

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR**

USOS DA CIDADE:

**ocupações artístico-culturais de
espaços públicos patrimoniais do
Centro Histórico de São Luís**

Donny Wallesson dos Santos



**São Luís
2020**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

DONNY WALLESSON DOS SANTOS

USOS DA CIDADE: ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do
Centro Histórico de São Luís

São Luís

2020

DONNY WALLESSON DOS SANTOS

USOS DA CIDADE: ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do
Centro Histórico de São Luís

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade

Orientadora: Dr.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho

São Luís

2020

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada pelo Bibliotecário
Maurício José Morais Costa CRB 13-833

S237u

Santos, Donny Wallesson dos.

Usos da cidade : ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do Centro Histórico de São Luís / Donny Wallesson dos Santos. São Luís, 2020.

170 f. il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

Inclui bibliografia, anexos e apêndices.

1. Ocupações Artístico-Culturais. 2. Usos e Funções Sociais dos Espaços Públicos. 3. Espaço Público Patrimonial. 4. Resignificação do Espaço Público. 5. Ocupação do Espaço Público. I. Título. II. Carvalho, Conceição de Maria Belfort de.

CDD: 363.69099812

CDU: 711.4(812.1)

DONNY WALLESSON DOS SANTOS

USOS DA CIDADE: ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do
Centro Histórico de São Luís

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho (orientadora)

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Kláutenys Dellene Guedes Cutrim

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Marcus Ramúsyo de Almeida Brasil

Doutor em Ciências Sociais
Instituto Federal do Maranhão (IFMA)

A todos aqueles que ainda se indignam e acreditam na mudança social.

Ocupar e resistir, sempre.

AGRADECIMENTOS

Por vezes a vida acadêmica se mostra sofrível e solitária, uma angustiante trajetória de altos e baixos, alegrias e tristezas, desespero e esperança. Penso que o fator que melhor minimiza essa montanha-russa de sensações seja as pessoas que estão conosco que, mesmo sem saber, nos atravessam e colaboram para chegarmos ao final dessa jornada.

Não por ordem de mérito, meus agradecimentos se direcionam a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação pessoal, acadêmica e profissional. Agradeço as mulheres que me acompanham e tornam meus dias mais felizes: Ana Beatriz Chaves e Iramaia dos Santos, pela compreensão, paciência e representação do amor simples, cotidiano e verdadeiro.

Agradeço profundamente a dedicação, o carinho e o respeito que me foi dado pela minha orientadora, prof.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho, que se colocou sempre sensível às minhas escolhas para pesquisa e me deu o acompanhamento necessário para finalização desta dissertação, com um equilíbrio entre as obrigações e a leveza para serem cumpridas. Do mesmo modo, estendo os agradecimentos ao PGCult, à coordenação, professores e colegas de turma que compartilharam momentos e conhecimentos fundamentais para plena formação no curso, bem como a FAPEMA, pelo financiamento fundamental para plena participação e finalização satisfatória do curso, ratificando a importância de investimentos públicos na educação.

Em especial, agradeço aqueles que mais nos aproximamos em sala de aula, membros de um grupo secreto (não tão secreto assim!), nas pessoas da Mizraim Mesquita, Bruna Castelo Branco, Letícia Façanha, Karla Almeida, Marcelo Seabra e, muito mais que especial, a Maurício Morais Costa, minha “parcêra” de escrita, produção e publicações acadêmicas, que sempre se colocou disponível para nos ajudar em todo esse processo.

Agradeço ao Prof.^o César Chaves por suas contribuições ao projeto de pesquisa. À Prof.^a Mônica da Silva Cruz na banca de qualificação e ao Prof.^o Ramusyo Brasil na defesa desta dissertação, assim como à Prof.^a Klautenys Cutrim por sua presença em ambas, além da coordenação do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio Cultural que tanto contribuiu para a formulação teórica deste trabalho. Por fim, agradeço às ocupações artístico-culturais que se disponibilizaram a colaborar com essa pesquisa e, principalmente, por todo o trabalho de inclusão, participação social e democratização cultural que desenvolvem nos espaços públicos do Centro Histórico de São Luís.

De qual lado cada um de nós, como indivíduo, vai estar? Que rua vamos ocupar? Só o tempo dirá. Mas o que sabemos é que o tempo é agora. O sistema não está só quebrado e exposto, mas também é incapaz de qualquer outra resposta que não a repressão. Construir uma alternativa em suas ruínas é tanto uma oportunidade inescapável quanto uma obrigação que nenhum de nós pode ou vai querer evitar.

(David Harvey, 2012)

RESUMO

Análise dos usos e funções sociais dados pelas ações de ocupações artístico-culturais a espaços públicos patrimoniais. Trata-se de uma pesquisa de campo de caráter exploratório e descritivo, com modelo teórico crítico e dialético, interdisciplinar e de abordagem qualitativa, sobre as ocupações artístico-culturais existentes no Centro Histórico de São Luís, Maranhão, com uso de pesquisa bibliográfica e documental, entrevistas semiestruturadas e registro visual dos espaços investigados. Objetiva analisar quais ressignificações são dadas ao espaço público patrimonial pelas ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís e suas relações com as políticas públicas que nelas incidem. Aborda as concepções teóricas dos estudos do espaço, formação e configuração das cidades, bem como realiza uma Revisão Sistemática da Literatura (RSL) de teses e dissertações disponíveis *online* que investigam ocupações artístico-culturais no Brasil, com fins de compreender o cenário nacional sobre o tema e elencar suas principais características e concepções teóricas para nortear a análise dos dados coletados em pesquisa de campo. Discute as múltiplas teorias do patrimônio e problematiza os descompassos nas relações entre os processos de patrimonialização e o uso do espaço pela comunidade. Resgata a história da formação urbana do Centro Histórico de São Luís e se debruça nos principais programas de reestruturação e revitalização do espaço público patrimonial que o compõem, com foco em seus impactos para o funcionamento das atividades artístico-culturais nele existentes. Verificou-se que a expansão urbana e da reestruturação das cidades repercutem nos usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais, explanando características que ratificam a problemática da mercantilização dos lugares, que retira dos sujeitos o acesso livre e democrático a eles. Após as análises, as ocupações artístico-culturais se apresentam como potente estratégia política de organização e mobilização social na reivindicação do direito à cidade, priorizando o seu valor de uso para a comunidade, ao invés do valor de troca embutido nos processos de revitalização urbana de centros históricos no Brasil, no intuito de amenizar as tensões sociais advindas de políticas públicas que não contemplam as necessidades da população.

Palavras-chave: Espaço Público Patrimonial. Usos e Funções Sociais dos Espaços Públicos. Ocupações Artístico-Culturais. Ocupação do Espaço Público. Ressignificação do Espaço Público.

ABSTRACT

Analysis of the uses and social functions given by the actions of artistic-cultural occupations to public patrimonial spaces. This is an exploratory and descriptive field research, with a critical and dialectical theoretical model, interdisciplinary and qualitative approach, about the existing artistic-cultural occupations in the Historic Center of São Luís, Maranhão, using bibliographic and documentary research. , semi-structured interviews and visual record of the investigated spaces. The objective is to analyze which resignifications are given to the public patrimonial space by the artistic and cultural occupations of the Historic Center of São Luís and their relations with the public policies that affect them. It approaches the theoretical conceptions of the studies of space, formation and configuration of cities, as well as conducts a Systematic Literature Review (RSL) of theses and dissertations available online that investigate artistic-cultural occupations in Brazil, in order to understand the national scenario about theme and list its main characteristics and theoretical conceptions to guide the analysis of data collected in field research. It discusses the multiple theories of heritage and problematizes the mismatches in the relations between heritage processes and the use of space by the community. It recovers the history of the urban formation of the Historic Center of São Luís and focuses on the main programs of restructuring and revitalization of the public patrimonial space that compose it, focusing on its impacts on the functioning of the artistic and cultural activities that exist in it. It was verified that the urban expansion and the restructuring of the cities have repercussions on the social uses and functions of the patrimonial public spaces, explaining characteristics that ratify the problematic of the mercantilization of the places, which deprives the subjects of free and democratic access to them. After the analyzes, the artistic-cultural occupations present themselves as a potent political strategy of organization and social mobilization in the claim of the right to the city, prioritizing its use value for the community, instead of the exchange value embedded in the urban revitalization processes of the city. historical centers in Brazil, in order to alleviate the social tensions arising from public policies that do not address the needs of the population.

Keywords: Public Patrimonial Space. Functions and Functions of Public Spaces. Artistic-Cultural Occupations. Occupation of the Public Space. Resignation of the Public Space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Bairros que compõem o Centro Histórico de São Luís.....	35
Figura 2 – Localização do Bairro da Praia Grande	36
Figura 3 – Uma taxonomia das técnicas de pesquisa qualitativa	39
Figura 4 – Expansão Urbana de São Luís a partir do Forte <i>Saint Louis</i>	78
Figura 5 – Praça João Lisboa.....	79
Figura 6 – Demarcação do Centro Histórico de São Luís	80
Figura 7 – Grupo de Trabalho da 1ª Convenção da Praia Grande, em 1979 (em pé, à direita, o então presidente do IPHAN Aloísio Magalhães)	83
Figura 8 – Fotomontagem com o comparativo entre o antes e depois das obras do PPRCHSL nas Ruas da Estrela, Rua Portugal e Praça do Comércio.....	85
Figura 9 – Fotomontagem com o Comparativo da Feira da Praia Grande antes e depois da restauração pelo PPRCHSL.....	86
Figura 10 – Fotomontagem do restauro e adaptação de antigos galpões do Porto da Praia Grande para criação do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho	86
Figura 11 – Fotomontagem com as fachadas interna e externa do Teatro Arthur Azevedo após a restauração pelo PPRCHSL	87
Figura 12 – Fotomontagem da Praça Nauro Machado e seu entorno antes e depois da reestruturação pelo PPRCHSL	88
Figura 13 – Fotomontagem da reforma da Praça da Camboa (esquerda), Praça do Portinho (direita) e Praça Nauro Machado (abaixo)	89
Figura 14 – Reforma da Praça Dom Pedro II, em comemoração aos 406 anos da cidade de São Luís	90
Figura 15 – Suposto projeto de reestruturação para o Mercado Central de São Luís pelo PAC-CH.....	91
Figura 16 – Fotomontagem de algumas obras concluídas pelo PAC-CH em São Luís: Praça da Alegria (acima à esquerda), Palácio Cristo Rei (acima à direita), MAV (abaixo à esquerda) e Fórum Universitário (abaixo à direita)	93
Figura 17 – Fotomontagem do Projeto de reestruturação e revitalização do Prédio da RFFSA e seu entorno.....	94
Figura 18 – Fotomontagem com o comparativo entre o projeto arquitetônico e o resultado da reestruturação do Complexo Deodoro pelo PAC-CH	95
Figura 19 – Fluxograma dos componentes estruturais do PROCIDADES BID	96

Figura 20 – Fotomontagem com projeto de reestruturação do Parque do Bom Menino pelo PROCIDADES BID	97
Figura 21 – Fotomontagem com o mapa do Centro Histórico de São Luís e as divisões dos polos vocacionais do Programa “Nosso Centro”	98
Figura 22 – Fotomontagem da decoração com bandeiras em mosaico para o São João do Maranhão no Centro histórico de São Luís	99
Figura 23 - Fotomontagem do antes e depois da reforma do Edifício João Goulart.....	102
Figura 24 – Fotomontagem com fachada do Palácio do Comércio e <i>QR Code</i> para acesso ao arquivo de vídeo que apresenta a proposta de sua reestruturação	102
Figura 25 - Fotomontagem de registros da oficina de circo realizada nas noites de segunda-feira pelo Coletivo O Circo Tá na Rua	106
Figura 26 - Show musical na ocupação A Vida é uma Festa	106
Figura 27 - Fachada do casarão onde se situa a sala ocupada pela Casa do Sol Cia. de Artes (primeira porta à direita).....	107
Figura 28 - Fachada da ocupação Fábrica de Artes.....	108
Figura 29 - Intervenções artísticas nas paredes internas do casarão ocupado pela A Vida é uma Festa.....	110
Figura 30 - Fotomontagem com as alterações internas realizadas na sala ocupada pela Casa do Sol Cia. de Artes.....	111
Figura 31 – Fotomontagem com as intervenções estruturais de manutenção do prédio da antiga OLEAMA realizadas pela ocupação pela Fábrica de Artes	112
Figura 32 - Registro da assinatura do termo de concessão de uso do imóvel à ocupação Fábrica de Artes.....	113
Figura 33 - Fotografia do <i>grafitti</i> do artista Gil Leros em escadaria do Centro Histórico de São Luís	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Etapas de uma revisão sistemática	31
Quadro 2 – Critérios de Inclusão e Exclusão de participantes da pesquisa	36
Quadro 3 – Etapas do processo de classificação como patrimônio mundial pela UNESCO..	55
Quadro 4 – Principais marcos legais do Patrimônio Material e Imaterial no Brasil	58
Quadro 5 – Lista de teses e dissertações que compõem o corpus da Revisão Sistemática da Literatura	63
Quadro 6 – 7º Balanço Regional (2015-2018) do Estado do Maranhão dos investimentos do PAC-CH, referentes ao item “Cidades Históricas”	92
Quadro 7 - Relação de imóveis de propriedade da administração pública estadual disponíveis para reforma e ocupação com as diretrizes de uso e estado	100
Quadro 8 - Caracterização das ocupações artístico-culturais.....	109
Quadro 9 - Relação dos espaços para apresentações artísticas do Edital de Ocupação nº 03/2018 da SECTUR	116

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Percentual de teses e dissertações por ano de publicação	65
Gráfico 2 – Percentual de publicações por Programa de Pós-Graduação	65
Gráfico 3 – Distribuição do percentual de publicações por IES.....	66
Gráfico 4 – Distribuição do percentual de publicações por Regiões do Brasil	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPPAS	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade
BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAQDAS	Análise de Dados Qualitativos Apoiado por Computador
Centro Pop	Centro de Referência Especializado para Pessoas em Situação de Rua
CEPRAMA	Centro de comercialização de Artesanato e Cultura Popular
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
COTEATRO	Companhia Oficina de Teatro
DPHAP	Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico
FUMPH-MA	Fundação do Patrimônio Histórico do Maranhão
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICCRUM	Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais
ICMS	Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação
ICOMOS	Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios
IES	Instituições de Ensino Superior
IMPUR	Instituto Municipal da Paisagem Urbana
iOS	iPhone Operating System
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPHAN-MA	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Maranhão
IUCN	União Mundial de Conservação
Mackenzie	Universidade Presbiteriana Mackenzie
MAV	Museu de Artes Visuais
MEI	Microempreendedor Individual
MinC	Ministério da Cultura
MSTC	Movimento Sem-Teto do Centro
MSTC	Movimento Sem-Teto do Centro
NM	Notas Metodológicas

NO	Notas de Observação
NP	Notas Pessoais
NT	Notas Teóricas
OLEAMA	Oleaginosas Maranhense S/A
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PAC-CH	Programa de Aceleração do Crescimento das Cidades Históricas
PEC	Proposta de Emenda Constitucional
PGCult	Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade
PL	Projeto de Lei
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPRCHSL	Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís
PROCIDADES	Programa de Revitalização do Centro Histórico de São Luís
BID	
PUC/RJ	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
REDESIM	Rede Nacional para a Simplificação do Registro e da Legalização de Empresas e Negócios
RFFSA	Rede Ferroviária Federal
RSL	Revisão Sistemática da Literatura
SciELO	Biblioteca Eletrônica Científica Online
SECID	Secretaria das Cidades do Maranhão
SECTUR	Secretaria de Estado de Cultura e Turismo
SEMURH	Secretaria Municipal de Urbanismo e Habitação
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SMTT	Secretaria Municipal de Trânsito e Transportes
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA	Universidade Federal do Paraná

UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFS	Universidade Federal de Sergipe
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFV	Universidade Federal de Viçosa
UMCHSL	União de Moradores do Centro Histórico de São Luís
UNDB	Centro Universitário Dom Bosco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNESP	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 PERCURSO METODOLÓGICO.....	27
2.1 Tipo de Pesquisa	27
2.2 Local, Universo e Amostragem.....	34
2.3 Instrumentos e Coleta de Dados.....	38
2.4 Organização e Análise dos dados	41
3 ESPAÇO, CIDADE E OCUPAÇÕES: CONCEPÇÕES E MODOS DE UTILIZAÇÃO	43
3.1 Percepções do Espaço e dinâmica das cidades.....	43
3.2 Usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais.....	53
3.3 Ocupações Artístico-Culturais: um conceito em construção.....	62
4 CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS.....	78
4.1 Formação Histórica e Urbana	78
4.2 Estratégias de Preservação para o Centro Histórico de São Luís: principais programas	81
4.3 Processos de Revitalização Urbana: programas em andamento.....	90
5 OCUPAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS	104
5.1 Caracterização das Ocupações Artístico-Culturais no Centro Histórico de São Luís	105
5.2 Ocupações Artístico-Culturais: suas ressignificações do espaço e proposições para o uso da cidade	114
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	137
REFERÊNCIAS.....	144
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM REPRESENTANTES DAS OCUPAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS	160
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	161

APÊNDICE C – TERMO DE ANUÊNCIA PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA ...	163
ANEXO A – APROVAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA NO COMITÊ DE ÉTICA	
.....	165

1 INTRODUÇÃO

Vê-se na história, desde as arenas decisórias da Grécia Antiga aos levantes populares do século XXI, a construção simbólica da cidade para o pleno gozo da democracia e soberania popular na participação das decisões de interesse público, numa tentativa de equivalência de forças entre Estado e sociedade civil. Mediante a reconfiguração da constituição das cidades na considerada pós-modernidade, a percepção de espaço público perpassa tanto pelo aspecto urbano, no sentido de locais não-privados de uso universal e livre pela população, àqueles lugares de tomada de decisões de interesses públicos, como prédios e áreas institucionais de governo (SARTORI; GARCIA, 2013).

A democratização, nas sociedades ocidentais contemporâneas, favoreceu a existência de dicotomias entre indivíduo e sociedade, público e privado, bem como a pluralidade dos sujeitos políticos, entendidos como um conjunto complexo que não possuem existências fixadas e essencialistas, mas caminham na intersecção de uma identidade descentralizada e demarcada pelas diferenças. Tais tensões se dão no espaço, entendido não somente por sua materialidade, mas também enquanto uma unidade territorial que abarca as dimensões política, econômica, social e cultural do fazer humano (SANTOS, 2014; COSTA, 2010).

Paiva e Gabbay (2016, p. 4) colocam “[...] a cidade como espaço psíquico, graças à produção de uma cadeia de afetos coletivamente sustentados [...]” onde, ultrapassando o espaço público como local de democracia, se estabelecem relações entre os indivíduos de produção comum: trocas, contatos, diálogos e afetos. A concepção de espaço, em sentido amplo, mostra-se como elemento fundamental para subsidiar esta dissertação. Parte-se do pressuposto que o conjunto de objetos e sistemas que o compõem, são atravessados pelo fluxo da história e se dinamizam em resposta aos diferentes contextos sociais de cada temporalidade.

Em outras palavras, o espaço é um conjunto indissociável de arranjos dinâmicos entre seus elementos naturais e geográficos, concomitante à construção contínua das relações sociais, advindas da ação humana no espaço que habita, ações estas dotadas de intenções determinadas por vontades individuais e coletivas, das subjetividades e da lógica de produção do capital a qual estamos submetidos (SANTOS, 2017; MISSAGIA, 2015; HARVEY, 2005).

A mesma lógica se aplica aos espaços públicos patrimoniais. A dinâmica histórica do conceito de patrimônio consolida a perspectiva do espaço que ultrapassa seus aspectos físicos e compreende que determinados lugares possuem dimensões materiais e simbólicas que precisam de proteção, haja vista seu importante papel na construção da memória de um povo, por meio do reconhecimento identitário, da preservação da memória e da materialidade do bem

cultural. Assim, preconiza-se a salvaguarda de determinados espaços públicos patrimoniais pelo seu valor cognitivo, artístico, histórico, arquitetônico etc., atribuídos por organismos nacionais e internacionais de preservação patrimonial (ALMEIDA, 2017).

Nesse ponto, é importante destacar os impactos das políticas de preservação às comunidades que habitam esses lugares considerados patrimoniais. Autores como Almeida (2017), Peixoto (2010) e Fonseca (2017) apontam certos descompassos e desequilíbrios entre os interesses da população e os interesses do ente público, por vezes direcionados para a lógica do mercado, em tornar as cidades atrativas para investimentos, visitantes e grandes empreendimentos, ou seja, lucrativas.

É perceptível, ao longo da história, que os desalinhos entre as políticas públicas e as necessidades da população geram levantes na sociedade civil, em manifestações, protestos, atos políticos, bem como artísticos, a fim de construir uma resistência diante da perda de direitos civis e das desigualdades sociais aprofundadas pelo modo de produção do sistema capitalista. Os movimentos artístico-culturais são vistos na história como fundamentais nesse cenário de resistência e oposição a desmandes governamentais e proposições de políticas que não beneficiem a população (DURAN, 2008).

Assim, houve uma grande eclosão de ocupações em formato de protestos em espaços públicos por todo o mundo no início do século XXI, em países da Europa, África e América do Sul, em virtude de uma série de injustiças sociais praticadas por governos autoritários, ditatoriais, e superexploração do capital por empresas multinacionais, que resultou em uma grande crise econômica mundial que afetava principalmente os mais pobres e países subdesenvolvidos. A exemplo, pode-se citar a “Primavera Árabe”¹ e o “*Occupy Wall Street*”² (CARNEIRO, 2012).

Duran (2008) enxerga esses coletivos³ como legítimos representantes das mais diversas categorias da sociedade, os quais ocupam os espaços públicos não só com a intenção de utilizá-

¹ Com início em 2010, na Tunísia, no ano seguinte no Egito e logo depois ampliada para países do Oriente Médio e África, no intuito de derrubar governos ditatoriais e melhorar as condições sociais de vida da população (PASSETTI; AUGUSTO, 2014).

² Movimento de protesto iniciado na cidade de Nova York, em setembro de 2011, contra a desigualdade econômica oriunda da influência do setor financeiro na crise mundial (CARNEIRO, 2012).

³ Usa-se o conceito de coletivo a partir dos estudos do sociólogo Downing (2001), que os considera uma das expressões mais potentes dos novos movimentos sociais, estabelecendo algumas características fundamentais, a saber: 1) colocam-se como cultura de oposição, sendo um recorte da cultura popular, por sua vez entendida como a pluralidade de manifestações de um povo (tradicionais ou urbanas); 2) fazem uso de estratégias de mídia radical, na qual o público se torna uma audiência ativa, que colabora diretamente nas ações propostas (realização, manutenção ou financiamento); 3) fundam-se ao espaço, em mútua transformação: os espaços determinam e transformam as ações coletivas, assim como os coletivos se transformam e modificam suas estratégias de ação e organização a partir do espaço e; 4) são anti-hegemônicos, pois formam redes e circuitos de produção cultural fora da lógica do sistema institucionalizado, buscando novas dinâmicas de uso, dando novas funções sociais, e

los para entretenimento e lazer, unicamente, mas identificam os problemas ali presentes e encontram formas coletivas de solucioná-los, em oposição à cultura de espetáculo dos governos que criam públicos amestrados e apáticos, consumidores de uma narrativa pronta que não problematiza o espaço em que ela se insere.

No Brasil, pode-se citar duas grandes situações de ocupações de protesto em escala nacional: a primeira ficou conhecida como “Primavera Estudantil”, na qual ocorreu a ocupação de escolas secundaristas e universidades em protesto à aprovação da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 55/2017, então conhecida como “PEC do fim do mundo”, prevendo ajustes fiscais e o congelamento dos investimentos em educação, saúde e programas sociais pelos próximos 20 anos, podendo ser ajustados somente com base na inflação (MARAFON, 2017).

A segunda refere-se ao movimento de ocupação de prédios públicos federais em várias cidades do Brasil, em resposta à extinção do Ministério da Cultura (MinC) pelo presidente interino Michel Temer no ano de 2016. Sob a alcunha de “OcupaMinC”, seguida da sigla de cada Estado, com forte cunho artístico-cultural, agregou pautas trazidas por outros coletivos sociais. O Maranhão foi o terceiro Estado a ocupar o prédio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em São Luís, capital do Estado (FERREIRA JUNIOR *et al.*, 2018).

A “OcupaMinc-MA”, como ficou conhecida, se desenvolveu por meio de assembleias públicas, oficinas artísticas, shows musicais, aulas públicas de professores universitários e de institutos federais. Nesse momento, faz-se um recorte para a produção do estudo, haja vista que o pesquisador, enquanto produtor cultural e participante ativo das ações culturais da cidade, atuou ativamente nos 57 (cinquenta e sete) dias de ocupação do prédio do IPHAN em São Luís, coordenando a comissão responsável pela programação artística e cultural diária da ocupação.

Habitar permanentemente uma ocupação, por quase dois meses, dá-nos a dimensão das potencialidades das ações coletivas e das possibilidades advindas da ocupação de espaços públicos, principalmente nos benefícios para a população. Além disso, outras circunstâncias se colocam como cruciais para o interesse no tema. Enquanto morador do Centro Histórico de São Luís, foi possível para o pesquisador acompanhar de perto as dinâmicas do espaço, o cotidiano

ressignificando os espaços públicos por eles ocupados. Em resumo, são um conglomerado de pessoas, organizados de maneira independente, que lutam por interesses comuns da população por meio de ações culturais em espaços públicos urbanos, com forte oposição ao Estado e com o auxílio de estratégias de mídia que buscam a colaboração e participação popular nas atividades de ocupação, ou seja, “[...] modos de organização capazes de criar culturas defensivas diante de situações-problema vivenciadas no espaço urbano”. (LIMA, 2015, p.41).

das pessoas, os *déficits* de serviços públicos não só na área cultural e, com isso, perceber as estratégias desenvolvidas pelos grupos artístico-culturais para o desenvolvimento de suas ações.

Coloca-se como parte desse universo, pois o pesquisador articula há seis anos um coletivo de ocupação artístico-cultural que funciona em um espaço do bairro. A partir da observação contínua de ausência de atividades e consequente subutilização da Praça Nauro Machado, no Centro Histórico de São Luís, decidiu-se iniciar um encontro para treinos de circo abertos, públicos e gratuitos, nas noites de segunda. Evoluindo de projeto para estruturação como coletivo, O Circo Tá na Rua tornou-se referência enquanto espaço de formação não-formal em artes circenses e oferta de serviços artísticos no mesmo segmento.

A partir dessas experiências, compreende-se a relevância em investigar as repercussões das ações de ocupações artísticas-culturais em espaços públicos, à medida que possibilitam a efetiva atuação da sociedade civil na agenda pública, aos moldes da distinção proposta por Bobbio (2015) entre política cultural e política da cultura. Enquanto esta é feita pelos agentes sociais envolvidos com a cultura, para fins de desenvolvimento e do exercício dos direitos culturais à toda a população, aquela é promulgada por políticos para fins políticos, em evidente instrumentalização das políticas culturais para interesses próprios.

Assim, notam-se novas configurações socioespaciais de cultura e da cidade que a partir das ressignificações do espaço público, ocorrem porque há uma identidade coletiva calcada em valores simbólicos de ampliação das características comuns aos residentes e utilizadores daquele espaço mediante a construção de signos de bem-estar e satisfação. Os coletivos que emergem nas cidades identificam e legitimam seus reais problemas e propõem formas de solucioná-los. Algo que outrora era comum em pequenas cidades hoje se torna necessário nas grandes metrópoles, em uma real necessidade de reorganizar a cidade e seus espaços públicos (DURAN, 2008; GARCIA, 2017).

Sem perder de vista a complexidade do termo, adota-se o conceito de cultura estabelecido pelo Plano Nacional de Cultura (PNC)⁴, Lei nº 12.343 de 2 de dezembro de 2010, o qual “[...] reafirma uma concepção ampliada de cultura, entendida como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos. Ela deve ser considerada em toda a sua extensão antropológica, social, produtiva, econômica, simbólica e estética.” (BRASIL, 2010, s/p). Em conformidade com o inciso 3º do Artigo 215 da Constituição Federal de 1988, o PNC deve promover: a)

⁴ Com objetivos e metas a serem cumpridos entre os anos de 2010 a 2020, trata-se de “[...] um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais.”. (BRASIL, 2019c, s/p). para saber mais, acesse o link: <<http://pnc.cultura.gov.br/lei-do-plano/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; b) produção, promoção e difusão de bens culturais; c) formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; d) democratização do acesso aos bens de cultura e; e) valorização da diversidade étnica e regional (BRASIL, 1988).

Nessa assertiva, este trabalho se desenvolve no âmbito da Linha de Pesquisa “Cultura, Educação e Tecnologia”, do Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, visando contribuir com a reflexão e proposições voltadas para o entendimento das questões que envolvem os usos dos espaços públicos patrimoniais, fortalecendo o reconhecimento da população com o lugar que habita e dando condições para a efetivação da garantia de direitos culturais, por meio da elucidação do contexto sociocultural em que essas relações se estabelecem.

Diante da necessidade de compreensão das relações existentes entre os múltiplos atores, desvendando as motivações e ímpetus que movem os indivíduos a iniciarem um processo de ativa participação política e social na comunidade em que reside e se relaciona, seja em um nível institucional ou enquanto sociedade civil, emerge a seguinte questão de investigação: Quais ressignificações no espaço público patrimonial são construídas pelas ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís e suas relações com as políticas públicas que nelas incidem?

A partir deste problema central, desdobram-se alguns questionamentos essenciais para o entendimento do objeto pesquisado: Quais os conceitos de ocupação artística encontrados na literatura científica nos últimos anos? Como se apresentam as atribuições para o desenvolvimento de atividades artístico-culturais no Centro Histórico de São Luís, nas principais políticas públicas vigentes que nele incidem? Quais as características das ocupações existentes no Centro Histórico de São Luís, que atividades desenvolvem e como se relacionam com o poder público, com a comunidade e com os espaços públicos patrimoniais ocupados? Quais ressignificações são produzidas por tais ocupações nos usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais ocupados?

Contemplando a complexidade interdisciplinar do problema a ser investigado, esta pesquisa aborda diferentes áreas das Ciências Humanas e Sociais, mediante a interlocução dos estudos culturais com os campos de estudo do espaço, como a Geografia Física e Humana, a Geopolítica, bem como o Urbanismo, Turismo e a História. Além de atravessar áreas referentes às políticas públicas de cultura, urbanização e preservação do patrimônio, em uma perspectiva transversal da relação dos conhecimentos.

