

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009

EIXO: INTERVENÇÃO

A OCUPAÇÃO ARTÍSTICA DO GRUPO XIX DE TEATRO NA VILA MARIA ZÉLIA:

POSSIBILIDADES DO HABITAR

RENATO BOLELLI REBOUÇAS

ARQUITETO, DIRETOR DE ARTE. MESTRANDO EM ARTES CÊNICAS PELA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E
ARTES – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

RUA JARDIM FRANCISCO MARCOS, 81 – BELA VISTA

CEP 01319-050 SÃO PAULO-SP

bolellireboucas@hotmail.com

RESUMO

palavras-chave: ocupação, memória, teatro (eixo INTERVENÇÃO)

O presente resumo apresenta o processo de intervenção na Vila Operária Maria Zélia realizado desde 2004 pelo Grupo XIX de Teatro, companhia paulistana que pesquisa as relações entre teatro, espaço e memória.

A vila, situada no bairro do Belenzinho/SP, configura um complexo arquitetônico, fundado em 1917 por Jorge Street, compreendido por habitações e equipamentos urbanos unidos à fábrica de juta, atualmente sede da Goodyear. Junto às 180 casas distribuídas ao longo de 6 ruas existentes, sobrevivem edifícios destinados inicialmente aos operários e hoje em sua maioria abandonados: armazém, boticário, capela, salão de baile, açougue, sapataria, escola de meninos e de meninas.

Este incrível sítio histórico, misto de resistência e ruína, tombado pelo CONDEPHAAT em 1992 e pertencente atualmente à União (INSS), despertou o olhar do grupo quando este realizava pesquisa sobre habitação brasileira no fim do século XIX. Desde então, após visitas e negociações, decidiu ocupar um dos armazéns e iniciar ali uma Residência Artística, apoiado por moradores e pelo poder público.

O encontro construiu uma trajetória em defesa de um projeto alternativo aos procedimentos usuais de intervenção. Em seis anos de trabalho contínuo, a companhia, através da realização de atividades direcionadas ao fazer teatral, pôde dedicar-se ao resgate da memória e à reinserção da vila no imaginário e no circuito cultural paulistano, assim como desenvolver uma linguagem poética inspirada em sua condição.

A intervenção, em suma, desdobrou-se. A descoberta da possibilidade de habitar redimensionou o cotidiano. Da condição de “invasor” o grupo tornou-se vizinho, transformando os relacionamentos através da afetividade produzida entre artistas, vila e cidade, retomando a prática de temas perdidos na metrópole. O envolvimento com os moradores, sua forma de viver, seus líderes, conflitos e gerações constituiu fundamento para o desenvolvimento de parcerias e ações de resgate dos espaços e usos.

O procedimento projetual, direcionado às questões coletivas, transformou as intenções. O encontro e o reconhecimento, fundadores desta forma de trabalho, ofereceram instrumentos para que os agentes do processo percebessem suas identidades como valor e se renovassem.

ABSTRACT

keywords: squat, memory, theatre (axis INTERVENTION)

This content reveals the artistic procedures at Vila Maria Zélia - since September, 2004 - concerning the studies and research of relations between theatre, urban space and memory, developed by the company Grupo XIX de Teatro, from the city of Sao Paulo. The villa Maria Zelia was founded in 1917 and it is located in the district of Belenzinho, east part of the town, and configures an important architectural complex. The former industrial structures of *juta* manufacture (now belonging to Goodyear company) still remains, as well as abandoned constructions destined to the workers at that time. Nowadays, despite of the massive circulation in the past, the villa keeps its dwellers movement and living with 180 houses along six streets.

This amazing historic site is a mix of resistance and ruin, had recognized for its importance by the CONDEPHAAT in 1992 and it is kept by INSS - Brazil's government institution.

Vila Maria Zelia has awakened the desire of the members of Grupo XIX de Teatro for an Artistic Residence Project, based on a research of Brazilian housing at the end of 19th century. The project had a start in the warehouse, supported by the dwellers.

