

ARTE E POLÍTICA NA REOCUPAÇÃO DE PATRIMÔNIO INDUSTRIAL Estudo de caso em Presidente Prudente/SP

ART AND POLITICS
IN THE REOCCUPATION OF INDUSTRIAL HERITAGE
A case study in Presidente Prudente/SP

Sofia de Anchieta Messias¹ e Luciano Bernardino da Costa²

Resumo

O presente artigo explora as transformações dos espaços expositivos a partir das décadas de 1960 e 1970, apresentando como a produção artística passou a desafiar os ambientes tradicionais de galerias e museus, ocupando áreas alternativas nas cidades. O texto também aborda a relação entre arte, vida e política na ocupação destes territórios alternativos, com ênfase o uso de patrimônios industriais por coletivos e práticas artísticas. Por meio de alguns exemplos de intervenções artísticas com viés político e transgressor, o artigo apresenta como estudo de caso o Coletivo Cultural Galpão da Lua, localizado em um antigo galpão ferroviário em Presidente Prudente/SP. O objetivo é compreender como artistas e coletivos artísticos abordam e expõem questões políticas em sua prática artística no contexto da arte contemporânea e como estas questões políticas se manifestam em áreas de patrimônio industrial.

Palavras-chave: coletivos artísticos, patrimônio industrial, Presidente Prudente/SP, arte contemporânea.

Abstract

This article explores the transformations in exhibition spaces that took place in the 1960s and 1970s, showing how artistic production at this time challenged the traditional gallery and museum settings, occupying alternative areas of cities. The text also covers the relationship between art and politics in the occupation of these alternative territories, highlighting the occupation of industrial heritage sites by artistic collectives and practices. Based on a few examples of artistic interventions with a political and transgressive slant, the article takes as its case study the Galpão da Lua Cultural Collective, located in an old railway shed in Presidente Prudente/SP. Through this work, the aim is to understand how artists and artistic collectives approach and expose political issues in their artistic practice in the context of contemporary art and, finally, to understand how these political issues manifest themselves in areas of industrial heritage.

Keywords: artistic collectives, industrial heritage, Presidente Prudente/SP, contemporary art.

Introdução

Arte, cultura, sociedade e política são elementos que se conectam e se relacionam de diversas formas e em múltiplos contextos (Kwon, 2004). Nos últimos cinquenta anos estes atravessamentos têm se intensificado principalmente em espaços urbanos, desafiando as formas tradicionais de fazer arte e propondo novos modos de ocupação e ressignificação de territórios alternativos nas cidades. A partir das décadas de 1960 e 1970, os movimentos artísticos passaram a questionar e confrontar os limites do cubo branco (O'Doherty, 2002) deslocando-se dos grandes museus e galerias – que até então dominavam a prática e exposição artísticas – para ocupar espaços externos, promovendo formas de resistência, fomentando debates, reflexões e envolvendo os espectadores de maneira mais direta.

Foi nesse período que a apropriação de áreas diversas das cidades se intensificou. No âmbito desses territórios, destacam-se as edificações industriais, muitas vezes desativadas ou abandonadas, que passaram a ser reocupadas por grupos de artistas, sendo este um importante meio de reivindicação e transformação do espaço urbano. Um exemplo emblemático é a ocupação de muitas ruas do Soho, bairro originalmente industrial de Nova York, por artistas entre as décadas de 1940 e 1950, que ali desenvolveram práticas artísticas experimentais nas quais a cidade era o objeto central de reflexão e produção (Cuoghi, 2018).

A considerar a assimilação e o tensionamento desses locais marginais ou disruptivos, edificações obsoletas ou abandonadas, partes de um processo acelerado de transformações urbanas e do modelo de produção capitalista (Jameson, 2012), a prática artística, principalmente a partir dos anos 1960/70, assumiu uma postura crítica, rompendo com modelos e espaços tradicionais de exposição e validação.

Este artigo dedica-se à análise da relação entre arte e política, tendo como estudo de caso o Coletivo Cultural Galpão da Lua, que ocupa um antigo galpão ferroviário da FEPASA no município de Presidente Prudente/SP, cidade média inserida em uma malha ferroviária abrangente em todo o estado de São Paulo. Entre as décadas de 1990 e 2000, teve início a extinção do uso e o consequente abandono destas áreas ferroviárias e industriais no Oeste Paulista, resultado do declínio da economia cafeeira (Nagay, 1999). As edificações remanescentes às margens da Estrada de Ferro Sorocabana constituem parte do legado permanente do patrimônio industrial³ da cidade, e algumas dessas estruturas vêm sendo reocupadas por coletivos artísticos, que atuam por vezes como focos de resistência, oferecendo uma alternativa simbólica e temporária de preservação e uso desses espaços, cuja destinação futura ainda é indeterminada.

Sendo assim, no contexto da arte contemporânea, os artistas e coletivos artísticos, em seus debates estéticos, acabam por expor questões históricas, culturais e sociais que envolvem tais edificações, tensionando os limites entre a obsolescência não-planejada, os interesses políticos e sua condição de patrimônio industrial. Kühl (2010), afirma que é necessário haver uma abordagem interdisciplinar envolvendo história, sociologia e antropologia para que ocorra a preservação adequada de um patrimônio industrial. Somente dessa forma é possível incorporar usos diversos a essas edificações, entre eles, o uso artístico.

¹ Mestranda no Programa de Pós Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU - USP), campus de São Carlos, desde 2024. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista (FCT - UNESP), campus de Presidente Prudente, no ano de 2023.

² Professor- Doutor no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU - USP). Doutor na área de Projeto, Espaço e Cultura pela FAU-USP, 2010. Mestre em Educação pela UNICAMP, 2001. Graduação em Ciências Sociais pela UNICAMP, concluída em 1991.

³ No contexto do presente artigo, o conceito de "patrimônio" será abrangente, não se limitando a considerar apenas edificações e espaços ditos "tombados" ou reconhecidos como patrimônio apenas por órgãos oficiais, contemplando, desta forma, o conceito de patrimônio apresentado por Smith (2021), que será melhor explicado nos próximos tópicos.