Diante do exposto, coloca-se enquanto objetivo geral: Analisar as ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís na perspectiva das ressignificações atribuídas pelos sujeitos aos espaços públicos patrimoniais ocupados, com ênfase em seus usos e funções sociais, e suas interlocuções com as políticas públicas que nele incidem. Para que seja contemplado esse objetivo maior, pontuam-se os objetivos específicos: a) realizar uma Revisão Sistemática da Literatura (RSL) da produção científica acerca das ocupações artístico-culturais no Brasil, na perspectiva de traçar o estado da arte sobre a temática, com foco nas teses e dissertações disponíveis *online* nas principais bases de dados e repositórios científicos; b) identificar nas principais políticas públicas que incidem no Centro Histórico de São Luís as atribuições pertinentes ao desenvolvimento de atividades artístico-culturais no Centro Histórico de São Luís; c) caracterizar as ocupações artístico-culturais existentes no Centro Histórico de São Luís, que atuam em espaços patrimoniais, com fins de identificar que atividades desenvolvem, como se relacionam com o poder público, com a comunidade e com os espaços públicos patrimoniais ocupados e; d) discutir as ressignificações produzidas pelas ocupações no tocante aos usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais, correlacionando-as com as políticas públicas de cultura, urbanização, gerenciamento da cidade e preservação do patrimônio.

Para tanto, optou-se por uma pesquisa de caráter exploratório e descritivo, de abordagem crítica e dialética, primordialmente qualitativa, a fim de aprofundar o entendimento nas variáveis intersubjetivas que compõem o contexto social pesquisado, subsidiada pela fase inicial de pesquisa bibliográfica acerca das categorias teóricas que fundamentarão a discussão, e documental, nas políticas públicas vigentes que incidem sobre os usos artístico-culturais dos espaços públicos patrimoniais do Centro Histórico de São Luís. Alia-se ainda uma RSL de trabalhos acadêmicos que abordam sobre as ocupações, no intuito de compor um estado da arte do tema.

No campo empírico, foram realizadas 04 entrevistas semiestruturadas com um representante de cada ocupação, a saber: a) Coletivo O Circo Tá na Rua; b) A Vida é uma Festa; c) Fábrica de Artes e; d) Casa do Sol Cia. de Artes. Além de observação participante com anotações sistemáticas em diário de bordo e registro visual das atividades desenvolvidas e intervenções realizadas no patrimônio edificado. Os dados coletados, tanto na RSL quanto na pesquisa de campo, serão tratados sob a ótica da Análise de Conteúdo de Bardin (2011), com auxílio do *software Microsoft Office Excel*, para tabulação dos dados e análise qualitativa, respectivamente, com fins de seleção de material pertinente ao diálogo com o referencial teórico ao fundo deste estudo.

A dissertação está organizada em seis seções. A primeira seção corresponde à introdução deste trabalho e traz breve contextualização do tema, seguido dos objetivos, justificativa e problemas de pesquisa. A segunda traça esboço do percurso metodológico e das principais categorias teóricas que permearão este estudo. Mostra-se em detalhes as opções metodológicas referentes ao tipo de pesquisa, instrumentos, método e abordagem escolhidas, bem como as etapas de produção do arcabouço teórico e empírico que será apresentado. Descreve ainda as estratégias de tabulação e organização dos dados, seguidos dos procedimentos metodológicos adotados para análise dos dados coletados.

Na terceira, aprofunda-se as discussões acerca do espaço, da cidade e dos movimentos de ocupação, estabelecendo um percurso teórico fundamentado em autores como Santos (2014; 2017), Moreira (2016), Harvey (2005; 2014), Lefebvre (2008), Paiva e Gabay (2016) e Relph (2014). Além da discussão acerca do processo de patrimonialização dos espaços e bens culturais em nível nacional e internacional problematiza os descompassos existentes entre as políticas de preservação e os usos e funções sociais dados ao patrimônio pela comunidade que nele habita, por meio dos estudos desenvolvidos por Alves (2007), Almeida (2017), Fonseca (2017), Choay (2010), Castro (2008), Meneses (2010), Peixoto (2010), Camargo (2006), Silva (2012), dentre outros.

Em destaque, ainda nesta seção, opta-se por desenvolver uma RSL acerca das ocupações artístico-culturais. Trata-se de um levantamento robusto e rigoroso das teses e dissertações produzidas no Brasil e publicizadas *online* nas principais bases de dados científicos disponíveis na *Web*. Na ocasião, traz-se o protocolo detalhado adotado para a recuperação, seleção e análise dos trabalhos acadêmicos que comporão a revisão (SAMPAIO; MANCINI, 2007).

Por sua vez, a quarta seção trará um breve resgate histórico da formação urbana da cidade de São Luís, em especial da região considerada como Centro Histórico. A pretensão é compreender os caminhos tomados na formação do desenho urbano da cidade e seus impactos na formação territorial apresentada, aliada à análise das implicações dos principais programas de reestruturação urbana e revitalização do local, discutindo as escolhas políticas que determinam os usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais.

Contará ainda com os resultados da pesquisa documental referente às políticas públicas que incidem no Centro Histórico de São Luís. Inicia-se com um resgate das principais ações de preservação já efetivadas no local, seguido de uma análise acerca dos pontos existentes nas principais leis, projetos e ações do poder público em vigor, que abordam os usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais voltados para iniciativas artístico-culturais. Pretende-se esmiuçar as estratégias, demarcações legais e possibilidades de atribuições artístico-culturais

para esses espaços, por meio da análise das políticas públicas de cultura, de urbanização e gerenciamento da cidade, além de projetos governamentais voltados para os espaços do Centro Histórico de São Luís.

Por sua vez, a quinta seção apresentará a discussão dos resultados empíricos da pesquisa. A partir do levantamento teórico e documental que a precede, em interlocução com o conjunto de dados empíricos coletados em pesquisa de campo, pontuará quais as ressignificações do espaço público patrimonial são produzidas pelas ocupações artístico-culturais existentes no Centro Histórico de São Luís. Para tanto, entende-se a necessidade de descrevê-las, demonstrando seu histórico, principais atividades desenvolvidas, relações com a comunidade, com o poder público e com o espaço patrimonial ocupado, a fim de elucidar que outras funções e usos sociais elas dão a esses espaços.

A sexta seção apresentará as considerações finais. Pretende-se demarcar as principais pontuações teórico-conceituais obtidas pela pesquisa bibliográfica, em especial aquelas trazidas pela RSL acerca das ocupações artístico-culturais no Brasil, elucidando principais concepções, possíveis classificações, além da explanação de um cenário nacional das produções acadêmicas em nível de mestrado e doutorado disponíveis *online*. Por fim, pretende-se responder à questão norteadora dessa pesquisa e contemplar os objetivos estabelecidos, além de suscitar outros estudos, por meio de indicações de potenciais novas pesquisas que podem ser desdobradas a partir dos resultados aqui apresentados.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Pode-se afirmar que o percurso metodológico adotado se funda e em medida se confunde com a trajetória pessoal e profissional do pesquisador, enquanto morador do Centro Histórico de São Luís, coordenador de uma ocupação atuante neste espaço e participante ativo nas atividades da OcupaMinc-MA, já abordadas com mais detalhes na introdução deste trabalho, haja vista que “[...] tanto os indivíduos como os grupos e também os pesquisadores são dialeticamente autores e frutos do seu tempo histórico [...]” (MINAYO, 1994, p. 21), mediante a amplitude histórica, política, cultural e ideológica que direcionam as ações dos sujeitos sociais.

No campo das Ciências Humanas, diferente das Ciências Naturais, o observador e o objeto observado compartilham da mesma natureza, o que permite evidenciar traços, peculiaridades e características detalhadas dos objetos que compõem a realidade humana e social (CARDANO, 2017). Nessa assertiva, Bourdieu (2011) aponta que o ápice das Ciências Sociais é a capacidade de pôr em jogo conceitos teóricos acerca de coisas empíricas, com ênfase para a importância política e social do objeto e do discurso que lhe rodeia. Nota-se que o foco está na construção do objeto, aliada à eficácia das técnicas de pesquisa que tornam objetos outrora comuns em socialmente significantes.

Portanto, esta pesquisa se delinea no intuito de compreender os processos de ressignificação de alguns dos espaços públicos patrimoniais mediante suas ocupações por coletivos artístico-culturais, com fins de aprofundamento nas questões que envolvem os usos e funções sociais de espaços públicos patrimoniais. Busca-se um percurso metodológico que contemple as variáveis objetivas e subjetivas que compõem o campo pesquisado, bem como contribuir de forma positiva na percepção da ação dos indivíduos enquanto participantes ativos da vida política e social, principalmente no tocante à manutenção da dinâmica do patrimônio histórico que compõe o Centro Histórico da cidade de São Luís.

2.1 Tipo de Pesquisa

A pesquisa está no campo da ciência multidisciplinar com finalidade aplicada, a fim de dirigir-se à solução de problemas específicos de determinados recortes da realidade, e de caráter exploratório e descritivo, para compreender as relações de convivência a partir da ação de ocupação e buscar maiores informações sobre o propósito e motivações que impulsionam tais

coletivos a manterem sua atuação ao longo dos anos (PRODANOV; FREITAS, 2013; MENEZES; SILVA, 2001).

Assim, trata-se de uma pesquisa de campo de natureza aplicada, com objetivos exploratórios e descritivos, de abrangência longitudinal. Segundo Gil (2002), o caráter exploratório imputa à pesquisa um planejamento flexível que contemple os variados aspectos inerentes ao fenômeno estudado, com o objetivo de aprimorar conceitos e desvelar instituições. Alia-se o aspecto descritivo com fins de salientar as singularidades dos grupos que compõem o objeto de estudo, a natureza das relações entre os agentes e sua atuação prática. Por sua vez, a abrangência longitudinal se refere a visitas contínuas, por determinado período, que propiciam a aproximação necessária entre o pesquisador e seu objeto de pesquisa dando-lhe maior familiaridade e permite maior liberdade de relacionar as variáveis existentes em determinada população ou fenômeno.

A pesquisa interdisciplinar, em padrões oficiais, é recente tanto no Brasil quanto no mundo. Almeida *et al.* (2004) apontam que o campo científico reproduz representações da realidade empírica de forma segmentada, em subcampos de ação, argumentando que por um longo período os cientistas temiam perder a legitimidade do seu campo de pesquisa ao assumir uma abordagem interdisciplinar. Tem-se como marco para início da área o Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvido da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que incentivou a criação da Comissão Interdisciplinar em 1999 e a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ambiente e Sociedade (ANPPAS) em 2001 (ALMEIDA *et al.*, 2004).

Pombo (2008, p. 15) pontua a dificuldade de conceituação da interdisciplinaridade, colocando-a como “[...] um conceito que invocamos sempre que nos confrontamos com limites do nosso território de conhecimento [...]”. Consoante, Fazenda (2012) argumenta que a interdisciplinaridade se caracteriza como uma prática utilizada pelo conhecimento disciplinar, quando este se utiliza de definições de outras áreas, efetivando uma interação entre duas ou mais disciplinas. Tal mudança se deu pelo desenvolvimento da própria ciência, cuja especialização exacerbada não atendia mais as demandas dos objetos pesquisados nas Ciências Humanas e Sociais.

Nessa assertiva, este trabalho se enquadra na pesquisa interdisciplinar proposta pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PGCult-UFMA), como parte da Linha de Pesquisa 2, intitulada “Cultura, Educação e Tecnologia”, por meio da interlocução entre as áreas da Cultura, Patrimônio, Políticas Públicas e Espaço Urbano, contemplando as áreas da Geografia Humana e Geopolítica, Turismo,

Urbanização, Patrimônio Cultural e Material, bem como Produção Cultural e seus desdobramentos no fazer artístico em espaços públicos patrimoniais.

Propõe-se uma abordagem qualitativa do objeto empírico estudado para, aos moldes de Cardano (2017), aprofundar-se nos detalhes para a compreensão do todo. A pretensão é responder de maneira específica à determinada problemática social a partir do contexto político, social e cultural daqueles agentes envolvidos, não reduzindo a complexidade do campo estudado, mas partindo da composição peculiar de cada recorte da realidade analisado.

A pesquisa qualitativa dá ênfase à pluralidade cultural, mediante práticas interpretativas que estudam o objeto dentro do seu contexto e interpretam os fenômenos a partir dos significados que são atribuídos pelos agentes sociais. Diferente das Ciências Naturais, o pesquisador não é o epicentro dos dados empíricos, mas sim um articulador das representações dadas ao campo social pelos sujeitos envolvidos com o problema de pesquisa a ser investigado (CHIZZOTTI, 2014; CRESWELL, 2014).

Segundo Cardano (2017), a pesquisa qualitativa apresenta-se como peculiar dentro da pesquisa social por proporcionar uma observação mais próxima ao objeto estudado e em flexibilizar e adaptar os procedimentos de construção e análise de dados às características do contexto em questão. Opta-se por tal abordagem, pois se apresenta como método pertinente e de maior precisão para coleta de dados da representação do ponto de vista dos participantes, permitindo elaborar explicações adequadas aos comportamentos sociais, mediante aplicação de técnicas de pesquisa que abarcam a dimensão processual dos fenômenos sociais, os nexos causais entre eventos e ações, valorizando o teor múltiplo e contingente da dinâmica social.

Referente à pesquisa de campo, apreende-se aqui o conceito de campo social proposto por Bourdieu (2011), enquanto um espaço regido por regras, características e determinantes específicos a ele, condicionado pelo *habitus* do grupo pertencente a ele. Segundo o autor, trata-se de uma “[...] espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação – o que chamamos, no esporte, o senso do jogo [...]” (BOURDIEU, 2011, p. 42), arraigado pelas disputas entre os agentes por posições mais importantes a partir do conhecimento e reconhecimento das leis que operam no jogo.

Em outras palavras, o *habitus* ao mesmo tempo em que é condição, também é condicionante para o campo social, este determina os modos de ação dos agentes pela estrutura estruturante inculcada pelo *habitus*, que reúne desejos, vontades, emoções, gostos, comportamentos socialmente constituídos (BOURDIEU, 2011). Com isso, evidencia-se a interdependência entre as duas categorias, pois

[...] ao fugir dos determinismos das práticas, pressupõe uma relação ‘dialética’ entre sujeito e sociedade, uma relação de mão dupla entre ‘*habitus*’ individual e a estrutura de um campo, socialmente determinado. Segundo esse ponto de vista, as ações, comportamentos, escolhas ou aspirações individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são antes produtos da relação entre um ‘*habitus*’ e as pressões e estímulos de uma conjuntura [...]. (SETTON, 2002, p. 64, grifo do autor).

Além da pesquisa de campo, conta em seu delineamento com uma fase inicial de recuperação de fontes bibliográficas e documentais. Gil (2002, p. 43) o considera como “[...] o planejamento da pesquisa em sua dimensão mais ampla, que envolve tanto a diagramação quanto a previsão de análise e interpretação de coleta de dados. [...]”. O autor pontua que a pesquisa bibliográfica permite ao pesquisador ter acesso a um conjunto de trabalhos desenvolvidos por outros pesquisadores, encontrados em livros, publicações periódicas em jornais e revistas científicas, trabalhos acadêmicos em repositórios e materiais impressos diversos.

Especificamente para fundamentação das concepções que perpassam as ocupações artístico-culturais, optou-se por realizar uma RSL no intuito de abarcar o maior número de produções acerca do tema, a fim de construir um estado da arte consistente e sistematizado metodologicamente, haja vista a gama de acepções e compreensões advindas das mais diversas áreas do conhecimento.

Em prévia mineração dos trabalhos acadêmicos que abordam as ocupações artístico-culturais, notou-se uma diversidade de áreas do conhecimento, bem como percepções conceituais distintas, além de particularidades nas abordagens metodológicas e objetivos das pesquisas. Com isso, sentiu-se a necessidade de estabelecer um estado da arte na literatura científica acerca da temática central desta pesquisa, com fins de elucidar de modo amplo, consistente e com rigor metodológico, as principais características dos estudos que se debruçam sobre as relações das ações desenvolvidas pelas ocupações com o espaço público, em especial aquele considerado patrimonial.