This succesful partnership has resulted in a strong defense of a new way of intervention, the creation and operation of cultural activities linked to the theatre experience. In addition, it has been recovering the memory and reactivating a cultural profile to the villa, also presenting a new perspective in the artistic Sao Paulo scenery. Besides, due to the researches, the Grupo XIX de Teatro has been proposing the development of a poetic language inspired by Vila Maria Zelia's unique conditions.

The actions at Vila Maria Zelia have been transforming the artists and the community as well. The initial idea of intervention has changed for the biggest. From invaders, now the artists are considered neighbours. They got involved dramatically with the people there, taking part of conflicts, stories and history. Together, they both exercised the affection and lost sentiments in a contemporary society in big cities. That's the way to continue the partnership and actions of a new use of the urban and architectural spaces and their re-inserction.

The artistic procedures at Vila Maria Zelia, focused in the collective, have changed the intentions.

Meetings and acknowledgement, basis for the project, have enriched all the participants. They have found their identities as a valuable thing and renovation has been the key.

RESUMEN

palabras-clave: ocupación, memoria, teatro (eje intervención)

El presente resumen presenta el proceso de intervención en la Villa *Maria Zélia*, realizado desde el 2004 por el *Grupo XIX de Teatro*, compañía paulistana que investiga las relaciones entre el teatro, el espacio y la memoria.

La Villa, localizada en Belenzinho/SP, configura un complejo arquitectónico, fundado en 1917. Está conformada por viviendas y equipamientos utilizados en la Fábrica local de yute que, actualmente, es sede de la empresa Goodyear. Junto a las 180 casas distribuidas a lo largo de sus calles, sobreviven edificios destinados inicialmente a los operarios, hoy, en su mayoría abandonados.

Este increíble sitio histórico, una mezcla de residencias y ruinas, resguardado por el CONDEPHAAT (Consejo de Defensa del Patrimonio Histórico, Arqueológico, Artístico y Turístico) en 1992 y también perteneciente al Instituto Nacional del Seguro Social (INSS), despertó la atención del Grupo cuando realizaba una investigación sobre las viviendas brasileras de finales de siglo XIX. Desde entonces, la compañía decidió ocupar uno de los almacenes de la Villa e iniciar allí una Residencia Artística, apoyada por los habitantes del lugar.

Este encuentro, construyó una trayectoria en defensa del proyecto alternativo propuesto por el Grupo que, naturalmente, invalidaba cualquier acción tradicional de intervención. En seis años de trabajo continuo, la compañía, a través de actividades direccionadas al hacer teatral, pudo dedicarse al rescate de la memoria y a la reinscripción de la Villa en el imaginario y en el circuito cultural paulistano, además de desenvolver un lenguaje poético inspirado en su condición.

En suma, la intervención se amplió. El descubrimiento de la idea de habitar la Villa redimensionó la acción. En vez de "invasor", el Grupo se convirtió en un vecino más, transformando afectivamente las relaciones entre los artistas, la Villa y la ciudad. Se estaba rescatando la práctica de temas perdidos en la gran metrópolis. La relación con los habitantes, con su modo de vivir, sus líderes, conflictos e generaciones, constituyó el fundamento para el desarrollo de alianzas y acciones en función del rescate de los espacios y sus usos. El procedimiento proyectual, direccionado a abordar acciones colectivas, transformó sus intenciones. El *encuentro* y el *reconocimiento*, fundadores de esta forma de trabajo, crearon instrumentos para que los agentes percibiesen sus identidades como valor y se renovasen.

INTRODUÇÃO

A proposta de intervenção no espaço urbano em desuso vem sendo abordada por diversas disciplinas na contemporaneidade, sobretudo pelas artes. Esta prática, de acordo com os meios em que se dá e suas intenções, pode apresentar-se como ação projetual, oferecendo métodos alternativos aos procedimentos tradicionais de construção do edifício e/ou do espaço urbano.

