preocupação com a documentação, como é comum hoje em dia, com o registro e memória do projeto entende-se que a administração pública deveria zelar pela conservação de sua própria história.

A ausência de documentação foi compensada pela disponibilidade dos entrevistados em responder as questões propostas por esta pesquisa e pela riqueza de seus depoimentos, que contribuíram para um diagnóstico mais profundo sobre o *Arte/Cidade*, sobre o binômio arte cidade e sobre as possíveis continuidades e descontinuidades de projetos de intervenção urbana apoiados pela administração pública. Apesar de ter feito história dentro do conjunto de ações culturais do país, o projeto não é um objeto muito estudado pela literatura acadêmica especializada, o que faz com que este artigo possa dar uma contribuição ao trazer à tona a vitalidade do projeto.

Após um estudo mais aprofundado sobre os dois blocos iniciais do *Arte/Cidade*, o primeiro questionamento residiu nos motivos que conduziram à não continuidade do projeto. É evidente que uma reflexão mais atenta apontou para o fato de que a não continuidade é uma constância na gestão de projetos culturais em todas as esferas públicas. Além disso, enquanto o Estado priorizar a racionalidade consensual, à luz do conceito de J. Rancière, a implantação de ações que valorizam o dissenso, que dão visibilidade às tensões, será algo cada vez mais difícil. Entretanto, verificou-se que ainda há espaços para ações de resistência, trata-se de uma questão de vontade política e de busca de formas de viabilizá-las dentro da administração

pública.

O cenário atual das políticas culturais, principalmente no âmbito federal, indica um novo caminho pautado pelo uso do conceito ampliado de cultura e pela criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC). Com esse novo cenário mais promissor para as políticas públicas para a cultura, tornou-se relevante dar visibilidade para uma iniciativa tão inovadora, experimental e produtiva como foi o *Arte/Cidade*.

Como vimos, o *Arte/Cidade* chamou atenção para questões artísticas e questões urbanas a partir da reconfiguração da paisagem urbana. Assim, o compromisso do projeto de intervenção urbana residia mais no processo e na criação de novas reconfigurações do mundo sensível do que no resultado estético final alcançado, promovendo também um choque das manifestações artísticas contra as medidas de eficiência e qualidade indicadas pelos atuais modelos de gestão pública.

Dessa forma, é relevante apontar as possibilidades e a necessidade de inserção de ações de caráter experimental na gestão pública de projetos culturais. Conforme indicado pelos entrevistados, o projeto tangenciou as normas burocráticas e conquistou espaço a partir das fissuras da administração pública. Atualmente, algumas das soluções encontradas seriam improváveis, pois os processos burocráticos têm se intensificado deixando menos espaço para o diálogo, para a inclusão de projetos interdisciplinares. No entanto, aponta-se aqui a urgência da inclusão nos programas de ações culturais que promovam a experimentação e a inovação das criações artísticas e entende-se que a criação do SNC pode ser caminho para essa inclusão, já que se entende que é dever do Estado estimular e fomentar ações culturais que não atraem o apoio mercadológico.

Deve-se também ter clareza de que a cidade é um palco de tensões e conflitos e de que a concretização de qualquer ação nela depende das pessoas acreditarem na concretização de projetos experimentais. Entretanto, em cidades onde o espaço público está cada vez mais escasso por estar privatizado surge a necessidade de buscá-lo onde quer que esteja. A arte vista como rearranjadora de signos e criadora de novas maneiras de fazer pode contribuir muito para a possibilidade de uma cidade mais

democrática. Vale lembrar que o *Arte/Cidade* se apropriou dos espaços urbanos abandonados sugerindo uma possível recuperação desses locais, transformando-os em lugares que a cidade poderia rever, mantendo essas áreas e a memória que já compunham a paisagem urbana.

Na tentativa de chamar atenção para o legado da gestão administrativa do *Arte/Cidade*, encontrou-se apenas seus vestígios. O diálogo que o projeto travou com a questão urbana atribuía ao mesmo o caráter dinâmico presente no fenômeno urbano das metrópoles. Apesar da efemeridade presente em iniciativas de intervenção urbana, defende-se aqui o *Arte/Cidade* pela sua capacidade reconfiguradora de uma ação de resistência do efêmero – uma espécie de política pública para a cultura.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLI, E. SANTOS, L.G. “Arte pública, cidade privada”. In: PEIXOTO, Nelson Brissac (org) *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*. São Paulo: Senac, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura Política e direito cultural*. Estudos Avançados, v. 1, n. 23, 71-84, 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf>> Acesso em: 6 jul. 2014.

_____. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

FARIAS, Agnaldo. *Arte/Cidade*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

PARIS, Mary Lou. *Avançar a Cultura: relato de 1 ano e 9 meses de trabalho na Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo*. São Paulo, s/d.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cidade sem janelas*. Disponível em <<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

_____. *Espaços estruturados e informes: São Paulo diante da globalização. São Paulo em Perspectiva*, v. 14, n. 4, p. 99-104, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392000000400011&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 jun. 2014.

_____. *Arte/Cidade - um balanço*. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 4, n.7. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000100008&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 jun. 2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO, SECRETARIA DE HABITAÇÃO. LEI Nº 11.090, DE 16 DE SETEMBRO DE 1991. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/habitacao/plantas_on_line/legislacao/index.php?p=9602>. Acesso em: 12 jul. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. “O dissenso”. In: NOVAES, Adauto. *A Crise da Razão*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

ROLNIK, Raquel. *Regulação Urbanística no Brasil: conquistas e desafios de um modelo em construção*. Anais do Seminário Internacional: Gestão da Terra Urbana e Habitação de Interesse Social, PUCCAMP, 2000. Disponível em: <<http://raquelrolnik.wordpress.com/2000/06/29/regulacao-urbanistica-no-brasil-conquistas-e-desafios-de-um-modelo-em-construcao/>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições*. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113. jun. 2007.

_____. *Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos*. IN: Revista Lusófona de Estudos Culturais Vol. 1, n.1, p. 224-242, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1243>>. Acesso em: 3 ago. 2014.

SECCSP (Secretaria de Estado da Cultura e São Paulo). *Arte/Cidade: Cidade sem Janelas (catálogo)*. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1994-1.

_____. *Arte/Cidade: a Cidade e seus fluxos (catálogo)*. São Paulo: Editora Marca D'Água, 1994-2.

_____. *Processo 2157/1996*.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. *Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002)*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-15112006-140104/pt-br.php>> Acesso em: 10 jun. 2014.

VELHO, O. G. (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

XAVIER, Ismail. *As figurações do Tempo*. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/artecidade/novo/ac1/20.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2014.