Sampaio e Mancini (2007) destaca as principais diferenciações entre a RSL e a revisão de literatura tradicional, também conhecida como revisão narrativa, que justificam a escolha daquela como cientificamente mais relevante para a pesquisa acadêmica. Em resumo, a RSL apresenta critérios mais rigorosos e bem arquitetados, por meio de protocolo bem definido que delinea e encaminha os passos da pesquisa, além de estabelecer estratégias claras e objetivas de recuperação da produção científica acadêmica, minimizando a subjetividade e aleatoriedade na escolha do referencial teórico, evitando possíveis viesamentos.

A RSL pode ser entendida como um levantamento formal do estado da arte de determinado tema a ser pesquisado, por meio de planejamento elaborado em formato de

protocolo detalhado com os passos que compõem o percurso adotado para recuperação, seleção e análise dos trabalhos, dando-lhe rigor, robustez e consistência metodológica, passível de verificação em pares e de reprodução por qualquer outro pesquisador, com a garantia que encontrará o mesmo resultado. Daí a importância da demarcação clara dos descritores utilizados, do recorte temporal e dos locais utilizados para recuperação dos dados (GONÇALVES; NASCIMENTO; SANTOS NASCIMENTO, 2015; SAMPAIO; MANCINI, 2007).

O Protocolo desta RSL segue as etapas preconizadas no Quadro 01, que descreve de forma gradual e cronológica a sequência necessária para efetivação de uma revisão consistente e passível de reprodutibilidade por outro pesquisador.

Quadro 1 – Etapas de uma revisão sistemática

- | | |
|----|--|
| 1. | Problema de Pesquisa (questão a ser investigada) |
| 2. | Protocolo de Pesquisa (descrição criteriosa do estudo) |
| 3. | Base de Dados (localização dos estudos) |
| 4. | Critérios de Inclusão/Exclusão (características e especificidades dos estudos) |
| 5. | Análise, Crítica e Avaliação (validade dos estudos selecionados) |
| 6. | Elaboração do Resumo (síntese dos conteúdos abordados) |
| 7. | Identificação das Evidências (estudos agrupados conforme a semelhança) |
| 8. | Conclusão (alcance das evidências identificadas) |

Fonte: Gonçalves, Nascimento e Santos Nascimento (2015)

Seguindo as recomendações de Carvalho, Oliveira e Ribeiro (2011), esta RSL requer dedicação e rigor intelectual na análise das pesquisas coletadas, buscando justificar de modo objetivo a presença delas para aprofundamento da discussão aqui proposta, mediante a interlocução das discussões propostas pelos autores, proximidades e distanciamentos, similaridades e distinções pontuadas, e diálogo dos conteúdos com os achados empíricos da pesquisa de campo.

Pautada na intenção de construir um estado da arte acerca da presença do tema das ocupações artístico-culturais em espaços públicos no Brasil, esta RSL se desenvolve inicialmente pela formulação de um problema de pesquisa derivado da questão principal que norteia este texto dissertativo, mas que o afunila para redução satisfatória e eficiente da recuperação de trabalhos acadêmicos. Assim, chegou-se à seguinte indagação: qual o quantitativo de teses e dissertações que tratam das ocupações artístico-culturais de espaços

públicos no Brasil, suas principais características metodológicas e concepções teóricas acerca do tema?

Em virtude da incipiência do referido tema, optou-se por não pré-definir um recorte temporal de delimitação da publicação dos trabalhos, a fim de abarcar o máximo de produções possíveis nas bases de dados mais relevantes, a saber: a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), a Base de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e o “*Pantheon*”, Repositório Institucional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Importante ressaltar que as bases foram escolhidas pela prévia decisão de analisar somente trabalhos em nível de mestrado e doutorado, com fins de tornar a análise de material realizável dentro do prazo determinado para este trabalho e, ainda assim manter a profundidade, consistência e credibilidade científica do conteúdo a ser analisado.

Para tanto, utilizam-se os seguintes descritores principais: “ocupação artístico-cultural”, “ocupação artística”, “ocupação cultural”, “ocupação artística do espaço público”, com suas variações em plural, operacionalizados com o Operador Lógico Booleano⁵ “*AND*” com outras expressões aproximadas, como “arte no espaço público”, “coletivo artístico”, “coletivo artístico urbano” e o operador “*NOT*” para eximir da pesquisa trabalhos que tratem de ocupações de espaços públicos para outros fins que não sejam artístico-culturais, tais como “moradia”, “habitação”, “habitação social”, dentre outros.

Outras expressões foram agregadas aos descritores no intuito de ampliar a pesquisa e recuperar o máximo de trabalhos possíveis, como “arte na rua”, “ativismo cultural”, “arte ativismo”, “ativismo”, “arte urbana”, por compreenderem possíveis ações artístico-culturais de ocupações em espaços públicos. Com o uso dos descritores, a coleta foi realizada durante os meses de março a junho de 2019, pela qual foi obtida o total de 156 (cento e cinquenta e seis) resultados, pelo somatório de uso de todos os descritores nas bases de dados consultadas.

A seleção dos trabalhos nas bases de dados *online* se deu a partir dos critérios de inclusão e exclusão, aplicados inicialmente à leitura do título e do resumo, foi possível reduzir metodologicamente o quantitativo de teses e dissertações, chegando a um total de 25 trabalhos selecionados. Salutar informar que, quando o título ou resumo não eram suficientes para definição da inserção do texto na revisão, partia-se para leitura da introdução, a fim de

⁵ Trata-se de operadores lógicos de pesquisa, comuns a grande maioria das bases de dados e motores de busca com objetivo de restringir a quantidade de trabalhos. O operador “*AND*” restringe a busca e mostra os dados referentes à união de dois ou mais descritores; o “*OR*” corresponde a busca pelos termos separadamente, ampliando os resultados, e o “*NOT*” exclui os trabalhos que possuem o termo acompanhando o descritor principal. (PUCRJ, 2009).

identificar se se tratava de um estudo concernente ao problema desta pesquisa. Assim, o insumo do *corpus* desta RSL é composto por teses e dissertações produzidas no Brasil que, recuperadas das principais bases de dados, abordam a ocupação de espaços públicos com propostas de atividades artístico-culturais, excluindo-se aquelas que não se enquadrem em tais especificações.

O tratamento preliminar dos trabalhos recenseados, será realizada de forma sistemática por meio de ficha de análise confeccionada no *software Excel*, versão *Office 365*, desenvolvido pela empresa *Microsoft*, que gera planilhas digitais e possibilitou a organização dos dados nas seguintes categorias: a) título do trabalho; b) autor (es); c) ano de publicação; d) tipo de trabalho e) percentual de publicação ao longo dos anos; f) programas de pós-graduação de origem das pesquisas; g) áreas do conhecimento; h) distribuição das pesquisas por Instituições de Ensino Superior (IES); i) distribuição das pesquisas por região do Brasil e; j) principais conceitos e características das ocupações artístico-culturais.

Por sua vez, a pesquisa documental traz o diferencial de recuperar materiais em diversas fontes que, quando de primeira mão, ainda não receberam um tratamento analítico. Em geral, os documentos estão conservados em arquivos de instituições públicas e privadas, que contemplam desde documentos oficiais a outros tipos de materiais, como cartas, fotografias, diários, gravações em áudio e vídeo e demais fontes de informação conservadas em determinado tipo de mídia (CELLARD, 2008).

Nesta fase documental serão analisados os programas de reestruturação urbana para o Centro histórico, como o Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís (PPRCHSL), Programa de Aceleração do Crescimento das Cidades Históricas (PAC-CH), o Programa de Revitalização do Centro Histórico de São Luís (PROCIDADES BID) e o Programa “Nosso Centro”. Os documentos serão recuperados dos sítios digitais de órgãos como Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (SECTUR), Secretaria das Cidades do Maranhão (SECID), Instituto Municipal da Paisagem Urbana (IMPUR), Fundação do Patrimônio Histórico do Maranhão (FUMPH-MA) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Maranhão (IPHAN-MA), bem como demais *sites* institucionais que publicitem estes e outros documentos legais pertinentes a esta pesquisa.

A moldura teórica adotada nas discussões corresponde ao método crítico e dialético, o qual acredita não ser possível subdividir o conhecimento em áreas específicas e herméticas, mas sim compreender a interligação entre o sujeito e o objeto pesquisado, visando aproximar-se do núcleo essencial deste, pois torna possível a existência daquele. Em outras palavras,

encaram-se as categorias operacionalizáveis do conhecimento como resultantes de abstrações advindas da realidade prática (ALVES, 2010).

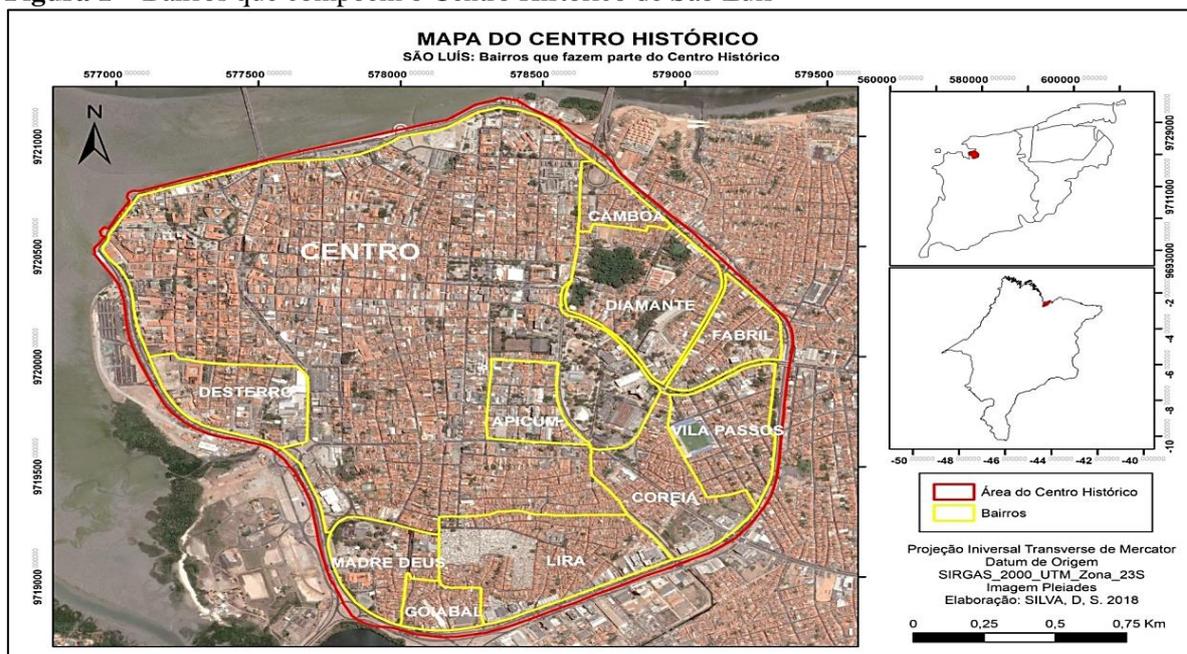
A dialética advogada por Kosik (1976) desvela a compreensão da realidade a partir das relações do todo com suas partes e vice-versa. Para o autor, a relação do indivíduo com a sociedade somente pode ser entendida em sua plenitude mediante a análise do conjunto de fatores e dimensões que compõem a realidade. Assim, o pesquisador utiliza-se de categorias do método dialético para interpretar as representações coletadas a partir das observações e informações obtidas durante a pesquisa. Em outras palavras, busca-se refletir sobre a realidade ao mesmo tempo em que se reflete sobre si mesmo enquanto agente social.

Distante da perspectiva positivista que trata os fenômenos sociais como coisas passíveis de mensuração e verificação, livres da subjetividade, neutras e imparciais, a dialética ultrapassa a descrição e observação dos fenômenos, a fim de “[...] compreender suas causas e relações, identificando suas contradições e empreender ações na tentativa de transformá-los [...]” (SILVA, 200-, p. 6), em uma tentativa de recriação da realidade e da proposição de novas representações ao contexto social.

2.2 Local, Universo e Amostragem

O local pesquisado corresponde ao território denominado de Centro Histórico de São Luís, no Estado do Maranhão. Segundo Silva (2019a), a área é circundada pelo chamado Anel Viário de São Luís, que corresponde a uma via que se estende por 8km, inserida em um quadrilátero de 2km por 2km. De acordo com a Figura 1, pode-se observar os bairros que fazem parte dele e sua distribuição por demarcação territorial.

Figura 1 – Bairros que compõem o Centro Histórico de São Luís

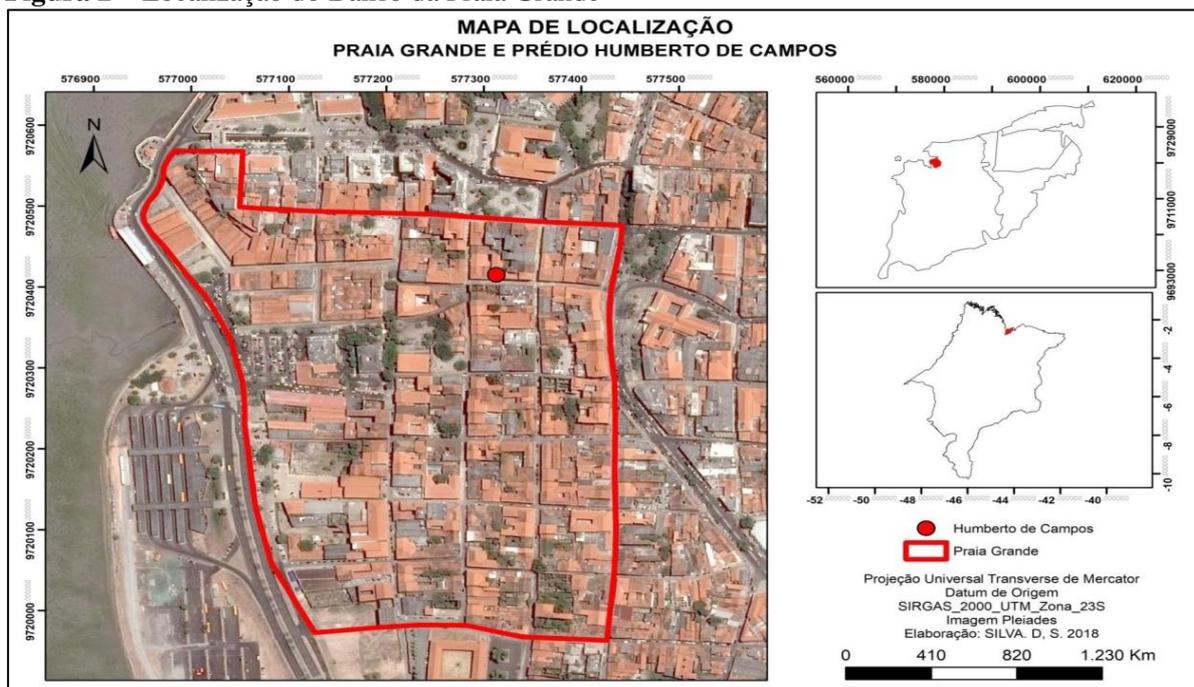


Fonte: Silva (2019a)

Nota-se que a área delimitada compreende 11 bairros: Centro, Desterro, Apicum, Madre Deus, Camboá, Diamante, Fabril, Vila Passos, Coreia, Lira e Goiabal. Consoante às recomendações de Prodanov e Freitas (2013) para os estudos de campo, efetuou-se uma prévia exploração do objeto da pesquisa em seu contexto, a fim de identificar participantes e estratégias de coleta de dados, a amostragem se definiu a partir de mapeamento prévio da localização das ocupações artístico-culturais a partir da vivência do pesquisador com tais ações e/ou coletivos e, em especial, pela participação em 02 (duas) reuniões realizadas pela comunidade com instituições da sociedade civil e públicas, como a Reunião da União de Moradores do Centro Histórico de São Luís (UMCHSL) e o Fórum Permanente do Patrimônio Cultural voltadas, grosso modo, para debate de estratégias de ocupação do Centro Histórico.