A partir dos anos de 1960 e 1970, a produção artística também passou a evidenciar mudanças significativas na condição de tais edificações. Exemplo disso é a valorização crescente desses espaços com as ocupações artístico-culturais, revelando uma concordância entre uso, senso de comunidade e, consequentemente, a salvaguarda e preservação destes edifícios. Esse paralelismo indica que tais apropriações podem ter um caráter positivo em variados contextos.

Por fim, no escopo desta análise, também serão considerados outros trabalhos que dialogam com o contexto histórico em que essas práticas passaram a ocorrer, incluindo estudos de caso em outras localidades. Isso permitirá uma compreensão mais ampla dessas ocupações e da relação entre as atividades artísticas desenvolvidas nos espaços selecionados e o ativismo político nelas presentes.

Toda esta pesquisa e análises aqui apresentadas foram desenvolvidas no âmbito das disciplinas “Arte, Espaço e Cidade” (IAU5917) e “Espaços e Aglomerados Urbanos Criativos: Patrimônios Industriais Readaptados” (IAU5886), do Programa de Pós Graduação do IAU -USP (PPGIAU), ministradas pelos professores Amanda Saba Ruggiero e Ruy Sardinha⁴, sob a orientação do professor Luciano Bernardino da Costa, coautor deste trabalho.

Coletivo Cultural Galpão da Lua

A Estrada de Ferro Sorocabana marca a origem da cidade de Presidente Prudente em 1917. Em seus primeiros anos a economia local era fortemente baseada na cafeicultura (Sergi, 2021), atividade que, por sua vez, estava diretamente relacionada ao funcionamento da ferrovia, como se observa no trecho:

A ferrovia foi importante na economia cafeeira, sendo uma das vigas de sua infraestrutura. Ela significou transporte rápido, seguro e barato para o café, a comunicação fácil com os centros grandes. [...] Ao longo das ferrovias multiplicaram-se os núcleos urbanos (Abreu, 1972, p. 38).

Contudo, a partir da década de 1930, em decorrência da “Crise de 1929”, que afetou a exportação de café para os Estados Unidos e, anos mais tarde, entre 1950 e 1960, devido ao maior incentivo ao modal rodoviário por parte do Governo Federal, as Estradas de Ferro no Brasil começaram a entrar em declínio. Como consequência, muitos trechos ferroviários foram desativados e caíram em desuso, chegando rapidamente a um estado de abandono (Abreu, 1972).

Atualmente, muitos desses trechos permanecem nessa condição em cidades do interior do estado de São Paulo. Eles podem ser reconhecidos como patrimônios industriais ferroviários desocupados e obsoletos, além de edificações pertencentes a outros contextos históricos associados a esse período. Ao longo dos anos, esses edifícios foram deixados de lado pela lógica funcional capitalista, implicando em um crescente número de áreas ociosas ou de uso indefinido (Branco, 2018). No município de Presidente Prudente, interior do estado, o cenário não foi diferente. Após a descontinuação das atividades da Estrada de Ferro Sorocabana, galpões e outras edificações

industriais perderam sua função original. Enquanto algumas dessas estruturas foram ressignificados e passaram a ter usos alternativos por meio de iniciativas institucionais propostas pelo poder público, outros permaneceram negligenciadas e abandonadas (Hirao; Floeter, 2012).

Apesar de muitos desses espaços em Presidente Prudente não serem oficialmente tombados ou reconhecidos como bens patrimoniais por órgãos reguladores, as edificações às margens da ferrovia serão consideradas, neste trabalho, como um patrimônio. Essa escolha leva em consideração a necessidade de desafiar o “discurso autorizado do patrimônio”, conceito abordado por Smith (2021), considerando, assim, muitas outras camadas possíveis para classificação desses bens, como é demonstrado em um de seus textos:

É mais profícuo entender patrimônio como uma negociação política subjetiva de identidade, lugar e memória. Todo patrimônio é intangível, na medida em que patrimônio é um momento ou um processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos. É algo que acontece em sítios e lugares que, em linhas gerais, podemos definir como sítios patrimoniais, mas que não pode ser reduzido a coisas materiais. [...] Patrimônio é um processo de negociação de sentidos e valores históricos e culturais que ocorrem no âmbito das decisões que tomamos para preservar ou não preservar determinados lugares ou objetos físicos e elementos intangíveis, assim como no âmbito das formas como estes objetos e elementos são então geridos, exibidos ou salvaguardados (Smith, 2021, p.141).

Além disso, de acordo com Meneguello (2014), as discussões sobre a preservação de bens industriais tiveram início na Grã-Bretanha, na década de 1960. Contudo, foi a Carta Patrimonial Nizhny Tagil que consolidou o termo “patrimônio industrial”, composto por edificações, ferramentas, paisagens e memórias ligadas à atividade industrial, tanto materiais quanto intangíveis. Meneguello (2014) também destaca que, no Brasil, a Carta de Campinas (1999) representou um posicionamento relevante em defesa de construções e instalações utilitárias e operárias (p. 1827), ampliando o reconhecimento sobre essas edificações no país.

Entre os espaços que permaneceram abandonados está um dos galpões da Rua Júlio Tiezzi, em Presidente Prudente. Esse passou anos sem reconhecimento ou uso definido, fato que, entre outros elementos, à falta de cuidado com essas áreas por parte do poder público municipal, que historicamente apresenta um certo descaso por espaços como esse, e tende a “negar o passado em nome de um falso ‘progresso’” (Hirao; Floeter, 2012).

Nesse contexto, desde 2016, o galpão foi ocupado pelo Coletivo Cultural e Artístico Galpão da Lua (Figura 1), que se apropriou do espaço de forma espontânea e não institucionalizada. Esta ocupação trouxe ao local um novo uso e significado, por meio de atividades e expressões artísticas variadas, que promoveram a disseminação de importantes questões sociais e políticas junto à comunidade local.