A arquitetura e o urbanismo usualmente entendem a prática da intervenção como uma ação provisória, não baseada nos princípios da permanência e, portanto, precária e insatisfatória. Porém, é possível perceber o crescente interesse dos arquitetos para uma relação mais ampliada entre as necessidades do presente e suas formas de realização, atualizando assim o uso da intervenção como metodologia de projeto. Este trabalho apresenta um estudo de caso e visa reconstruir a trajetória de um processo de intervenção baseado nos conceitos de colaboração, afetividade e memória, nas relações entre arte e cotidiano e, além, entre o teatro e a cidade.

A pesquisa contínua realizada pelo Grupo XIX de Teatro na Vila Maria Zélia, na região leste da cidade, apresenta um percurso primeiramente enraizado no relacionamento direto com os corpos arquitetônico, urbano e humano (comunitário) ali presentes, e não na busca de soluções funcionais para a questão da intervenção, suas possibilidades físicas e construtivas. A prática, que perdura desde 2004, baseia-se em ações desenvolvidas de forma cotidiana e em constante transformação, a fim de encontrar respostas mais efetivas para a comunicação entre a companhia teatral e a comunidade, profundamente ligada à sua memória.

HISTÓRICO

A Vila Maria Zélia foi descoberta pelo grupo durante a pesquisa sobre habitação no Brasil para o segundo espetáculo da companhia, *Hygiene*. O projeto, de concepção urbanística revolucionária, contempla não só habitações para operários mas também serviços e equipamentos urbanos indispensáveis. O conjunto, datado de 1917, foi tombado pelo CONDEPHAAT e pelo CONPRESP desde 1992, pertence ao INSS e atualmente (2009) encontra-se sob responsabilidade das Secretarias de Cultura do Estado e do Município.

Mesmo que grande parte das casas tenha sofrido descaracterização, o patrimônio histórico, constituído por armazém, boticário, escolas de meninos e de meninas, salão de baile, sapataria, casa dos solteiros, açougue e capela, além do traçado urbano, conserva a magia de nos transportar no tempo, revisitando um período tão significativo da história da cidade, em que a indústria se consolidava dando novas bases às relações de trabalho. O modo de habitar conservado em parte ainda hoje por seus

moradores, a maioria descendentes diretos dos primeiros operários, muitos deles imigrantes, conserva também um tempo rarefeito.



figura 1: Vila Maria Zélia, 2008

O encontro com esta paisagem em estado crítico fez com que a companhia se debruçasse sobre o conjunto e questionasse a atitude dos órgãos públicos com relação à memória da cidade, e o impasse diante da manutenção de um patrimônio tão singular, que revela potencialidades enquanto reduto da história e da arquitetura como possíveis referenciais no que diz respeito à cultura e às artes. Essa vocação não é ignorada por seus moradores, que há anos se dedicam à tentativa de conservação do patrimônio, iniciada em 1981 por meio da organização de uma Sociedade de Amigos e posteriormente, em 1996, pela criação de uma Comissão de Moradores, com a proposta de desenvolver ações junto à comunidade e a sociedade em geral para chamar atenção para a situação.

Desta forma, neste encontro tão expressivo, o grupo identificou um terreno fértil e desafiador para a pesquisa do novo espetáculo. A idéia de interagir num microcosmo urbano tomava sentido e assemelhava-se, tanto formalmente como na prática, com relações comunitárias obsoletas numa metrópole como São Paulo; e interessava à medida que se assemelhava às imagens documentais da época. O estado de abandono, característica decisiva para a escolha, surpreendia por agregar um misto de ruína e resistência. A proposta definida pelos artistas envolvidos com a pesquisa foi a investigação teórico-prática daquela espacialidade, suas formas de habitação e convivência, e assim, gradualmente, deu-se a necessidade de ocupação continuada dos armazéns.



figura 2: Vila Maria Zélia, 1917: modelo operário

Desde o início da intervenção, a Comissão de Moradores interessou-se pela proposta e atuou como parceira para a realização do projeto, funcionando fundamentalmente como eixo de comunicação entre os moradores e o grupo. Neste momento, foi percebido e entendido que os procedimentos “usuais” de intervenção, não deveriam ser aplicados. Para uma companhia teatral que pesquisa a apropriação de espaços não tradicionais para ações artísticas, cujo material inicial de interesse é o lugar e suas potencialidades, o encontro com uma comunidade arraigada profundamente em sua memória reconfigurou estratégias de intervenção à medida que o relacionamento se ampliava.