Vale ressaltar que uma porção do Bairro Centro é chamada de Bairro da Praia Grande (Figura 2), observada na pesquisa desenvolvida por Silva (2019a) referente à moradia de interesse social localizada na Rua Humberto de Campos, que advoga o uso do termo em virtude da tradição oral e pela memória de moradores mais antigos da área. Em consoante, Ferreira (2012) afirma que não é uma definição oficial entre os bairros da Praia Grande, Desterro e Portinho, por exemplo, levando a autora a delimitar o espaço físico desses bairros a partir das falas dos entrevistados em sua pesquisa de campo. Maior detalhamento dessa construção representativa do espaço foi destrinchada na terceira seção desta dissertação.

Figura 2 – Localização do Bairro da Praia Grande



Fonte: Silva (2019a)

A fim de delimitar somente aquelas que funcionam com atividades artístico-culturais, excluindo-se equipamentos públicos de cultura e outros estabelecimentos de iniciativa privada, bem como priorizar as que atuam e impactam em espaços públicos patrimoniais integrantes da área compreendida como Centro Histórico de São Luís, adotam-se os seguintes critérios de inclusão e exclusão no Quadro 2, abaixo:

Quadro 2 – Critérios de Inclusão e Exclusão de participantes da pesquisa

Nº	Critérios de Inclusão	Critérios de Exclusão
01	Desenvolver suas atividades em espaços públicos em caráter de ocupação;	Desenvolver atividades em espaços públicos com cessão de determinada repartição pública ou privada;
02	Desenvolver atividades na ocupação de caráter artístico-cultural;	Fazer uso da ocupação exclusivamente para moradia ou outros fins que não contemplem atividades artístico-culturais;
03	Estar inserida no território de preservação histórica da área considerada Centro Histórico de São Luís.	Localizar-se fora do território de preservação histórica da área considerada Centro Histórico de São Luís.
04	Permitir a coleta de dados, total ou parcialmente: entrevista e registro fotográfico do espaço ocupado;	Não permitir a coleta de dados;

Fonte: Elaborado pelo Autor (2019)

A partir das informações apresentadas no Quadro 2, verificou-se que as ocupações pré-selecionadas situam-se nos bairros do Centro, Praia Grande e Desterro, elencadas inicialmente

pelos critérios demonstrados no Quadro 02, são: 1) “Coletivo O Circo Tá na Rua”; 2) “A Vida é uma Festa”; 3) “Fábrica de Artes” e; 4) “Casa do Sol Companhia de Artes”. Com as informações prévias coletadas, sugere-se que as 04 (quatro) ocupações artístico-culturais citadas preenchem os critérios de inclusão estabelecidos, haja vista que desenvolvem atividades artístico-culturais em espaços públicos patrimoniais no eixo que compreende o Centro Histórico de São Luís e pela facilidade do pesquisador em ter acesso aos sujeitos que desenvolvem tais atividades. Importante ressaltar que a primeira ocupação faz uso de um espaço público aberto, enquanto a segunda ocupa tanto uma área aberta quanto uma edificação. Por fim, as três últimas ocupam exclusivamente edificações.

Tais diferenciações são fundamentais para compreender a dinâmica de funcionamento das atividades, suas relações com a comunidade e os impactos resultantes para a ressignificação dos espaços públicos ocupados. Por isso, descreve-se abaixo os locais e as atividades desenvolvidas por cada um desses coletivos, que serão mapeados e descritos com rigor de detalhes na sexta seção deste trabalho.

O Coletivo “O Circo Tá na Rua” consiste em uma ocupação de linguagem artística circense que oferece treinos abertos e gratuitos nas noites de segunda-feira na Praça Nauro Machado, localizada na Rua da Estrela, s/n, Bairro da Praia Grande. O grupo fornece todos os materiais necessários para que os frequentadores do local que se interessem em aprender algum elemento das técnicas circenses, como malabarismo, equilibrismo, acrobacia de solo e pirofagia⁶.

Com suas origens no universo circense e também localizada no Bairro da Praia Grande, a ocupação “A Vida é uma Festa”, outrora chamada “Companhia Circense”, consagra-se como uma das mais antigas do local, por meio do universo da música e da cultura popular, ocupando nas noites de quinta-feira tanto a Rua Comércio/Beco dos Catraieiros, bem como a Edificação Casarão nº 210 no mesmo logradouro, que funciona como sede do grupo com rodas de Tambor de Crioula, show de músicos locais e palco aberto para intervenções de vários artistas.

Localizadas no Bairro do Desterro, as ocupações “Fábrica de Artes” e “Casa do Sol Companhia de Artes” trazem propostas distintas. A primeira localiza-se em uma Edificação na Rua da Estrela, antiga fábrica da empresa Oleaginosas Maranhense S/A (OLEAMA), parte da iniciativa do Grupo “Os Caras de Onça” e da UMCHSL em minimizar as atividades criminosas realizadas pelo uso do prédio, como tráfico de drogas, roubos e furtos. Consiste na oferta de oficinas de música, capoeira, Tambor de Crioula, dentre outras, voltadas principalmente para

⁶ Manipulação de malabares circenses com fogo.

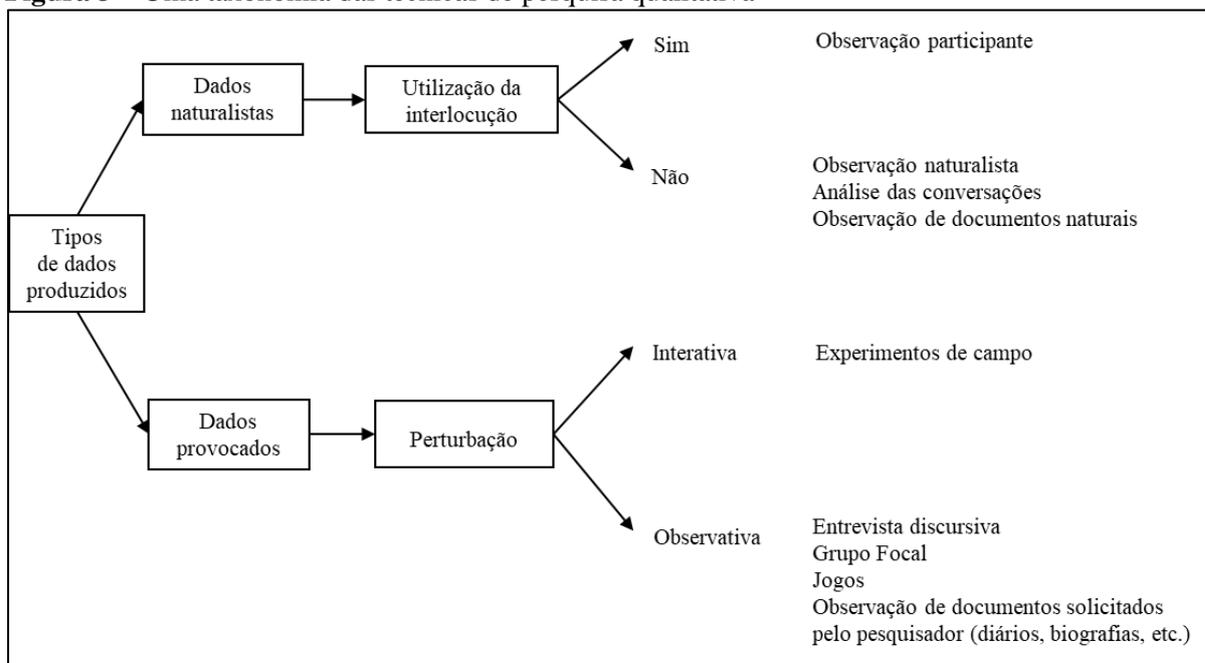
as crianças e jovens da comunidade. Por sua vez, a segunda localiza-se na Rua da Palma, nº 336, e se apresenta como uma Companhia de Artes Cênicas e Artesania em geral, oferecendo serviços com viés mais profissionalizante, como cursos de preparação de elenco para teatro, cinema, dança e performance, oficinas de adereçarias e artesanias e contação de histórias.

Assim configura-se o objeto de estudo desta pesquisa, na qual, por meio de coleta de dados nas 04 (quatro) ocupações, buscará discutir as ressignificações dadas ao espaço público patrimonial e suas repercussões em outras proposições para o uso da cidade, reconfigurando as funções sociais do patrimônio, a dimensão da participação da sociedade na configuração do espaço físico, político e social.

2.3 Instrumentos e Coleta de Dados

Gil (2002) caracteriza a particularidade da pesquisa de campo com base na necessidade de coleta de dados, haja vista que o pesquisador necessitará da cooperação da comunidade que habita o contexto social pesquisado e, para tanto, é recomendado que busque apoio de lideranças locais, grupos, coletivos que se interessem pela pesquisa. Há ainda o aspecto ético em lidar com os dados coletados de maneira satisfatória e não constrangedora para o pesquisador e o participante da pesquisa, preservando a integridade dos participantes durante todo o processo e garantindo a coleta de dados suficientes para realização da pesquisa.

A fim de compreender a taxonomia da pesquisa qualitativa, Cardano (2017) propõe dois caminhos distintos que o pesquisador pode tomar a partir da natureza dos dados coletados, oriundos de perspectivas diferentes na aplicação das técnicas de pesquisa. Grosso modo, conforme Figura 3, apreendem-se dados naturalistas e dados provocados, resultantes do tipo de instrumento e da técnica aplicada no ato da coleta, medida pelo nível de perturbação provocado pelo pesquisador ao contexto natural pesquisado.

Figura 3 – Uma taxonomia das técnicas de pesquisa qualitativa

Fonte: Cardano (2017)

Partindo desse sistema proposto por Cardano (2017), os instrumentos metodológicos serão aplicados no período de outubro e novembro de 2019, com cronograma flexível de acordo com as ações e atividades promovidas pelos participantes, bem como a disponibilidade dos mesmos na cessão das entrevistas e registro das instalações internas e externas das ocupações.

- a) **Observação Participante** – para acompanhamento de algumas atividades desenvolvidas pelos grupos e coletivos, a fim de compreender as relações estabelecidas com o espaço público patrimonial; Cardano (2017, p. 107) considera a observação participante como “[...] a principal técnica para o estudo da interação social, do agir dos indivíduos reciprocamente presentes uns aos outros [...]”, haja vista que é observada em seu contexto natural, onde as ações se desenrolam habitualmente e por sua profundidade temporal, que permite reconstruir de maneira bastante aproximada os processos sociais do contexto estudado. Consoante, May (2001) a coloca como um relacionamento multilateral entre o pesquisador e o objeto humano pesquisado, a fim de desenvolver ampla compreensão científica daquele contexto.
- b) **Diário de Campo** – para tomar notas acerca do funcionamento das atividades, comportamentos dos envolvidos e relações estabelecidas no espaço ocupado. Aliada à observação, serão registradas em diário de campo logo após as visitas aos espaços

para não provocar distanciamentos e evitar constrangimentos ao grupo, contendo registro do dia e horário de início e término das atividades. Serão agrupadas de acordo com o proposto por Olesen (1991) em: Notas de Observação (NO) – descrição da situação observada; Notas Teóricas (NT) – reflexões do pesquisador com o referencial teórico; Notas Metodológicas (NM) – reflexões do pesquisador com o referencial metodológico de análise de dados; e Notas Pessoais (NP) – sentimentos do pesquisador com a situação observada. Santos (2018) reitera a importância das notas de campo em virtude da condição do pesquisador enquanto observador natural dos fenômenos cotidianos, suscetível às condições humanas de esquecimento e privilégio de determinadas impressões em detrimento de outras. As anotações sistemáticas em determinada janela temporal permitem obter uma especulação teórica racional, pois passam a formar uma estrutura passível de compreensão e análise transversalizadas pelas teorias que subsidiam a pesquisa que a observação pura e simples proporciona em menor medida.

- c) **Entrevista por pautas** – serão aplicadas somente com 01 representante de cada ocupação artístico-cultural, totalizando 04 participantes (Apêndice A); Caracteriza-se por tópicos definidos que norteiam o diálogo com o entrevistado a partir dos pontos de interesse da pesquisa, dando liberdade para o entrevistado falar livremente em conversação social ordinária. Para Ribeiro (2008, p. 141) é “[...] a técnica mais pertinente quando o pesquisador quer obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento [...]”. Segundo Gil (2002), ela mantém a flexibilidade na coleta de dados ao permitir que o pesquisador e participante destrincharem com aprofundamento de detalhes questões pertinentes à pesquisa.
- d) **Registro Visual** – o registro estará voltado para as atividades desenvolvidas e análise das possíveis intervenções realizadas no espaço público, em nível estrutural e sensível, como instalações elétricas e/ou hidráulicas e artísticas, respectivamente. Para além de simples registro visual, com fins de verificação das intervenções estruturais e sensíveis que as ocupações incidem aos espaços ocupados, as imagens coletadas em campo colaboram para aprofundamento da análise proposta. Novaes (1993) defende que o uso de imagens na pesquisa social leva em consideração as representações que os participantes têm de si, dos outros e da organização e produção efetivada no espaço, construindo por si só narrativas passíveis de análise e observação. Para o autor, abre-se possibilidades de outros fluxos do discurso social

que não podem ser captados por outras técnicas da pesquisa social, dando ao registro visual terreno consistente de coleta de materiais pesquisáveis, gerando resultados tão importantes quanto os demais instrumentos aplicados.

Nota-se que os instrumentos e técnicas que serão aplicados para coleta de dados nesta pesquisa produzem os dois tipos de dados descritos por Cardano (2017), naturais e provocados, visto que a observação participante com uso de interlocução gera dados naturais e a aplicação de entrevista irá gerar dados provocados. O autor ressalta que a distinção proposta não hierarquiza ou privilegia um pelo outro, mas sim demonstra que cada técnica possui suas limitações, pontos positivos próprios e que, a opção por técnicas que geram ambos os dados, enriquece a pesquisa e possibilita olhares e compreensões de forma mais completa em relação aos objetos cognoscíveis do estudo (CARDANO, 2017).

2.4 Organização e Análise dos dados

A coleta de dados irá gerar notas de campo registradas em diário de bordo, 05 entrevistas e registros visuais de cada espaço, capturados e armazenados com utilização dos aplicativos⁷, disponibilizados pela *Apple Inc.* em *Smartphone* modelo *iPhone 7 Plus*, nº MN4M2BZ/A, versão de *Software iPhone Operating System (iOS) 12.3.1*. Os dados serão coletados pelo pesquisador com consentimento prévio dos participantes de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice B) e Declaração de Autorização para Pesquisa (Apêndice C).

O tratamento inicial elencado para as entrevistas será a transcrição na íntegra da fala dos participantes, seguida da interpretação das mesmas a partir do método de Análise de Conteúdo proposto por Bardin (2011), que se caracteriza pela descrição do conteúdo a partir de indicadores divididos por critérios de categorização, tais como: semântico, sintático, léxico e expressivo. O intuito é ampliar o entendimento do alcance das ações desses coletivos para avançar na investigação acerca do uso da cidade, refletindo as implicações das ocupações artísticas nos espaços patrimoniais referentes a aspectos de valorização e preservação do patrimônio público ocupado.