⁴ Amanda Saba Ruggiero é Professora Doutora do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) e pesquisadora do NEC (Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas do IAU-USP) e Coordenadora do GMP (Grupo Museu/Patrimônio da FAU-USP). Ruy Sardinha é Professor Doutor no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) e líder do grupo de pesquisa do NEC (Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas do IAU-USP).

Figura 1 - Fachada principal do Coletivo Cultural Galpão da Lua. Fonte: Arquivo pessoal da Autora, 2023.



Com origem na Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (FPTAI), existente desde 2001, o nome do Coletivo Cultural Galpão da Lua faz referência à Lua Barbosa, assassinada pela Polícia Militar em 2014 no centro da cidade⁵. Entre 2011 e 2015, o grupo alugou um galpão no Bairro Vila Brasil, onde se instalou inicialmente. A partir de 2016, passou a ocupar um dos galpões abandonados às margens dos trilhos em um trecho da Estrada de Ferro Sorocabana (ESF), onde permanece até os dias atuais.

Desde o início, a ocupação teve um caráter político e de resistência em sua atividade. Nos anos de 2017 e 2018 a sede do coletivo foi interditada e lacrada por determinação do Ministério Público, mas, em ambas ocasiões, foi reaberta através de um TAC (Termo de Ajustamento de Conduta). Em abril de 2018, finalmente houve a regularização da ocupação do coletivo no espaço desta edificação industrial.

De fato, desde o princípio, o coletivo reconheceu e assumiu um papel importante como espaço de disseminação de atividades artísticas e práticas culturais na cidade, sendo ao mesmo tempo um ponto de resistência e ativismo político. Isso pode ser observado em um trecho da Carta Aberta que o coletivo publicou em sua página no Facebook, ao ocupar o espaço do galpão, em 23 de Outubro de 2016⁶:

Nossa ocupação dará, finalmente, a esse espaço, através de atividades culturais sempre gratuitas, uma destinação importante. A Prefeitura é quem deve, agora, regularizar a nossa permanência e colaborará com nossas atividades. [...] Uma ocupação como esta é, antes de mais nada, uma forma de discutir a cidade em que vivemos e, dentro dela, o acesso à cultura. Em um momento de

5 Informações sobre o histórico do Coletivo Cultural Galpão da Lua disponíveis no site: https://www.esquerdadiario.com.br/O-coletivo-cultural-Galpao-da-Lua-ocupa-antigo-predio-publico-na-cidade-de-Presidente-Prudente-SP?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=Newsletter, acessado em Setembro de 2024.

6 Carta aberta disponível no link: <https://www.facebook.com/coletivogalpaodalaia/posts/carta-do-galp%C3%A3o-coletivo-cultural-do-galp%C3%A3o-da-lua-ocupa-pr%C3%A9dio-p%C3%BAblico-ocioso-/1085307844917691/>, acessado em Outubro de 2024.



grande retrocesso político e econômico para a maioria da população, sobretudo a mais pobre e marginalizada, mais do que nunca, ocupar é resistir! Não é justo que nós, como agentes da cultura e, portanto, agentes sociais, continuemos sendo onerados ao pagar aluguel para realizar um trabalho de extremo interesse coletivo, que chega a bairros da periferia da cidade, enquanto prédios públicos encontram-se fechados e a cidade é servida como banquete de negócios para alguns. Por tudo isso, resistimos! (Carta Aberta do Coletivo, 2016).

Além do galpão industrial ocupado pelo Coletivo, existem outros pontos com edificações industriais e áreas relevantes nas proximidades do trecho ferroviário. No mapa da Figura 2, é possível observar a localização do Galpão da Lua, assim como de outros equipamentos semelhantes situados no trecho desativado da Estrada de Ferro Sorocabana. Tais equipamentos industriais, estejam eles ocupados ou não, estão localizados próximos à área central da cidade, conectados por importantes eixos de mobilidade urbana, como grandes avenidas próximas a edificações emblemáticas, tal qual o Centro Cultural Matarazzo, a antiga Estação Ferroviária e o IBC (Instituto Brasileiro do Café), atualmente um Centro de Eventos. Há também relativa proximidade com o centro de Presidente Prudente, onde se situam a Praça 09 de Julho e a Catedral São Sebastião.

O Coletivo Cultural Galpão da Lua atualmente oferece uma ampla gama de atividades voltadas a diferentes públicos, consolidando-se como um importante espaço cultural e artístico, além de promover manifestações políticas e sociais no município. Suas ações vão além dos limites físicos do Galpão, estendendo-se para a Rua Júlio Tiezzi, onde está situado, e por outras ruas de bairros de Presidente Prudente e de cidades da região. Assim, suas práticas artísticas desempenham papel fundamental no fortalecimento da arte e da cultura em espaços públicos, fomentando interações significativas com a comunidade.

Dentre as ações promovidas pelo Coletivo, destacam-se: a Feira da Reforma Agrária, realizada mensalmente na Rua Júlio Tiezzi; espetáculos de teatro; apresentações circenses; exibições de dança; performances diversas e oficinas abertas ao público. O conjunto de imagens apresentado na Figura 3 mostra um panorama geral dessas práticas, por meio de algumas postagens de divulgação feitas na página do grupo na rede social *Instagram*. Tais publicações evidenciam a variedade de ações e territórios ocupados pelo coletivo.

Figura 2 - Mapa do entorno da área do Coletivo Cultural Galpão da Lua. Fonte: Autora, 2024, intervenção sobre Google Earth.

Figura 3 - Alguns posts do Instagram do Coletivo Cultural Galpão da Lua divulgando suas atividades. Fonte: <https://www.instagram.com/galpaodala/>.



Contudo, à princípio, essas ações não eram institucionalizadas pela Secretaria Municipal de Cultura ou por qualquer outro órgão regulador, fazendo com que essas atividades, embora incorporadas pela dinâmica social da cidade, não fossem legitimadas oficialmente pelo poder público.

Além de performances e apresentações teatrais, pode-se afirmar que todas as atividades organizadas pelo grupo abordam temas importantes da atualidade, fomentando debates e reflexões políticas e sociais. Essas ações contribuem para mobilizar, conectar e despertar um sentimento de pertencimento nas pessoas em relação aos locais onde o exercício cultural do grupo se realiza.