A efetivação da ação foi possibilitada através da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, uma iniciativa importante para a aproximação dos grupos teatrais dos espaços da cidade. O formato desenvolvido foi o de uma Residência Artística, com previsão inicial de 13 meses. Nesta pesquisa, foi possível vivenciar o conjunto urbano existente e seus edifícios históricos, desenvolvendo assim uma cartografia afetiva, uma possibilidade de apreensão do espaço através da criação de uma zona híbrida de fricção entre o passado e o presente agindo ao mesmo tempo como memória e crítica da realidade.

O relacionamento que se inaugurava com os moradores, também foi estabelecido com os órgãos e instituições responsáveis pelos edifícios. Durante este percurso, inúmeros agentes participaram das negociações, demonstrando na prática a complexidade de um processo de intervenção e requalificação urbana desta ordem, suas dificuldades e impasses. Novamente, a ação se redimensionava para abarcar outra instância.

A Previdência Social da União (INSS), responsável pelo conjunto tombado, recebeu a proposta com entusiasmo, porém sem instrumentos oficiais para a legalização de uma parceria. Em seguida ao contato em busca de uma autorização de uso dos armazéns, um projeto conjunto entre as Secretarias do Trabalho, do Meio Ambiente e da Cultura (durante a gestão de Marta

Suplicy, em 2004) previa a adaptação dos espaços para o Museu do Trabalho, a fim de resgatar a memória operária da cidade e do país.

Ainda, a Subprefeitura da Mooca também participava do projeto, aumentando as instâncias envolvidas. Felizmente, as propostas do grupo e do projeto museológico direcionavam-se a um mesmo princípio, ou seja, a reinserção daquele local e seu imaginário no cotidiano de São Paulo, renovados através da intervenção cultural. Assim, uma parceria se estabeleceu somando esforços para a apreensão do conjunto e sua possibilidade de requalificação. O grupo XIX foi convidado a integrar o núcleo de trabalho e as discussões do projeto, por ser identificado como agente presente no cotidiano da vila e capacitado para traduzir os desejos da população residente. A ação de intervenção foi também reconhecida como de caráter museológico. Configurava-se assim uma experiência renovada de convivência, que visava construir possibilidades de coexistência no local.

OCUPAÇÃO

Perante as condições existentes para a viabilização da liberação do espaço histórico, apesar da legitimação (a presença do grupo), a estratégia adotada foi a de ocupação. Termo empregado para ações não oficiais na arquitetura, o ato de tomar posse de um espaço foi comunicado aos órgãos gestores e atualizado durante todo o processo. Interessante perceber, paradoxalmente, que este procedimento é usual na seara teatral, historicamente ocorrido em todos os períodos, referente à ação dos artistas nas ruas. Interessante ainda avaliar que a gestão da cidade lidava na época com a ocupação de espaços diversos abandonados na área central para habitação de inúmeras famílias sem recursos, situação que perdura na atualidade, em diversos países.

O conceito que fundamenta a abordagem de práticas invasoras na/da cidade é o de ambiente. Ambiente é o resultado da experiência cotidiana que se apropria do espaço que nasce como projeto, mas se deforma para alcançar uma organização que é sempre temporária (...), se modula com durabilidade relativa, pois sua dinâmica sempre conduz a novas conformações (CARREIRA: 2008). Assim, a fricção produzida pela tomada dos espaços por intervenções, no caso, artísticas, subverte os fluxos e ritmos cotidianos. Porém, quando o espaço encontra-se veiculado ou pertencente a um sistema, a um cotidiano ou a uma comunidade, a intervenção pode facilmente inserir-se nas dinâmicas da cidade contemporânea baseadas na sedução da imagem, espetacularizando espaços e abandonando-os posteriormente, construindo relações de poder e utilizando o território apenas como suporte. A defesa que se faz é de que a ocupação pode cumprir seu caráter quando entendida e praticada através do tempo.