Segundo a autora, a Análise de Conteúdo perpassa por três etapas principais: a) A pré-análise; b) A exploração do material e; c) O tratamento dos resultados. Inicia-se pela

⁷ “Gravador” (gravação de áudio) e “Câmera” (fotos e vídeos).

sistematização, mediante organização dos dados coletados, para torná-los passíveis de análise. Segue-se a rigorosa exploração do material, a fim de identificar conteúdos pertinentes à investigação por meio das categorias de análise pré-determinadas e, só então, aplicam-se as interpretações acerca da amostragem que, somente após tratamento, pode ser considerada uma representação satisfatória do universo pesquisado (BARDIN, 2011).

3 ESPAÇO, CIDADE E OCUPAÇÕES: CONCEPÇÕES E MODOS DE UTILIZAÇÃO

Esta seção se propõe a apresentar algumas concepções teóricas acerca das categorias espaço, cidade e ocupações artístico-culturais, a fim de articular suporte teórico necessário para análise dos dados coletados em campo. Parte-se do método crítico-dialético como moldura teórica de leitura da realidade social para evidenciar o processo de formação das cidades a partir da produção do espaço pautado em seus usos e funções sociais e, imbrincado nestes, a emergência das ocupações como resposta direta da sociedade diante das tensões advindas das trocas substanciadas pelas relações de poder entre o poder público, o setor privado e a sociedade civil, na qual está inclusa a classe artística.

3.1 Percepções do Espaço e dinâmica das cidades

Milton Santos (2017b) buscou estabelecer um sistema de pensamento para entender a categoria do espaço dentro dos estudos geográficos, mediante as transformações epistemológicas da virada do século XX. Para o autor, em contraponto às forças e relações de poder que buscam controlar o meio social, o espaço se impõe enquanto “força do lugar” de encontro à potente globalização e o aumento desenfreado da densidade populacional.

O espaço na geografia moderna é pensado como uma unidade recortada do encaixe político-econômico-cultural de determinado território, que funciona como uma unidade identitária em meio a pluralidade da espacialidade mundial, como sugere Moreira (2016). A formação espacial aparece como resultante das forças de produção e relações socioeconômicas do sujeito com o meio a partir da lógica do capital e do processo de industrialização das cidades.

Segundo Santos (2014), as ciências se deixaram cooptar pelos objetivos econômicos da tecnologia em detrimento do social, ocasionando a limitação e fragmentação das disciplinas científicas pelo viés puramente pragmático que atende objetivos unilaterais. As ciências sociais e os estudos do espaço estão inseridos nesse contexto. A Geografia, em especial, articula os estudos territoriais em macroinstâncias e dicotomias, como Estado, Nação, desenvolvimento, mercado, dentre outros, que ocultam as causas e encadeamentos internos de tais fenômenos, como elucidada Santos (2014, p. 24):

A geografia não escapa a essa tendência. Desenvolvida parcialmente sob o signo do utilitarismo, fundada na economia neoclássica – portanto a-espacial -, ela era chamada a negar-se a si mesma. Por isso, ela conta, entre suas fraquezas, o fato de não ter um objeto claramente definido e a pobreza teórica e epistemológica sobre a qual repousa sua prática. A inexistência de um sistema de referências mais sólido, de resto, explica

o papel de relevo que essa disciplina desempenhou na reorganização não igualitária do espaço e da sociedade, tanto em nível mundial como no local.

Relph (2014) corrobora essa assertiva, ao afirmar que nos primeiros estudos geográficos, a ideia de espaço era tida como autoevidente, com pouca ou nenhuma discussão sobre seus significados. A geografia era entendida como um estudo dos lugares, mas somente na descrição de diferentes assentamentos e características físicas das regiões do planeta. Viam-se algumas abordagens diferenciadas sobre o tema em escritos de filósofos, arquitetos, poetas, dentre outras áreas.

Colocar o espaço como um objeto analítico passível de compreensão independente dentro dos estudos das ciências humanas e sociais precede a necessidade de categorias de análise internas que proporcionem condições de coerência e instrumentos que permitam operacionalizar o método. Assim, Santos (2017b, p. 22) o define “[...] como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. [...]”, os quais permitem identificar categorias, tais como paisagem, configurações do território, espaço geográfico e as formas-conteúdo.

Em outras palavras, o espaço apresenta-se como um sistema de realidades, formado pelas coisas e pela vida que as anima. Independente da nomenclatura, é a identificação das categorias de análise que se apresenta como tarefa árdua para construção do conhecimento científico do espaço. Partindo do postulado de espaço enquanto coisa e relações, juntas, desembocam em três percepções distintas: a) em sentido absoluto – como uma coisa em si com existência única; b) em sentido relativo – suas definições são variáveis de acordo com os objetos que o compõem e suas relações com os outros objetos, em sentido estritamente físico, e; c) em sentido relacional – no qual o espaço é visto como conteúdo, pelo estudo da organização espacial e das atividades humanas (SANTOS, 2014).

Antes de adentrarmos nas categorias analíticas internas do espaço, faz-se necessário compreender os sistemas que compõem seu conceito. O sistema de objetos depende da compreensão de dois critérios: o conjunto de fixos e fluxos (SANTOS, 1996). Em resumo, o primeiro está fixado em cada lugar com suas especificidades e neles promovem mudanças nas suas condições ambientais e sociais, e o segundo é o resultado de ações que atravessam/instalam-se nos fixos, que modificam suas significações e valores tanto a estes quanto a si mesmos (SANTOS, 2017b).

Assim, o espaço deve ser pensado nesse conjunto indissociável entre o arranjo de objetos geográficos, naturais e sociais, preenchidos pela ação humana, isto é, a sociedade em movimento contínuo. Santos (2014, p. 31) afirma que há intrínseca relação entre o conteúdo da

sociedade e a forma dos objetos, formando “[...] um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento [...]”.

Por exemplo, a transformação dos objetos ao longo da trajetória da humanidade é resultado desses conjuntos. Desde os objetos naturais da pré-história até os objetos cibernéticos do nosso século (no meio destes estão os fabricados, depois técnicos e os mecanizados), demarcam-se transformações profundas no espaço, tais como grandes fábricas, hidroelétricas, estradas, portos, dentre outros. Santos (2017b) observa o contínuo processo de artificialização desse sistema que resulta diretamente na artificialidade do sistema de ações e, conseqüentemente, do espaço.

Os objetos passaram por uma reviravolta epistemológica. No início da relação do ser humano com a natureza, era intuitivo e imediato distinguir entre coisas e objetos, no sentido daquelas dadas pela natureza de maneira objetiva, sem função definida e estes como artefatos criados pela humanidade com propósitos definidos, por exemplo, uma rocha e uma faca, respectivamente. Os usos dados à natureza ao longo da história, transformaram-na em um verdadeiro sistema de objetos, resultantes das intenções sociais específicas de cada momento histórico (SANTOS, 2017b).

Infere-se que a estrutura da formação espacial após a reviravolta advinda do sistema capitalista, emerge do entrelaçamento das relações sociais com os modos de produção que a organiza por dentro, em uma coexistência entre os modos historicamente distintos de produção, determinantes no ordenamento da estratificação social. Entretanto, a exemplo da formação espacial capitalista, por vezes são herdadas formas de relação de produção que não contemplam a evolução sociopolítica da sociedade, visto que a reduz à perspectiva da dimensão socioeconômica (MOREIRA, 2016).

Lefebvre (2008) é categórico ao afirmar que a problemática urbana tem seu início no processo de industrialização, com a ressalva de que a cidade preexiste à industrialização e apresentava outras configurações. A saber, as cidades arcaicas e orientais apresentavam um espaço urbano eminentemente político, enquanto a cidade medieval era principalmente comercial e artesanal, e é dessa evolução que se constitui a cidade capitalista. Em outras palavras, o autor exemplifica que “[...] A cidade tem uma história; ela é obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas [...]” (LEFEBVRE, 2008, p. 52).

Assim, toda criação de objetos responde diretamente às condições sociais e históricas de um dado momento. Por outro lado, seus usos nem sempre são absorvidos por todos os indivíduos, tampouco obedecem a uma cronologia linear da história. Santos (2017b) aponta que

uns podem ser adotados brevemente enquanto outros ultrapassam sua época, em modo original ou com sucessivas réplicas. É salutar o entendimento de tais transformações para a compreensão dos usos do espaço, que será abordada em seções posteriores deste trabalho.

Por sua vez, o sistema de ações é entendido como um processo dotado de propósito, que modifica tanto seu agente quanto o espaço, concomitantemente, subordinado a normas formais e informais, escritas ou não. Agir está diretamente ligado à uma prática que regula e produz determinada ordem do lugar. Não obstante, o advento da globalização produz ações “[...] cada vez mais estranhas aos fins próprios do homem e do lugar. [...] muitas das ações que se exercem num lugar são produtos de necessidades alheias [...]” (SANTOS, 2017b, p. 18).

Todavia, nem todos os indivíduos detêm o poder de escolha. Santos (2017b) coloca que poucos, de fato, tem autonomia e condições de ser o motor de suas ações. Em contrapartida, a grande maioria é somente o veículo de efetivação delas. Em outras palavras, aqueles que decidem as ações são, de modo geral, os governos, organizações e empresas nacionais e internacionais, chefes religiosos e os grandes veículos da mídia. Isso se dá tanto pela limitação da consciência, na não percepção dos mecanismos de controle social dos discursos, quanto do próprio agir no espaço político e geográfico, com possibilidades limitadas ao indivíduo comum.

Embora institucionalizadas, as ações advêm unicamente do ser humano, pois só ele age com finalidade definida e propósitos a serem atingidos, mediante suas necessidades materiais, imateriais, econômicas, sociais, culturais, biológicas e afetivas. Diferente da natureza, que existe em imanência desprendida da ideia de futuro, sem a pretensão de evolução pré-determinada (SANTOS, 2017b).

São essas ações que tornam os lugares únicos para cada indivíduo. Relph (2014) defende que as experiências construídas no espaço, atravessam a história e criam laços afetivos dos sujeitos com seu lugar de origem. Aliado às necessidades técnicas de sobrevivência e às adaptações necessárias feitas na natureza para isso, a humanidade constrói relações complexas com o espaço, peculiar a cada sujeito, a partir da sua experiência social, sensorial e psíquica, em uma relação bilateral com o lugar: a medida que se transforma o espaço, também se é transformado.

Retornando às categorias de configuração territorial e espaço geográfico, bem como suas diferenciações com a paisagem e as formas-conteúdo, podem se estabelecer outros entendimentos. Grosso modo, o território corresponde ao conjunto de elementos naturais e artificiais que caracterizam uma área fisicamente. O espaço geográfico, como posto, compreende a porção física aliada às relações sociais composto pelos sistemas de objetos e ações. Por sua vez, a paisagem é considerada como uma porção da configuração territorial

composta pelas formas resultantes da relação entre o homem e a natureza que podem ser captadas pela visão, objetos reais e concretos que perpassam transversalmente a história. Por fim, as formas-conteúdo representa a união que permite o tratamento analítico do espaço geográfico mediante a hibridização entre objetos e sujeitos, processos e resultados, formas e funções, natural e social e, até mesmo, o passado e o futuro (SANTOS, 2017b).

Assim, o aspecto que se destaca dessa distinção é compreender o atravessamento da historicidade no espaço geográfico por meio das diferenciações impostas pela paisagem. Para Santos (2017b), ela responde às necessidades contemporâneas de cada momento histórico, pelas quais se superpõem as transformações das sucessivas sociedades. As novas ações substituem as ações passadas, por meio dos conteúdos sociais que são aplicados às formas que compõem a paisagem, modificando a configuração territorial e dando significados ao espaço geográfico.

Por isso, Relph (2013, p. 31) distingue o conceito de lugar, extrapolando o caráter físico e social do espaço e estendendo-o “[...] em suas ligações inextricáveis com o ser, com a nossa própria existência. Lugar é um microcosmo. É onde cada um de nós se relaciona com o mundo e onde o mundo se relaciona conosco [...]”. Embora pareça que o autor amplie a discussão para o campo ontológico/existencial, e certamente o faz, mas sem se desconectar do aspecto econômico e social, haja vista que a ligação com o mundo se efetiva pela iminente, e até mesmo refém, conexão com a força da globalização.

Para Moreira (2016, p. 29) a técnica é um princípio formador de sociedades, e se configura enquanto um conjunto de hábitos e costumes que provém e medeia a relação dos seres humanos entre si, da qual decorre sua relação com a natureza ao longo do tempo, padrão visto tanto nas primeiras sociedades comunitárias quanto nas capitalistas modernas, pois “[...] a técnica é o instrumento por meio do qual se cria e se disciplina a forma moderna de sociabilidade, a relação técnica modelando a relação societária desde a base.”

Outra perspectiva proposta por Santos (2014), e esta é que mais nos interessa, analisa o espaço na perspectiva da configuração territorial e suas relações sociais. Nesta, o espaço não se reduz às configurações naturais e às modificações incididas pelo homem, sua existência real lhe é dada somente pela existência social, isto é, mediante relações sociais. A história aparece como força motriz de modificação do espaço, visto que “[...] cria-se uma configuração territorial que é cada vez mais o resultado de uma produção histórica e tende a uma negação da natureza natural, substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada.” (SANTOS, 2017b, p. 62).

As condições relacionais incluem o espaço e acontecem por intermédio dele. Esse conjunto de fatores que determina a redefinição dos objetos e a ressignificação do espaço

geográfico no decorrer da história, compõe tanto um novo sistema de objetos quanto de ações. Nota-se que, mesmo sem modificações físicas da configuração espacial, a sua função se modifica de acordo com as necessidades e práticas cotidianas desenvolvidas pelo grupo social que habita aquele território (SANTOS, 2017b).

Santos (2017b) ratifica aspectos importantes do entendimento dos objetos pela potência de sua complexificação em nível funcional e estrutural. A primeira diz respeito ao repertório de funções e combinações destas para usos diversos de um dado objeto e, a segunda, pauta-se nas combinações possíveis das peças que formam o objeto e permitem a sua comunicação com outros objetos, com pessoas ou empresas que vierem a utilizá-lo, ou seja, sua informação. Quanto mais complexa é sua estrutura, mais adequado será seu uso.

Em termos operacionais, a percepção de objetos tanto no espaço quanto na paisagem, permitem o reconhecimento do processo produtivo de significações que vão desde as mercadorias produzidas à construção simbólica de bens, objetos móveis e imóveis, advindos tanto da geografia física quanto humana. Portanto, podem ser considerados enquanto resultado da ação humana que se concretizou fora do homem, como exterioridade, que molda os territórios e constrói a herança da história natural (SANTOS, 2017b).

Por isso, Moreira (2016) afirma que por meio da técnica aplicada aos objetos, o homem ampliou sua relação com o mundo na era industrial. Ela deu aos indivíduos poder para gerar mais bens e serviços que a complexificação da sociedade exige constantemente, além de quebrar isolamentos e promover intercâmbios em escala global, por um lado sofisticando os modos de vida e por outro aprofundando as desigualdades sociais, pois

Nunca numa época como agora a revolução técnica foi tão favorável à solução dos problemas do homem em sociedade. A capacidade transformadora que vem com ela possibilitaria a redução mais que proporcional da jornada de trabalho, liberando o cotidiano para outros afazeres, estabilizando o poder de renda e as oportunidades de emprego. Não é, entretanto, o que vem sucedendo. A técnica avança sem que a duração da jornada de trabalho sofra qualquer mudança. [...] o modo de vida civilizadamente não se modifica. As formas sociais da distribuição dos benefícios pouco ou nada mudam, e são os benefícios que a técnica justamente mais poderia inspirar, abrindo de par em par a porta das relações que vinculam o progresso técnico e progresso real da coletividade humana. (MOREIRA, 2016, p. 51).