Após anos ocupando este espaço, o Coletivo passou a ser reconhecido, em alguns de seus procedimentos e em seu caráter, como Ponto de Cultura em Presidente Prudente. Atualmente, além de receber apoio da Secretaria Municipal de Cultura para realização de algumas de suas atividades, o grupo também conta com incentivos de leis e iniciativas governamentais, o que tem possibilitado a continuidade de suas ações.

Com base no recorte analisado do Coletivo Cultural Galpão da Lua, observa-se que, no lado oposto dos trilhos, encontra-se o Centro Cultural Matarazzo (Figura 4), um equipamento cultural instalado nas antigas Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo (IRFM). Ao contrário do coletivo, o Centro Cultural, desde sua origem, foi institucionalizado, uma vez que foi proposto pela prefeitura por meio da reforma de antigos armazéns que, da mesma forma que o galpão, encontravam-se em estado de abandono. Atualmente, o espaço conta com muitos ambientes voltados às atividades artísticas e culturais, como teatro, escola de música, cinema, espaço de exposições, entre outros. Além disso, a sede da Secretaria Municipal de Cultura está localizada nas dependências desse equipamento.

Essa coexistência entre ambos os espaços caracteriza duas formas distintas de assimilação pelo poder público: uma associada ao interesse institucional e outra, a princípio, marginal a esse processo de institucionalização. Porém, em certo sentido, ambas passaram a se promover mutuamente, por meio de atividades e parcerias diversas.

Apesar de todo o panorama apresentado, a presença do grupo de artistas no galpão ferroviário ainda não foi reconhecida oficialmente pelos órgãos reguladores de Presidente Prudente/SP. A ocupação permanece com um caráter extraoficial, configurando uma situação indefinida e marcada por uma intimidação velada, o que, por sua vez, acaba por implicar em um ato de resistência política por parte dos artistas. Contudo, é importante reforçar o valor cultural e comunitário dessa ocupação, o que justificaria plenamente o uso do espaço em condição temporária.



Dessa forma, partindo do reconhecimento da relevância galpão ferroviário, tanto no sentido patrimonial quanto de valor cultural e artístico, coloca-se a questão sobre as relações entre as práticas artísticas do grupo e suas referências na história da arte, nos ativismos políticos, ambos posteriores aos anos 1960 e 1970, assim como as estratégias de ocupação de edifícios em situação de abandono.

Um Olhar da Arte em Retrospecto

As formas de produzir, expor e consumir arte têm se alterado significativamente ao longo das décadas, conferindo novos contornos à produção de artísticas, especialmente a partir do pós-guerra. Esse período foi marcado por uma crescente crítica às galerias e aos espaços institucionais de exibição que, até então, legitimavam a produção artística (Jameson, 2012). Em seu livro “No interior do Cubo Branco”, O’Doherty (2002) analisa várias dessas transformações apontando alterações nos modelos expositivos e nos modos de interação entre o espectador e a obra de arte (O’Doherty, 2002).

Como afirmam Kwon (2004) e Jameson (2006), a partir das décadas de 1960 e 1970, ocorreram mudanças significativas nas formas de praticar, exibir e consumir arte, bem como nos espaços que ela ocupa e interage. Tais reconfigurações são intrínsecas ao que Jameson (2006) chama de capitalismo tardio, entendido como um ponto de inflexão em que a arte e a produção cultural estão intimamente associadas entre si e a outros segmentos da sociedade.

Esta virada ocorre concomitante ao surgimento de espaços alternativos e de intensa experimentação artística em bairros periféricos anteriormente industrializados, como é possível observar no caso do Soho, em Nova York (Foster, 2017). Nesse contexto, as práticas estéticas passaram a ser realizadas fora dos tradicionais espaços expositivos, tensionando o chamado “cubo branco”. Esse, segundo O’Doherty, (2002), correspondia a uma metáfora dos ambientes neutros, com paredes brancas, isolamento ao espaço exterior e iluminação controlada. Tais ambientes alternativos passaram a abrigar exposições, produção, consumo, performances e intervenções urbanas, expandindo os limites das práticas artísticas e rompendo com os tradicionais espaços expositivos.

Figura 4 - Pátio interno do Centro Cultural Matarazzo. Fonte: <https://www.presidenteprudente.sp.gov.br/site/noticia/4597>.



Em seu livro “One Place After Another”, Miwon Kwon (2004) traz à tona outras transformações significativas que ocorreram nas décadas de 1960 e 1970, tanto no campo artístico quanto no social. Nesse contexto, a identificação, interpretação e ressignificação dos espaços urbanos de intervenção, sejam eles ocupações ou *site specific*s, passam a constituir zonas de intersecção das inquietações que mobilizaram a produção artística do período. A respeito do conceito de *site specific*, Miwon Kwon o descreve como:

Ser “específico” de determinado lugar, por sua vez, significa decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais para expor suas operações escondidas - revelar as formas pelas quais as instituições moldam a arte e seu significado, para moldar seu valor cultural e econômico; desmontar a falácia da arte e a autonomia de suas instituições, tornando evidente sua relação com os processos socioeconômicos e políticos mais amplos da época. Novamente, nas palavras militantes de Buren em 1970: “Arte ou o que quer que seja, é exclusivamente política” (Kwon, 2004, p. 14, tradução da autora).

Assim, o *site specific*, compreendido como uma forma de praticar e expor a arte na qual a obra está vinculada ao espaço para o qual foi originalmente concebida, evidencia, por outro lado, a não neutralidade dos espaços expositivos modernistas. A obra por estar intrinsecamente associada ao local de origem, acabava por impedir reproduções e deslocamentos, tal como Richard Serra afirmou em 1989, “remover a obra [de sua locação original] é destruí-la” (apud Kwon, 2004, p. 38).

Kwon reporta-se, em particular, ao *Tilted Arc* (Figura 05), de Richard Serra (1981), concebida especificamente para a *Federal Plaza*, em Nova York. A escultura feita de aço corten e com dimensões monumentais, gerou polêmica polêmicas por conta de sua imponência, caráter intimidador e posicionamento na praça, não sendo reconhecida como “arte” por parte da população (Miller, 2007).