A ocupação da vila, ação nomeada pelo grupo de *Residência Artística*, perdura transformada e com fôlego renovado até hoje. Um dos armazéns tornou-se sede do grupo. A proposta, faz-se importante ressaltar, pelo tempo previsto, já configurava aspectos que se assemelhavam mais à idéia de habitação, como o próprio nome define.



Figura 3 - Vista aérea da vila com os prédios históricos à esquerda

Perceber diariamente um espaço não vivido até então, fazendo com que ele lhe pertença, tornou-se um desafio para a equipe. Entendeu-se na prática que não há real ocupação de um lugar sem habitá-lo. E habitar, por sua vez, significa estar, ocupar como residência, morar em, residir. Povoar, freqüentar. Assim seguiu a pesquisa, cada vez mais dissolvida a distância entre as partes, que nomeava personagens e materializava histórias até então distantes.

Aquela história e aquela gente, somados à pesquisa histórica, sobrepunham-se, iniciaram um processo de hibridização. O espaço – arquitetura e conjunto urbano – desenhado pelo arquiteto francês Pédarrieux, idealizado como solução proposta à questão da habitação social (e da higiene) que surgia como problema a ser vencido no período, na atualidade não cumpre o destino do projeto. Os equipamentos urbanos ali instalados encontram-se em avançado estado de deterioração. Após anos fechados, uma ação artística/teatral os ocupou, reproduzindo o “método” utilizado pelos que não tinham onde morar: a invasão. O modelo arquitetônico-social transforma-se na metáfora da ruína e é, ele mesmo, a representação da própria. Camadas de significação sobrepõem-se enriquecendo as leituras, somadas ainda à encenação ali realizada, que nunca desconsidera esta situação, servindo como ação crítica à realidade.

TEATRO COMO PROJETO

Como agente externo àquele sistema, os artistas, com formação variada, identificaram o funcionamento das relações entre seus moradores. Por estarem presentes diariamente em pesquisa nos espaços públicos, identificando usos e costumes, deu-se a sobreposição das identidades histórica e local. O processo de transformação das cidades brasileiras, sobretudo Rio de Janeiro e São Paulo, na passagem do século XIX para o XX, passou a receber informações vindas do ambiente da Vila, recriando assim uma terceira realidade.

O reconhecimento de semelhanças operou a possibilidade de encontrar os moradores e solicitar diretamente a eles seus pontos de vista sobre a história, através de suas memórias relatadas. Um registro antropológico foi construído a partir de então. Os artistas, não dedicados ao pensamento nem ao desenho de intervenções, descobriram que a chave para o redimensionamento daquela realidade estava na habitação daquele ambiente, o convívio com o outro, a confiança conquistada, o desejo partilhado.



figura 4: espetáculo *Hygiene*, encenado pelas ruas da vila

O interesse crescente por aquele imaginário penetrou os processos criativos e a produção do espetáculo, e seu formato, por sua vez, foi diretamente influenciado pelo desenho urbano da vila e a implantação dos edifícios abandonados.

Quanto mais desenvolviam afinidades e pontos de proximidade, peça e vila ganhavam novos contornos de significação, uma revelando a outra, como se espelhadas. A peça optou por não contar a história da própria vila, porém, utilizá-la como metáfora,

sítio cênico para abrigar percursos externos e interiores, propondo assim uma ocupação espacial em escala urbana, ou seja, que transborda o limite do edifício para tomar o espaço público, a rua.

Posteriormente, quando da estréia do espetáculo e a recepção maciça de espectadores, o trabalho anteriormente desenvolvido nos armazéns ampliou-se para as ruas do conjunto, ocupando a totalidade de seus espaços públicos, abertos, como ruas e praças, e ocupados, como os armazéns e as escolas.



figura 5: espetáculo *Hygiene*, a ocupação da ruína como crítica à realidade

O teatro possibilitou o conhecimento de espaços fechados por 20 anos, construindo consciência por parte dos moradores e visitantes e, além, oferecendo a vivência dos locais como caminho para se pensar e experimentar formas e procedimentos para reconstruí-lo. O estar e o sentir conzudem ao agir.