Observa-se que ação e objeto não se estabelecem no espaço geográfico indiferentemente. Santos (2017b, p. 86) pontua a assertiva na qual “[...] Há, em cada momento, uma relação entre o valor da ação e o valor do lugar onde ela se realiza; sem isso, todos os lugares não seriam afetados pelo movimento da história. [...] o valor do espaço não é independente das ações que ele é suscetível de acolher. [...]”. Assim, ele participa hibridamente

do físico e do social, onde a mesma significação pode se instalar em diferentes objetos ou um único objeto pode ter diferentes significações, definidas a partir da intencionalidade.

A intenção está imbricada no próprio fazer humano. Faz-se com intenção de algo. Missaggia (2015) coloca que Husserl recuperou o conceito de intencionalidade em sua abordagem fenomenológica, na qual a consciência é sempre intencional, ela está nas coisas e é direcionada para um objeto. O pensamento, as palavras e ações sempre se colocam acerca de algo, em uma relação inexorável com o mundo material. Tal aceção foi duramente criticada por filósofos posteriores, como Levinas, que o acusa de reduzir a consciência ao mundo material, impedindo sua independência e transcendência, deixando de lado a relação entre historicidade e consciência, numa perspectiva iminentemente teórica.

Sem a pretensão de adentrar a discussão no campo da filosofia e de sua teorização pura, nos interessa pensar a intencionalidade como estratégia válida para refletir não somente sobre a produção do conhecimento acerca do espaço geográfico, mas em todo o processo de produção das coisas que resultam da relação do ser humano com o seu entorno e, em maior proporção, com o mundo físico e social (SANTOS, 2017b).

Para Harvey (2005), essa intenção está submetida à lógica de produção do capital, que condiciona os territórios a responderem de modo mais flexível às variações exigidas pela mercantilização para manter a acumulação do capital. A contínua expansão das cidades contemporâneas corresponde às demandas de manutenção do fluxo de renda a partir do controle de determinado espaço geográfico e do produto que ele produz. O que o autor chama de “empreendedorismo urbano”, corresponde a um embate constante entre os interesses do poder público, sociedade civil e iniciativa privada.

Arantes, Maricato e Vainer (2000) corroboram essa ideia ao denunciar que o planejamento urbano da cidade contemporânea está focado em configurá-la no perfil de uma empresa: competitiva, qualificada, atrativa para investimentos e consumo, em detrimento de questões socioeconômicas e culturais. Essa gestão empresarial das cidades incide diretamente também nos espaços patrimoniais, que serão abordados no tópico seguinte. Antes, faz-se necessário compreender o processo evolutivo dessa urbanização.

A urbanização cresceu desenfreadamente desde o início do século XIX. Estima-se um aumento de 30% da população urbana mundial em 150 anos, passando de 27,4 milhões de pessoas em 1800 para incríveis 716 milhões em 1950, chegando a 41,5% da população mundial ao final de 1980. Tais impactos foram maiores em países pobres, do sul do planeta, nos quais estão 75% das cidades mais populosas (mais de 5 milhões de habitantes) do mundo. No Brasil, nota-se esse mesmo movimento no deslocamento demográfico em massa de regiões do

mordeste para o sul e sudeste do país, em virtude de vantagens territoriais para o desenvolvimento econômico (SANTOS, 2014).

Essa dinâmica reflete a impressão de que o processo de urbanização se dá como um fenômeno de classe, no sentido de que os excedentes são extraídos de determinados lugares ou de determinadas pessoas e se concentram nas mãos de poucos, o que se aplica tanto aos meios de produção quanto a distribuição da terra. Ocorre uma espécie de retroalimentação: à medida que a produção capitalista necessita de esferas rentáveis que consumam o excedente de produção, a urbanização cresce para dar conta desse excesso e, em contrapartida, gera novas esferas de produção de excedentes

As cidades detêm novos circuitos espaciais de relações globais. Uma mesma localidade pode não ter relações estreitas com sua adjacência, porém manter relações e trocas político-culturais intensas com qualquer parte do planeta. A tradicional dicotomia entre urbano e rural não mais contemplam o entendimento do funcionamento do espaço. Santos (2014, p. 55) defende a existência de “[...] subespaços articulados dentro de uma lógica global [...]”, estruturados na circulação de produtos desde a importação/exportação da matéria-prima até o consumidor final, no expressivo aumento quantitativo e qualitativo dos meios de transporte e comunicação e da diversificação dos espaços para geração de meios de produção, onde uma mesma localidade gera circuitos produtivos distintos.

A configuração espacial problemática da divisão territorial das cidades aponta o contraditório binômio desenvolvimento-subdesenvolvimento resultante do recorte desigual de parâmetros estabelecidos pela globalização, haja vista que

As cidades são os pontos de referência desse pacto de combinação espacial desigual, atuando como as ventosas, que sugam os excedentes dos modos de produção atrasados em benefício do modo de produção capitalista mais adiantado, hierarquizando ou recortando em pedaços de homogeneidade os centros e periferias da formação espacial. (MOREIRA, 2016, p. 19).

A hierarquização mencionada serve única e exclusivamente para garantir a hegemonia da relação de produção capitalista, que constrói um discurso que puxa os sujeito para dentro de sua lógica e, conseqüentemente, cria fricções e tensões internas que encontram lugar nas disputas entre público e privado, sociedade civil e Estado, modos de produção diferenciados e projetos de vida não capitalistas, alheios à sua lógica e distantes do viés econômico, trazendo pra si demais preocupações da vida social, como cultura, lazer e saúde (MOREIRA, 2016).

Trata-se de um processo de mundialização das relações econômicas, sociais e políticas que impactam diretamente na percepção do espaço e da configuração territorial. Também chamada de universalização perversa, atinge desde os processos produtivos, mercadorias,

recursos, bem como a cultura e os modelos de vida social, como consumo, alimentação, gostos, dentre outros, carregando o espaço geográfico de um novo significado, pois a

[...] concentração e centralização da economia e do poder público, cultura de massa, cientificização da burocracia, centralização agravada das decisões e da informação, tudo isso forma a base de um acirramento das desigualdades entre países e entre classes sociais, assim como da opressão e desintegração do indivíduo. (SANTOS, 2014, p. 21).

Não somente a desigualdade social, mas os impactos no espaço e na organização social alcançam a ordem da natureza como um todo, direta ou indiretamente. A reordenação dos territórios em escala global cria seletividades e gera hierarquizações na escolha dos locais para instalação de multinacionais, por exemplo. A distância geográfica não é mais impedimento para expansão industrial, acarretando uma fixação mundial dos modos de produção, indiferentes às realidades locais, determinando valores para sua utilização a partir das vantagens de cada diferenciação geográfica territorial (SANTOS, 2014).

É a generalização da mercadoria e, conseqüentemente, da mercantilização dos espaços. A cidade não se caracteriza mais somente enquanto local de sociabilidade e geração de produtos para sobrevivência da sua população, mas sim pelo valor de troca que sua composição territorial apresenta para o mercado, nacional e internacional, pelo seu potencial gerador de modos de produção que suas características singulares apresentam. Trata-se do mapeamento do sistema de objetos, em conjunto com o sistema de ações e os resultados dessa equação voltados agora para alimentar a lógica da produção capitalista (LEFEBVRE, 2008; SANTOS, 2017b).

As redes de relações múltiplas arcabouçam as chamadas cidades mundiais, redefinem a vida social no planeta não só nas metrópoles, mas também nas pequenas cidades, como pontua Santos (2014), afirma-se que são praticamente inexistentes pontos completamente isolados em todo o planeta. Entretanto, tal processo não homogeniza os lugares, mas sim os torna singulares. A atividade humana em cada território especializa os elementos do espaço, tornando-os únicos, embora voltados para o mesmo fim: maior acumulação do capital, multiplicação de funções e exploração máxima das possibilidades que o ambiente apresenta.

Se o espaço se torna uno para atender às necessidades de uma produção globalizada, as regiões aparecem como as diferentes versões da mundialização. Esta não garante a homogeneidade, mas, ao contrário, instiga diferenças, reforça-as e até mesmo depende delas. Quanto mais os lugares se mundializam, mais se tornam singulares e específicos, isto é, únicos. (SANTOS, 2014, p. 53).

Nessa assertiva, os processos de diferenciação do espaço na globalização podem ser entendidos mediante três pontos de partida: a) a distribuição da população mundial; b) os processos de migração internas e internacionais e; c) as mudanças na composição do espaço

habitado a partir da complexificação da sociedade. A partir dessas três nuances infere-se que a humanidade caminha para uma situação-limite quase irreversível na destruição do espaço, qualitativa e estruturalmente. Antes da Revolução Industrial o espaço era tratado a partir das necessidades daqueles que o ocupam. A partir da industrialização, o espaço torna-se resultado da especulação mercantil que ignora as necessidades da vida humana, aliado a avanços tecnológicos e científicos que não mais transformam os objetos naturais de acordo com as necessidades de sobrevivência, mas sim a diversos valores de capital especulativo, que determinam o valor de uso e o valor de troca que cada configuração territorial apresenta (SANTOS, 2014).

Lefebvre (2008, p. 12) afirma que a cidade era a própria obra, sendo que “[...] a obra é o valor de uso e o produto é o valor de troca [...]”, no sentido de que, antes da industrialização, a cidade ainda não havia virado mercadoria, e se constituía em um espaço de produção de conhecimentos, técnicas e obras, e não somente um lugar de acumulação de riquezas. A mercantilização dos espaços urbanos inverte essa lógica, tornando as cidades valorizadas muito mais pela troca de produtos (comercialização) do que pelo seu uso (sentimento de pertencimento).

Essa diferenciação impacta diretamente na qualidade de vida urbana. A expansão recente e radical da urbanização guiada para a manutenção da lógica de produção do capital, torna a qualidade de vida uma mercadoria a ser consumida por quem pode ter acesso a ela. Isto é, o turismo, as atividades culturais e a economia do espetáculo para o lazer e entretenimento redefinem a economia política urbana e “[...] envolve a experiência urbana contemporânea em uma aura de liberdade de escolha no mercado, desde que você tenha dinheiro e possa se proteger da privatização da redistribuição da riqueza por meio da florescente atividade criminosa e predatória [das grandes construções][...]” (HARVEY, 2014, p. 46).

Para Paiva e Gabbay (2016) há uma relação de causalidade entre a ocupação dos espaços públicos e a privatização das cidades. Países em desenvolvimento, como o Brasil, adotam um modelo de urbanização norte americanizado que se impõe à população: uma cidade global repleta de centros comerciais, *shoppings*, grandes prédios num estado de contínua vigilância e assepsia.

A intensificação das trocas entre diferentes partes do globo, não somente em níveis econômicos, mas também políticos e culturais, retiram a autonomia das regiões na utilização dos espaços. Amparados pelo discurso progressista da economia, áreas remotas antes preservadas que disponibilizam recursos naturais suficientes para a manutenção da comunidade local, recebem empreendimentos industriais que atropelam valores culturais, heranças

históricas e patrimoniais, costumes tradicionais e subvertem toda a lógica de funcionamento da vida social do lugar.

Assim, faz-se necessário abordar as questões de preservação do patrimônio em virtude dos impactos da globalização nas cidades, as quais precisam ser pensadas a partir das condições históricas que as atravessam e das ações das comunidades que as habitam, que influenciam diretamente na seleção do que será preservado e mantido para as gerações posteriores (CANCLINI, 1994). Consoante, a subseção seguinte traz conceitos-base para o entendimento da transformação do conceito de patrimônio, dos mecanismos processuais de seleção de bens culturais e, em foco, as atribuições de uso dadas aos bens culturais edificados e espaços abertos em territórios protegidos por seu valor patrimonial.

3.2 Usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais

O fenômeno da globalização impacta na dimensão territorial à medida que reivindica revisões nas tipologias urbanas das cidades e, conseqüentemente, nos padrões de comportamento dos indivíduos que nela habitam. Não é diferente em espaços protegidos pelas políticas de preservação do patrimônio, as quais respondem à globalização e as conseqüências desta, como a indústria cultural, a mercantilização, o turismo exponencial e as novas formas de habitar esses lugares, ao mesmo tempo que precisam contemplar a salvaguarda da memória e da identidade dos bens culturais para que não se percam registros históricos específicos das localidades (ALVES, 2007; ALMEIDA, 2017).

As concepções da palavra patrimônio acompanham o desenvolvimento das civilizações e demonstram o crescente entendimento da ampliação do seu conceito para acompanhar a própria evolução do fazer humano na natureza. A especialização da atividade humana gera, ao passar do tempo, bens culturais distintos, aos quais vão sendo agregados valores que os destacam e determinam enquanto símbolos dotados de significação representativa concernente ao momento histórico e às contingências específicas de cada contexto social.

Derivada do latim, *patrimonium*, significava na Roma Antiga tudo aquilo que pertencia ao pai de família, desde os bens materiais à esposa, filhos e escravos. Já na Idade Média, relaciona-se principalmente com a preservação histórica de grandes monumentos, pela prerrogativa do seu valor artístico e cognitivo para a memória, que se institucionaliza séculos depois, no Iluminismo, mediante a criação dos primeiros museus, com o intuito de conservar a memória de maneira sistemática e democratizar o acesso da população a ela. Porém, é na Revolução Francesa que essa lógica se fortalece em virtude da construção de uma identidade

nacional, advinda da ameaça concreta de perda dos monumentos históricos em virtude das guerras (CASTRO, 2008; CHOAY, 2010; FONSECA, 2017).

Por outro lado, Almeida (2017) ancora-se no conceito de patrimônio que contempla as dimensões materiais e simbólicas e imbrica em si a interligação entre o espaço e o reconhecimento identitário dos sujeitos, pois a medida que transcende a temporalidade e a materialidade, se conecta a memória do passado, constrói o momento presente e dá-lhe potencial de transformação do futuro, pois o considera como

[...] um bem correspondente tanto a uma ideia de influência e de pertencimento quanto a uma identificação do indivíduo em relação a um coletivo [...] vincula-se à ideia de propriedade e identificação, que transcende o físico – o momento presente e o existente – e que pode remeter à nostalgia – à memória daquilo que já não existe – e ao futuro. (ALMEIDA, 2017, p. 35).

É salutar dar atenção à construção identitária a partir da memória suscitada pelo espaço, como faz a autora, haja vista seus reflexos nos usos que a população dá a tais lugares e na compatibilidade, ou não, das prerrogativas dadas pelas políticas públicas nas funções sociais deles. A incongruência entre a perspectiva populacional e governamental dos usos e funções sociais do espaço público patrimonial gera tensões em diversos níveis, como habitação/moradia, oferta de serviços básicos para as comunidades e, de nosso interesse, a democratização dos bens culturais pela oferta de atividades públicas nesses espaços.

Choay (2010) corrobora essa ideia ao entender patrimônio enquanto um conceito relacionado tanto a um bem cultural quanto à identidade de um coletivo, constituindo pelos monumentos arquitetônicos e elementos simbólicos que caracterizam um processo particular de percepção do momento histórico indissociável do território destes indivíduos que compõem esse coletivo. Em outras palavras, Meneses (2000) já chamava de raízes do valor a que são atribuídos os bens, materiais ou imateriais, práticas, produtos e hábitos desenvolvidos pela humanidade ao passar dos anos.

Assim, o conceito de patrimônio está vinculado ao intangível e ao valor constituído para ele, mediante a atribuição de significados dados pela sociedade que lhe incutem a representatividade, o fazem um signo dotado de significado para uma ou mais civilizações. Trata-se de uma abstração resultante das contingências sociais e de momentos históricos específicos. O bem cultural em si não possui valor patrimonial inerente a ele, mas sim lhe é agregado pela marcação de valor, consciente ou inconsciente, dada pela atividade humana na transformação da natureza (MENESES, 2000).