Em função de demandas populares suscitadas por conflitos e críticas que giravam em torno desta escultura e de seu posicionamento na praça, e devido à recusa de Serra em aceitar a mudança de local da obra, já que, de acordo com o artista, “removê-la seria destruí-la”. Entretanto, a escultura acabou por ser retirada da *Federal Plaza* em 1989.

A partir do desmonte e remoção da obra de Serra, em 1989, a praça foi reformada e passou a se chamar *Jacob Javits Plaza*, que tem como principal papel, atualmente, ser um espaço com bancos para que os funcionários que trabalham em escritórios nos arredores da praça possam almoçar. Este fato reforça ainda mais a estreita relação entre a arte e a comunidade na qual ela se insere, além do crescente vínculo da prática artística com questões políticas, no qual a população passa a ter um papel crucial na distribuição e exposição da arte, seja este papel favorável ou não, como foi o caso do *Tilted Arc*.

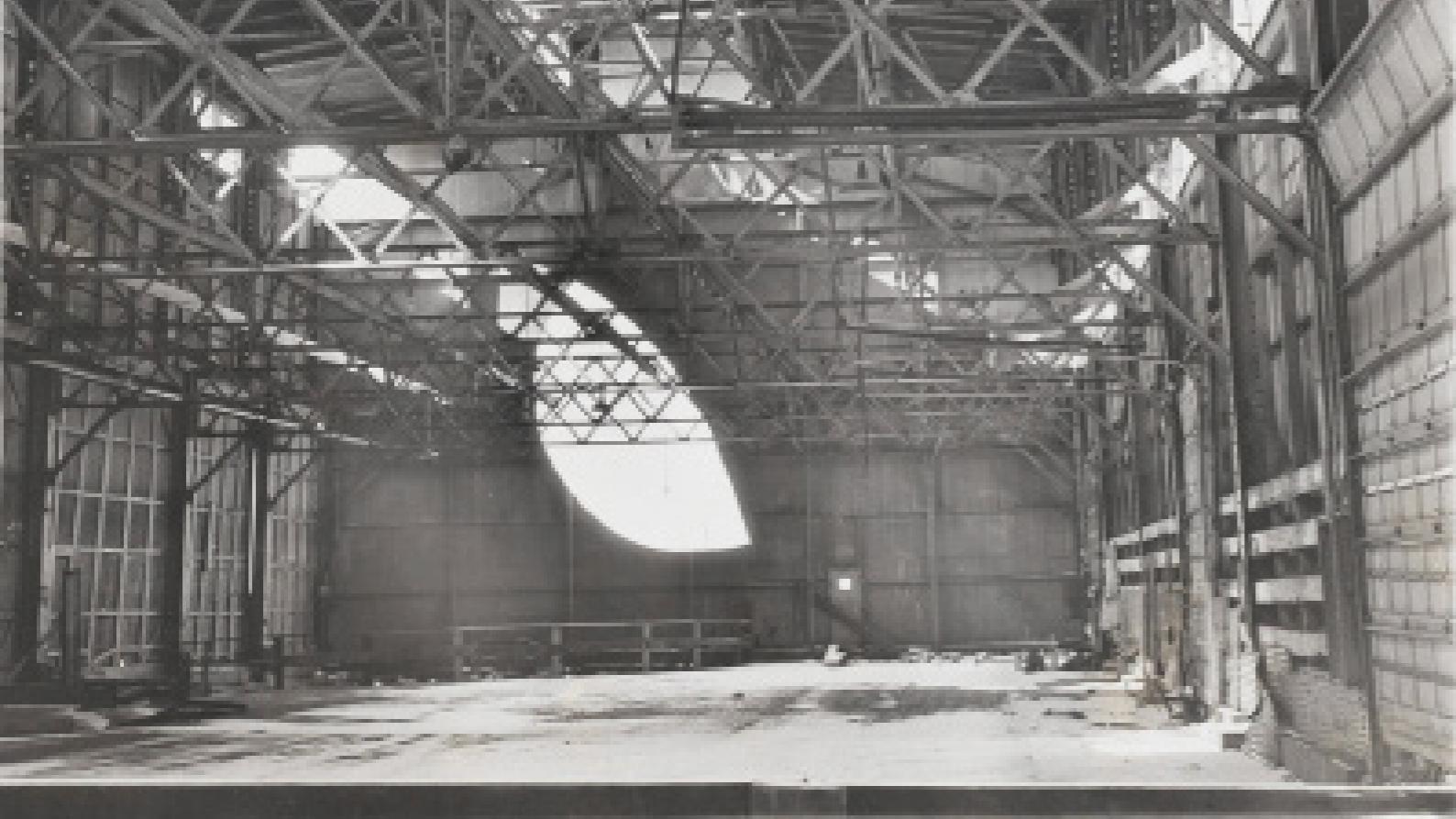
Após algum tempo, os moldes originais da arte *site specific* foram flexibilizados, fazendo com que suas exposições e movimentações fossem, de certa forma, facilitadas e possibilitadas. Este momento do *site specific* foi chamado por Kwon (2004), de “mobilização”, pois, ao contrário de sua origem, na qual não era permitido desvincular ou retirar a obra do espaço, esta mobilização passou a ser feita de formas diversas, normalmente com a autorização do artista em questão.

Outros locais comumente ocupados por exposições e coletivos artísticos a partir deste período são edificações industriais desocupadas, tal como Foster (2017) afirma no livro “O Complexo Arte-Arquitetura”, quando trata dos museus minimalistas e a ocupação de galpões e áreas industriais para constituição de museus, especialmente os do *Dia Beacon*.

[...] o surgimento do minimalismo incentivou a transformação parcial do Soho de um bairro de pequenas indústrias para uma região de galerias de arte, e áreas similares em algumas outras cidades também se modernizaram nesse sentido. Assim, o surgimento do minimalismo também provocou a expansão parcial dos formatos de exposições para além dos modelos existentes do tradicional *salon* e do cubo modernista (Foster, 2017, p. 135).