Atuar nesta sobreposição de camadas temporais afetou as ações artísticas e redimensionou relações internas (a própria arquitetura, a história dos edifícios – o que representaram e o que representam hoje) e externas (dos edifícios com a cidade e sua população, a presença do público utilizando o espaço de forma inédita). Assim, a utilização deste território expressivo como espaço cênico, carregados de sentidos reais, desafiou os envolvidos como cidadãos e como artistas. As operações neles exercidas atestam resistência perante a condição do urbano na era do capital. Tomar o abandonado e descartado como valor, reinseri-lo na dinâmica de fluxos e interesses, dar-lhe lugar, configura uma ação revolucionária na atualidade.

COLABORAÇÃO COM O ESPAÇO

O espaço “encontrado” para a ação teatral demonstra que edifícios e espaços inusitados têm caráter e ambiência e um potencial dramático que é excitante, oferecendo um espaço criativo muito diferente (ODDEY; WHITE, 2008). A investigação progressiva destes espaços forneceram intensidade ao projeto. Os atores eram desafiados, a todo instante, a lidar com situações de abandono e sobrevivência. O espaço real, sua condição de precariedade perante um modo de habitar burguês, baseado no conforto, determinava contornos expressivos, fazia surgir ações e estados limites.

Durante a primeira etapa da Residência percebeu-se uma possibilidade de ocupação não só de idéias e projetos, mas também física, espacial. Desta forma, a companhia acompanhou e identificou formas variadas de uso, apropriação e relacionamento com o espaço por diferentes tipos de espectadores e grupos. A colaboração passou, uma vez assumida, a configurar-se entre diversas partes e agentes que percorrem os espaços.

Inicialmente, a presença do grupo num local tão enraizado e distinto em sua forma de habitar, causou grande estranhamento à população que, por sua própria história, entendeu sua condição como privada. Seu traçado característico e a memória intensa que guarda e é recontada diariamente, entre outros fatores, preservam uma espécie de congelamento, apesar dos sonhos habitacionais construídos pelos habitantes, visto em casas reformadas e verticais, dissonantes. Num lugar onde o reconhecimento do espaço havia se comprometido pela própria estaticidade da comunidade, a possibilidade de abri-los e ocupá-los operou uma espécie de experiência de choque. A cidade operária que foi por décadas imagem, começou a ser entendida como espaço real. E esta transformação/atualização comprometeu, assim, a condição dos habitantes e visitantes.



Figura 6: Materiais e lugares inspiram situações artísticas

Habitar os edifícios vazios, resultado de um processo complexo de uso e propriedade, caracterizou o início da inserção e sociabilização do patrimônio para o grupo, para os moradores, para o bairro e, enfim, para a cidade.

Desde a abertura das portas, da limpeza à ocupação destes espaços, parte da comunidade interessou-se numa parceria com o grupo, entendendo que a vila poderia potencializar seus valores arquitetônico, histórico e simbólico, resgatando não só a especificidade dos edifícios, mas da vila como conjunto.

AÇÕES RENOVADAS

A experiência da cidade só existente através de procedimentos e práticas. Assim, a participação ativa do Grupo XIX de Teatro em alguns campos da vida social, principalmente no da cultura, pôde inspirar experiências de apreensão do espaço urbano, formas de viver e de experimentar a cidade.

Em maio de 2004, o grupo organizou, junto à gestão municipal, um fórum de discussões para refletir e debater o desenvolvimento urbano desde o fim do século XIX e seus reflexos diversos na atualidade. Diversas secretarias municipais, instituições, arquitetos, urbanistas, museólogos, teóricos e cidadãos participaram do evento, e o grupo, que também integrou o trabalho, entendeu uma nova maneira de compreender a espacialidade. A lógica passou a ser a de um espaço investigativo, um “museu vivo”, onde a atividade de pesquisa de realidades, maneiras, tradições gera novos acontecimentos em função de novos procedimentos adotados. Ao se deparar com tais possibilidades, o potencial de uso dos espaços ganhou novos contornos. O próprio processo/projeto de realização da peça se redefiniu pois agora, a partir da vivência destas realidades antes desconhecidas, novas necessidades surgiam.