Um exemplo de intervenção contemporânea em um galpão industrial é a obra *Day's End*, de Gordon Matta-Clark, de 1975 (Corbeira, 2000, p.63 e 64), presente na Figura 6. Neste caso, o artista intervém em um galpão em situação de abandono por meio da abertura de um grande recorte em uma de suas paredes, através do qual é possível observar no interior da estrutura o caminho da luz solar durante o pôr- do- sol. Este trabalho, elaborado alguns anos antes do *Tilted Arc*, apresentou uma característica de ruptura, clandestinidade, perigo e resistência contra tradicionais espaços expositivos e normas da prática artística. Mesmo que o exemplo de escultura anteriormente citado fosse legalizado e legitimado, é impossível não estabelecer um paralelo entre ambas as obras, uma vez que a escultura de Serra promoveu uma resistência e perturbação de uma ordem previamente estabelecida, mesmo que tenha feito isso de maneira institucionalizada, diferentemente do caso de Matta-Clark. *Day's End*, além do caráter clandestino, também foi muito polêmica e criticada, resultando em um curto período até a polícia ser chamada para aplacar os responsáveis.

Percebe-se que a ocupação de espaços diversos é uma das principais características comuns a estas novas atividades que se estabeleciam a partir das décadas de 1960 e 1970. As discussões e experimentações que tiveram sua origem no pós-modernismo passaram a abordar temas importantes, como a mudança no papel do artista e da



arte na sociedade (Kwon, 2004), debates estes que se estenderam do fazer artístico pós-moderno ao fazer artístico contemporâneo. Neste momento da história, a arte vai tomando cada vez mais um papel político e questionador, que desafia a estrutura na qual se insere e promove debates e engajamento da comunidade que consome essas obras, ativando, assim, um debate público que permeia as ações coletivas e a prática de arte em si.

Arte, política e resistência nos espaços da cidade

A partir da apropriação de espaços alternativos, ocorre uma interação mais direta e ativa deles para com as dinâmicas da produção da cidade e as formas institucionais de manutenção ou de apagamento dessas regiões. As obras de Serra e de Matta-Clark levam à observação de que a arte e as manifestações políticas são indissociáveis em diversos momentos. Com a perpetuação das intervenções e ocupações urbanas a partir da apropriação desses territórios diversos, acontece, consequentemente, uma interação mais direta e ativa com a comunidade presente nos lugares ocupados.

Rosalyn Deutsche, historiadora da arte norte-americana, especializada em arte moderna e contemporânea, também traz à tona o conceito de “arte pública” em seu texto *“The Question of Public Space”* (1998), que, por sua vez, apresenta a ocupação de espaços por parte dos artistas e espectadores. A autora estabelece um diálogo entre arte, espaço público e democracia, demonstrando como esses elementos se entrelaçam e reforçam mutuamente na dinâmica urbana, evidenciando sua relação de codependência.

Para Deutsche, a chamada “arte pública” leva em consideração obras e intervenções que envolvem de alguma forma o espaço público ou a esfera pública, por si só, além de despertarem discussões e reflexões políticas diversas sobre o contexto no qual se inserem. A autora também afirma que é impossível desvincular o termo “público” de uma questão política e democrática, fazendo com que suas ideias corroborem com a temática de arte política e “arte ativismo”, como é possível observar no trecho a seguir:

O termo “público” possui conotações democráticas. Ele implica “abertura”, “acessibilidade”, “participação”, “inclusão” e “responsabilidade” para com “o povo” [...] A terminologia da arte pública também faz alusão a um espírito democrático geral de igualitarismo: As obras evitam o “elitismo”? São “acessíveis”? (Deutsche, p. 280, 1998).

Neste sentido, é possível perceber de que forma os espaços expositivos moldam o significado das obras que abrigam, ao mesmo tempo em que possibilitam uma nova perspectiva sobre o papel do artista e sua produção na ocupação urbana (Kwon, 2004, p.18). Tal como Deutsche, Kwon também abrange o conceito de uma “arte pública” em seu livro. Para ela este conceito se refere a uma evolução da arte, na qual é possível observar que as intervenções passam a ter um caráter político e social, ao mesmo tempo em que o interventor acaba por assumir um papel de ativismo em sua atuação.

Este esforço para distinguir um “novo gênero” na arte pública deve ser abordado criticamente como outra forma de vanguardismo estético, um modo renovado de ativismo social e político, ou uma nova estratégia de reforma urbana e revitalização (Kwon, 2004, p.107, tradução livre da autora).

A partir dos olhares das autoras Deutsche (1998) e Kwon (2004) sobre arte pública, é possível notar uma concordância no ponto em que ambas entendem esta como sendo relevante política e socialmente em sua intervenção sobre determinado espaço, uma vez que ocupa e intervém territórios diversos da cidade, promovendo uma maior participação da comunidade na prática artística, levantando debates sobre essa prática e seu impacto social. A partir deste maior envolvimento dos espectadores na obra - seja para criticar, observar, participar da execução, comentar ou apenas apreciar - a dimensão política da mesma é reforçada, por meio da criação de um senso de coletividade, a partir da visão das intervenções como motivadoras e provocadoras de opiniões e movimentos de cunho político e social.

Tendo em vista o caso de Matta-Clark, que desafia a questão de propriedade, pode-se traçar um paralelo com o Galpão da Lua e sua ocupação, que também ativa um debate com relação à localização na qual estas edificações estão inseridas e o espaço público. A partir destes elementos, a arte cria uma sensação de estranhamento, de dissenso, promovendo mais debates e questões a serem discutidas pela comunidade, dentro de uma esfera pública, reforçando o conceito anteriormente apresentado.

Além das novas práticas artísticas em espaços alternativos das cidades, surgiram também os “coletivos artísticos”, grupos de profissionais que se reúnem para promover atividades que, da mesma forma que os outros meios de expressão, ocorrem em espaços alternativos das cidades e envolvem a comunidade na qual estes artistas e seus coletivos se inserem. A dimensão político-social destes coletivos não está apenas na sua atividade, mas também pode ser expresso através de sua forma de ocupar o espaço que se propõe a ocupar.

Retomando o caso do Coletivo Cultural Galpão da Lua, pode-se traçar um paralelo com a questão da “arte pública” e sua esfera política. A resistência à ocupação do grupo no espaço do patrimônio industrial citado não ocorreu apenas por parte da Prefeitura, mas também de uma parcela da população, que não reconhece este local como relevante em nenhum sentido. A firmeza do Grupo, que lutou para legitimar sua ocupação naquele espaço é um ato declaradamente político e de resistência, podendo ser relacionado com alguns outros exemplos a seguir.



A ocupação artística organizada por Gordon Matta-Clark, o *Food Restaurant* (Figura 7), é um dos casos que dialoga, mesmo que em temporalidades, contextos e espacialidades distintas, com o Galpão da Lua. Esta intervenção do artista, em conjunto com outros artistas, aconteceu em 1971, em um prédio que outrora abrigava um restaurante chamado *Comidas Criolla*, em Nova York. Esta ocupação se sucedeu como uma forma de despertar a vida comunitária no local através do alimento, ao mesmo tempo em que era feita uma crítica declarada às formas de consumo do mesmo. A iniciativa misturou comida e arte, fazendo com que o local se tornasse um ponto de encontro entre diversos artistas, além de contratá-los para trabalhar no restaurante, contribuindo para mantê-los financeiramente (Mazeto, 2021)⁷.

Esta apropriação de Matta-Clark representa um exemplo claro da importância destas ocupações para o desenvolvimento de uma relação com a comunidade, inclusa nesta e em outras tantas intervenções artísticas de caráter experimental da época, sendo uma ideia forte que se perpetua para muito além destes exemplos e casos aqui citados. Apesar de ser uma organização autêntica de arte, cultura e restaurante comunitário, esta intervenção teve seu fim em 1973, uma vez que muitas das refeições eram distribuídas de forma gratuita e o espaço não tinha como se sustentar financeiramente. Apesar da curta duração desta ocupação, ela é um ponto importante na carreira do artista, uma vez que reforça diversas das suas características, tais como, experimentação e coletividade, que se relacionam diretamente ao tema estudado.

Assim como o Coletivo Cultural Galpão da Lua, os espaços ocupados por obras de Matta-Clark precisavam ser habitados e vividos para terem significado. Uma forma de praticar arte e ocupar espaços que realmente necessitam de outras pessoas para acontecer.

7 Artigo sobre o *Food Restaurant* disponível em: https://clickmuseus.com.br/o-restaurante-food-de-gordon-matta-clark-experiencias-de-arte-e-comida/#google_vignette, acessado em Fevereiro de 2024.

As obras de Gordon sempre estavam habitadas; habitadas por ele e por outros. Necessitavam, de fato, ser habitadas, provadas, vividas, recorridas, experimentadas e não simplesmente vistas ou entendidas [...] estavam ali para serem utilizadas, para serem vividas. As obras de Gordon eram, nesse sentido, a mais autenticamente democrática que jamais se havia visto (Nonas, 1993 *apud* Corbeira, 2000, tradução da autora).

A partir do reconhecimento da importância política de uma intervenção espontânea como a do Coletivo Cultural, pode-se traçar um paralelo comparativo entre este espaço e a área institucionalizada do Centro Cultural Matarazzo. Apesar da proximidade física entre eles (melhor observada na Figura 2, apresentada anteriormente), inicialmente o Coletivo não tinha nenhum tipo de relação com o Centro Cultural.

Todavia, ao longo dos anos, estes espaços passaram a estreitar suas relações, fazendo com que algumas atividades organizadas por parte do Coletivo fossem situadas em áreas pertencentes ao Centro Cultural. Outra razão pela qual isso vem ocorrendo, é o maior incentivo às atividades do Galpão por parte da Prefeitura Municipal e de algumas iniciativas Federais, tal como a Lei Paulo Gustavo (195/2022), que destina verba para atividades culturais em todo o país, e passou a apoiar atividades do Galpão da Lua nos últimos meses. Esta é mais uma das formas pelas quais o grupo vem legitimando suas atividades, possibilitando, assim, a ampliação do alcance de suas atividades na cidade, ao mesmo tempo em que não afeta negativamente o caráter político e espontâneo desta ocupação.

Um exemplo desta aproximação entre os estabelecimentos culturais foi o espetáculo “Deslocaloca”⁸, promovido em 2023 por uma parceria entre o Coletivo Cultural Galpão da Lua e o núcleo de dança contemporânea “Maya-Lila”, sendo um dos eventos promovidos pelo Coletivo que ocorreu no Teatro Paulo Roberto Lisboa, situado dentro das dependências do Centro Cultural Matarazzo, exemplificando de forma prática as crescentes parcerias e conexões entre estes dois equipamentos culturais, de origens distintas porém com atividades por vezes convergentes. Além disso, este também é um ótimo exemplo do tipo de performance que envolve diretamente o espectador, uma vez que o mesmo participou diretamente da apresentação, envolvido nos movimentos e passos da prática artística.

Considerações Finais

Tendo em vista os conceitos e exemplos apresentados no presente trabalho, além da observação das práticas artísticas ao longo das décadas e contextos diversos, é possível concluir que a arte, em suas múltiplas formas de expressão e contextos de exposição, ultrapassa o mero senso estético e se posiciona como um poderoso instrumento de manifestações políticas. Desde os anos 1960 até a contemporaneidade, a ocupação de espaços alternativos da cidade, as performances artísticas e os coletivos têm mostrado como a arte dialoga diretamente com questões sociais, culturais e políticas.