Buscar na cidade, em seu espaço público/urbano o uso, é buscar um território onde se possa dialogar junto, em relação, reestabelecendo seus potenciais, recompondo seus espaços dilacerados e redefinindo sua dimensão através da geografia do corpo, do indivíduo social, afetiva e efetivamente. *Hygiene* é resultado direto deste processo. A peça não pertencem mais à lógica das definições geralmente usadas para cenário/cenografia mas sim, como já dito, a de ambiente. Habitar a Vila Maria Zélia fez entender que ela própria é material de pesquisa e acervo. Encenar por suas ruas e edifícios, junto à sua comunidade, significou utilizar o ambiente urbano para induzir à participação, à construção de situações, a buscar identidade e diversidade, sobretudo em comunhão com as pessoas reais. O teatro, atividade de caráter social e urbano, permite recriar condições de ação reflexivas, a favor de uma construção mais coletivizada, baseada no respeito à diferença e na flexibilidade. Entender esta

experiência como projeto pode criar condições mais livres e em colaboração para a prática da arquitetura e seus processos de requalificação da metrópole.

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Otília. **Uma estratégia fatal**. In: **A cidade do pensamento único** (vários). Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

AUGÉ, Marc. **Los “no lugares” - espacios del anonimato**. Barcelona: Gedisa, 1995.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BLAY, Eva. **Eu não tenho onde morar – vilas operárias de São Paulo**. São Paulo: Nobel, 1985.

BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOTTON, Alain de. **A arquitetura da felicidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Vozes, 1970.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. **Inter-relações entre o espaço cênico e espaço urbano**. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck.

Espaço e Teatro – do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

CARVALHO, Sérgio de (org). **O teatro e a cidade – lições de história do teatro**. São Paulo: SMC, 2004.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril – cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

COLES, Alex. **Site-Specificity: The Ethnographic Turn**. London: Black Dog Publishing, 2000.

ECHEVERRIA, Javier; CERECEDA, Miguel; PARDO, José Luís; CIVIT, José; LAGUILLO, Manolo; ASÍN, Luís. **Las afueras – siete visiones de la vida metropolitana**. Madrid: Exit, 1996.

GRUPO XIX DE TEATRO. **Hysteria/Higiene**. São Paulo: Grupo XIX de Teatro, 2006.

JACQUES, Paola B. **Estética da Ginga: A Arquitetura das Favelas Através da Obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: ed. Casa da Palavra, 2001.

_____ (org.). **Apologia da deriva – escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2003.

LECAT, Jean-Guy. **El círculo abierto – los entornos teatrales de Peter Brook**. Barcelona: Alba Editorial, 2003.

_____ **Un spectacle, un public, un seul espace**. República Tcheca: OISTAT, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em ruínas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____ **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 1999.

_____ **Arte/cidade - a cidade e suas histórias**. Catálogo do projeto. SESC São Paulo.

REBOUÇAS, Renato Bolelli. **Sobre a direção de arte: inacabado**. In *Hysteria/Higiene*. São Paulo: Grupo XIX de Teatro, 2006.

_____. **Vivências possíveis – espaço e processos de criação**. In *Hysteria/Higiene*. São Paulo: Grupo XIX de Teatro, 2006.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1987.

SENNET, Richard. **O declínio do homem público – as tiranias da intimidade**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

Figura 1 - foto do autor, 2008.

Figura 2 - acervo Museu Vila Maria Zélia.

Figura 3 - foto capturada em <http://360graus.terra.com.br/esportesaereos/default.asp?action=galeria&did=15804&numerofoto=19> (Roberto P. Fernandes).

Figura 4 - foto arquivo Grupo XIX de Teatro (Beth Gotardo), 2005.

Figura 5 - foto arquivo Grupo XIX de Teatro (Nilton Knabben), 2006.

Figura 6 - foto arquivo Grupo XIX de Teatro (Beth Gotardo), 2005.