Atualmente, essa dimensão política da arte acaba por se tornar ainda mais evidente, se manifestando desde o momento de escolha do espaço no qual ela irá acontecer, como é o caso de ocupações em espaços de patrimônio industrial, até o tema abordado nas

8 Anúncio desta apresentação presente no seguinte post do Instagram do Galpão da Lua: https://www.instagram.com/p/CqqWPtZg51U/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFIZA==, acessado em Abril de 2023.

intervenções e obras expostas, a interação com o público, dentre outros fatores que, essencialmente, tem um caráter político muito bem determinado. A “arte pública” e os “artivismos” (Deutsche, 1998), também exemplificam de que forma o fazer artístico não só reflete, mas também intervém ativamente nas estruturas sociais, promovendo debates e desconstruindo narrativas hegemônicas.

Se tratando especificamente de ocupações em áreas de patrimônio industrial, este fator acaba por tomar outras proporções. De acordo com Kühl (2010), ainda faltam muitas diretrizes quando se tratam de intervenções em patrimônio industrial, mas é clara a necessidade de uma interdisciplinaridade ao se pensar a ocupação destes espaços, de forma a conectar seu uso à cultura, história, sociedade e antropologia. Da mesma forma, a Carta de Sevilha de 2018 também reforça a necessidade de uma discussão múltipla nos estudos referentes à salvaguarda do patrimônio, tal como a importância da participação das comunidades locais para sua valorização e conservação, tanto material como ideológica.

Portanto, pode-se dizer que artistas e coletivos artísticos têm a sua expressão artística indissociável às manifestações políticas, promovendo, assim, um significativo impacto na sociedade e nas edificações que ocupam através de sua prática. Mais do que um reflexo do contexto em que está inserida, a arte é uma ferramenta de transformação, crítica e de resistência, e deve ser reconhecida como tal em todas as suas expressões.

Por fim, também é possível observar que a lenta e gradual formalização que vêm ocorrendo do Coletivo Cultural Galpão da Lua é uma forma, mesmo que pequena, de legitimar sua atividade, que ganha cada vez mais destaque dentro da cidade de Presidente Prudente/SP e sua região, além do aumento de incentivos e patrocínios fornecidos pela Secretaria de Cultura e outros órgãos de fomento da prefeitura e do governo. Além de promover, mesmo que involuntariamente, a salvaguarda e manutenção de uma edificação do patrimônio industrial da cidade, de forma interdisciplinar e comunitária. O Coletivo continua sendo um ponto de resistência política e de distribuição de arte, tal como era desde sua origem, sendo que agora vem ganhando maior impacto e visibilidade para sua prática artística.

Referências

ABREU, Dióres Santos. *O desbravamento da Alta Sorocabana por um bandeirante moderno: Capitão Francisco Whitaker*. Revista de História, v. 30, n. 62, p. 447-462, 1965. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/123434/119744>. Acesso em: 20 de julho de 2021.

BRANCO, Mariana Souza. *Reminiscências urbanas: o caso da Sanbra em Presidente Prudente*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Tecnologia. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/203366>. Acesso em: julho de 2021.

CORBEIRA, Darío. *¿ Construir... o deconstruir?: textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

CUOGHI, Guilherme Vendramini. *Espaços Alternativos em Nova York (1960-1980): rumo a uma nova inserção da arte na sociedade*. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2018. doi:10.11606/D.102.2018.tde-01092021-105431. Acesso em: 2024-08-30.

DEUTSCHE, Rosalyn. *The Question of Public Space*. Lecture at the American Photography Institute National Graduate Seminar. New York: The Photography Institute, 1998.

FOSTER, Hal. *O Complexo Arte-Arquitetura [The Art-Architecture Complex]*. São Paulo: Ubu, 2017.

HIRAO, Hélio; FLOETER, Roberto A. *O Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico de Presidente Prudente: O possível preservado*. Revista Tópos, v. 6, n. 2, p. 53-68, 2012.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/46169>. Acesso em: 25 abr. 2012.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Patrimônio industrial: algumas questões em aberto*. Arq. urb, n. 3, p. 23-30, 2010.

KWON, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press, 2004.

MARCHETTI, Marcos Paulo. *Entre política e estética: ocupações urbanas e arte contemporânea*. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-23112020-203812/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

MAZETO, Lara, 2021. *O restaurante “Food” de Gordon Matta-Clark: Experiências de arte e comida*. Disponível em: <https://clickmuseus.com.br/o-restaurante-food-de-gordon-matta-clark-experiencias-de-arte-e-comida/>, acessado em Fevereiro de 2025.

MENEGUELLO, Cristina. *Patrimônio Industrial como tema de pesquisa*. In: *I Seminário Internacional História do Tempo Presente - ISSN 2237 4078*. 2014.

MILLER, K.F. (2007). “Art or Lunch? Redesigning a Public for Federal Plaza,” in Miller, K.F. (ed.), *Designs on the Public: The Private Lives of New York’s Public Spaces*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 23–44 In: MEHTA, Vikas; MITRASINOVIC, Miodrag (Ed.). *Public space reader*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2021, p. 291 - 296.

NAGAY, Julio Hidemitsu Corrêa. *Café no Brasil: dois séculos de história*. UNICAMP, Formação Econômica, Campinas,(3), p. 17-23, 1999.

O’DOHERTY, Brian. *No interior do Cubo Branco*. Martins Fontes, São Paulo, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. WMF Martins Fontes, 2014.

SERGL, Marcos Júlio. *O Ciclo Migratório no Oeste do Estado de São Paulo: A fundação e o desenvolvimento da cidade de Presidente Prudente*. Cadernos Ceru, v. 30, n. 1, p. 321-348, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/158716>. Acesso em: julho de 2021.

SMITH, Laurajane. *Desafiando o discurso autorizado de patrimônio*. Caderno Virtual de Turismo, v. 21, n. 2, 2021.

TICCIH-ESPAÑA. *Carta de Sevilha para o Património Industrial 2018: os desafios do século XXI*. Tradução: José Manoel Lopes Cordeiro. In: SOBRINO SIMAL, Julián; SANZ CARLOS, Marina (org.). *Arqueología Industrial*, Lisboa, Quinta Série, v. 1, n. 1-2, p. 91-107, 2019. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/sempias2023/files/2023/08/4.-Carta-de-Sevilha.pdf>. Acesso em: Abril de 2025.