Almeida (2017) pontua que desde a década de 1970, organismos internacionais realizam convenções e publicam documentos com medidas e regulamentações específicas para a

conservação do patrimônio, diante da mudança de paradigma que permeia a noção de território, principalmente a UNESCO e o Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS)⁸, com tratados multilaterais de cooperação internacional que orientem os processos de patrimonialização, isto é, a identificação, reconhecimento e classificação de determinado bem como patrimônio cultural.

Entretanto, há organizações anteriores a elas. Silva (2012) cita a União Pan-Americana, com fins de proteger prioritariamente monumentos e bens móveis de valor histórico, além do Pacto *Roerich* em 1935 e a Convenção de Haia de 1899 e 1907, ambas pontuando a preservação dos bens culturais em épocas de guerra, por meio da ênfase no entendimento da neutralidade deles mesmo em situações de conflito.

Em resumo, a criação de tais organismos internacionais após a Segunda Guerra visava romper as barreiras do Estado-nação, sobrepondo-se às políticas de proteção do patrimônio de cada país e estabelecendo um direito mundial da cultura. Entretanto, não se trata de retirar a autonomia dos Estados, mas sim de auxiliar com estratégias holísticas de garantia da preservação dos bens culturais em meio ao diálogo intercultural advindo das sociedades globalizadas (ALMEIDA, 2017).

Com isso, em 1972 a UNESCO (2016) materializa seu interesse na preservação do patrimônio por meio da “Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Mundo”, a qual se propunha a proteção tanto de monumentos e construções, quanto lugares arqueológicos e biológicos de grande valor universal. Enquanto instrumento normativo, a Convenção estabelece regras comuns para que seus países-membros candidatem bens culturais à chancela de patrimônio mundial, que se submetem ao processo descrito no Quadro 03:

Quadro 3 – Etapas do processo de classificação como patrimônio mundial pela UNESCO

PROCESSO DE CLASSIFICAÇÃO A PATRIMÔNIO MUNDIAL		
	ETAPA	DESCRIÇÃO
1	Lista Indicativa	Apresentação de um inventário dos bens culturais nacionais localizados dentro dos limites do país pelo Estado, com o objetivo de inscrevê-los na lista de patrimônio mundial nos próximos cinco a dez anos.
2	Arquivo de nomeação	Após preparar a lista indicativa, o Estado pode apresentar um arquivo de nomeação, e pode contar com o aconselhamento e assistência do Patrimônio Mundial. Esse documento tem caráter mais detalhado e aprofundado e é

⁸ *International Council on Monuments and Sites (ICOMOS)*.

		complementado de outras documentações e mapas. Uma vez que o arquivo estiver completo, o Centro o encaminha às organizações consultivas competentes para avaliação
3	Organizações Consultivas	Um bem cultural é avaliado de forma independente por dois órgãos consultivos indicados pela Convenção do Patrimônio Mundial: o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e a União Mundial de Conservação (IUCN). Em seguida, o Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM), uma organização intergovernamental, confere aconselhamentos especializados ao Comitê sobre a conservação dos sítios culturais, assim como atividades de formação técnica.
4	Comitê do Patrimônio Mundial	Depois de nomeado e avaliado, é responsabilidade do Comitê do Patrimônio Mundial, uma Organização intergovernamental, tomar a decisão final sobre a inscrição do bem cultural. Uma vez por anos, o Comitê realiza um encontro para decidir quais bens serão inscritos na Lista do Patrimônio Mundial.
5	Critérios para seleção	Para ser incluído na lista do Patrimônio Mundial, os bens devem ser considerados de valor universal excepcional e cumprir pelo menos um dos dez critérios de seleção. Esses critérios são explicados nas Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, que, além do texto da Convenção, é a principal ferramenta de trabalho sobre o Patrimônio Mundial. Os critérios são revistos regularmente pelo Comitê para refletir a evolução do conceito de Patrimônio Mundial em si, esta revisão corresponde a possibilidade de novas reflexões em relação ao conceito de patrimônio cultural e sua abrangência.

Fonte: Almeida (2017)

Nota-se em todo o processo a atuação de duas instâncias técnicas: a nacional e a internacional. A primeira se caracteriza pela formulação da proposta de inclusão do bem cultural ao patrimônio mundial, em geral realizada por uma elite intelectual, a fim de conglomerar em um dossiê descritivo o máximo de informações históricas e culturais sobre o referido bem que corrobore seu valor excepcional e universal, além de um plano detalhado demonstrando como o Estado irá administrar e manter o bem protegido, como já o faz. A segunda, mediante os critérios expostos no quadro acima, conduz o processo de classificação por meio da análise do material submetido, que contribui com aconselhamentos e recomendações para os ajustes necessários por meio das comissões consultivas (ALMEIDA, 2017).

Referente ao Brasil, a partir da década de 1930 se iniciam uma série de medidas para a preservação do patrimônio, desde reconhecimentos constitucionais legais a criações de órgãos e leis específicas (Quadro 4). Vale ressaltar que desde a década de 1920 já estavam em funcionamento os grandes museus nacionais, porém, os bens culturais fora deles não eram salvaguardados pelo poder público. O tema passa a ser pauta no Congresso Nacional a partir de denúncias de figuras da elite intelectual que acusavam o Estado de abster-se da responsabilidade de salvaguardar tais bens, contribuindo para perdas irreparáveis do patrimônio cultural da nação (FONSECA, 2017).

A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), composto por forte influência modernista de Mário de Andrade, um dos principais representantes do movimento, assenta a noção de patrimônio no Brasil como expressão da modernidade pautada ao mesmo tempo na relativa autonomia da esfera cultural, porém lapidada pelo valor de caráter universal e particular das expressões artísticas para serem consideradas patrimoniais. Em outras palavras, a institucionalização da proteção ao patrimônio distanciava-se dos modelos conservadores europeus e trazia para sua gestão aspectos ditos subversivos que se distanciavam das políticas de persuasão ideológica do Estado (FONSECA, 2017).

Entretanto, o projeto desenvolvido por Mario de Andrade para o SPHAN é preterido e dá lugar ao Decreto-Lei nº 25/1937, que cria o tombamento dos bens a serem considerados parte do patrimônio histórico artístico e nacional. Grosso modo, tombamento refere-se ao registro a nível federal, estadual ou municipal de determinado bem cultural em virtude do seu valor, sejam eles naturais ou advindos do fazer humano, e surgia como uma fórmula realista de compromisso tanto com o direito individual quanto com o interesse público de preservação (FONSECA, 2017). De modo geral, entre os anos de 1930 e 1970, a noção de patrimônio se estabelece como o conjunto de bens materiais de natureza diversa, desde monumentos arquitetônicos a obras documentais (PEREIRA, 2015).

Cabe destaque a gestão de Aloísio Magalhães, que assumiu o órgão em 1979, e propôs a reformulação da concepção de patrimônio no Brasil. Sob influência da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, defendia a ampliação da ideia de bens culturais para além da tradição representada nos bens culturais materiais, que valorizava somente a história do passado, mas reconhecer a vida cotidiana, a diversidade de manifestações e a produção cultural de cada lugar do Brasil, indo de encontro à prerrogativa da identidade nacional pautada em heranças do passado, mas nas práticas populares do presente, sinalizando para a necessidade de reconhecimento do patrimônio imaterial (ANASTASSAKIS, 2017; PEREIRA, 2015).

Quadro 4 – Principais marcos legais do Patrimônio Material e Imaterial no Brasil

ANO	ACONTECIMENTO				
		1977	Adesão do Brasil à lista da Convenção para o Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO	2001	Lei nº 10.257/2001 – Criação do Estatuto da Cidade
1934	Constituição Brasileira – Artigo 10: proteção do patrimônio de competência da União	1982	Ouro Preto (MG) é a primeira cidade brasileira a entrar na lista de patrimônio mundial da UNESCO		Centro Histórico da Cidade de Goiás (GO) é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.
1934	Criação da Inspeção dos Monumentos Nacionais	1983	Ruínas de São Miguel das Missões (RS) são reconhecidas pela UNESCO	2003	Criação do Ministério das Cidades
1936	Início das discussões para criação de uma Instituição nacional de proteção ao patrimônio	1985	Centro Histórico de Salvador (BA) é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.		Adoção da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial pela UNESCO
1937	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – institui o tombamento e os livros do tomo		1987	Santuário de Bom Jesus Matozinhos, Congonhas (MG), é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.	2009
	Constituição Brasileira – Decreto-lei nº 25: delega também aos Estados e municípios a proteção de bens móveis e imóveis	Conjunto Urbanístico de Brasília (DF) é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.		Portaria nº 127/2009 – Instituição da Chancela Nacional da Paisagem Cultural no Brasil	
1946	Constituição Brasileira – Artigo 175: uso da expressão “Poder Público”	1988	Constituição Federal – Artigo 216: especificação dos bens patrimoniais	2010	Estabelecimento do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas
1964	Estabelecimento da UNESCO no Brasil	1992	A UNESCO estabelece a categoria de “Paisagem Cultural” como categoria de reconhecimento na classificação de bens culturais		A Praça de São Francisco, em São Cristóvão (SE), é reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial.
1972	Brasil firma compromisso Internacional da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Recomendação de Paris) criada pela UNESCO	1997	Centro Histórico de São Luís é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.	2011	Criação do Centro Lúcio Costa de Formação em Patrimônio, da UNESCO, no Rio de Janeiro.
		1999	Centro Histórico de Diamantina (MG) é reconhecido pela UNESCO como patrimônio mundial.	2012	Paisagens Cariocas entre a montanha e o mar (Rio de Janeiro), são reconhecidas pela UNESCO como Paisagem Cultural.
1973	Criação do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (até 1979)	2000	Criação do Programa “Monumenta”	2016	Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte (MG) é reconhecida pela UNESCO Paisagem Cultural.
1975	Implantação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)		Decreto nº 3.551/2000 – Criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		

Fonte: Elaborado pelo autor (2019)

A partir da noção supracitada, nota-se que a percepção de patrimônio inicialmente tida como propriedade privada dá lugar ao interesse cultural coletivo, cunhando a noção de patrimônio cultural na Constituição de 1988 que contempla não somente o valor histórico e artístico, mas amplia para o campo da ciência e tecnologia, manifestações artísticas populares, paisagens, conjuntos urbanos, sítios históricos e arqueológicos, dentre outros (ALMEIDA, 2017).

A homologação desta Constituição promove a redefinição do papel do Estado, que descentraliza as políticas públicas, em especial as urbanas, e efetiva a participação social na formulação delas. A descentralização possibilita a gestão nas esferas municipal, estadual e federal na conservação do patrimônio. Desde então, sucederam-se uma série de projetos, ações, instituições e reconhecimentos de territórios como Patrimônio Mundial em cidades históricas do Brasil e, conseqüentemente, no Centro Histórico de São Luís que, para fins metodológicos, serão abordados nas subseções 4.2 e 4.3 desta dissertação (BRASIL, 1988; ALMEIDA, 2017).

A partir dos anos 2000, as estratégias adotadas pelo Brasil começam a considerar efetivamente a memória e a identidade das comunidades, por meio de diretrizes nas políticas que ultrapassam o reconhecimento material e arquitetônico do patrimônio, bem como a compreensão da cidade como um bem público. Dois exemplos que ratificam essa assertiva são o Decreto nº 3.551, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial e a Lei nº 10.257 que regulamenta a política urbana brasileira, denominado oficialmente de Estatuto da Cidade (BRASIL, 2000; BRASIL, 2001).

O Estatuto da Cidade reforça a proteção ao patrimônio natural e construído, pontuado a função social da propriedade, adequando-as para contemplar as necessidades de infraestrutura, habitação e inclusão social, delegando efetivamente poderes ao Estado e ao Município da salvaguarda dos bens culturais. Por sua vez, o Decreto nº 3.551 reconhece e organiza os bens imateriais em Livros de Registros que contemplam os Saberes, as Celebrações, as Formas de Expressão e os Lugares, além da criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), que implementa inventário, registro e salvaguarda dos bens imateriais, além de favorecer as condições para sua produção e socialização (BRASIL, 2000; BRASIL, 2001).

Martins (2009, p. 305) advoga pela diversificação de fontes para o estudo e compreensão do patrimônio cultural, haja vista que este se renova a partir de cada temática ou cada objeto de análise. Em outras palavras, compreendê-lo é “[...] um exercício constante de descoberta das representações dinâmicas da história [...]”. Logo, analisa-se o patrimônio cultural por óticas que superam as noções de preservação tradicionais, compreendendo o patrimônio como matéria

viva que se renova pela ação dos agentes em seu contexto e se relaciona com outras esferas da vida humana.

Em análise do âmbito estadual e municipal, Camargo (2006) coloca que as diretrizes das políticas públicas de proteção ao patrimônio cultural obtiveram um grande avanço ao reconhecer a pluralidade cultural do país, a fim de atingir as microrregiões e iniciar um processo de descentralização dos bens simbólicos da nação, no sentido de que o Brasil com sua diversidade cultural constrói narrativas de patrimônio cultural diferenciadas para cada região, de acordo com a memória e a identidade construídas historicamente em cada território.

Com a evolução das cidades e da ligação do patrimônio com o espaço urbano e das estratégias para a manutenção da reprodução do capital, Almeida (2017) costura uma denúncia de patrimonialização das cidades orientada para o mercado que negligencia a resolução dos problemas locais e volta-se para a engrenagem global de reprodução do sistema capitalista, pois

[...] As intervenções em infraestrutura na cidade constituem-se sob o pretexto de requalificá-la, tornando-a mais atrativa para investimentos de capital, buscando valorizá-la economicamente. Esses processos são inseridos em um contexto de políticas urbanas que se comportam cada vez mais como agentes econômicos, ao aplicar métodos do mercado financeiro e ferramentas do *Marketing* Estratégico e *City Marketing*, ferramentas similares a de empresas. (ALMEIDA, 2017, p. 83-84, grifo do autor).

As ferramentas a que a autora se refere correspondem à promoção e manutenção de empregos, que tornam a cidade atrativa para investimento, residência e visitantes (ALMEIDA, 2017). Porém, à medida que criam uma imagem positiva da cidade, se distanciam da realidade vivenciada pela coletividade local, e até mesmo por seus administradores, no sentido da “[...] simplificação e codificação que a torna mais facilmente apreensível, negociável, segundo uma ideia de consumo [...]” (ALMEIDA, 2017, p. 85).

A esse mecanismo, Arantes, Maricato e Vainer (2000) davam o nome de requalificação cultural, ou mesmo culturalismo de mercado, que promove a renovação das cidades com fins de torná-la atraente para novos investimentos e ampliar as relações de mercado. Para a autora, o aspecto cultural torna-se central na reconfiguração do espaço urbano a partir da premissa de utilização do patrimônio pelos governos locais pela mesma ótica de uma empresa, como uma cidade-empresa-cultural, sinalizando para um processo de patrimonialização ao Patrimônio Mundial preconizado pela UNESCO com contradições e inadequações as realidades territoriais.

Almeida (2017) cita o manifesto escrito pela pesquisadora Beatriz Ramo em 2012, intitulado “*Preservation + UNESCO Study*”, para demonstrar as problemáticas advindas de tais contradições percebidas. Buscou-se a opinião pública para compreender vários aspectos do processo de patrimonialização e seus impactos para a comunidade, dentre eles, destaca-se como

pertinente a este debate a atribuição de um “marco de qualidade” para as cidades e sítios históricos, que determinam seus valores no intuito de intensificar práticas de consumo e de visitação. O problema apontado é a construção de uma imagem do patrimonial que não dialoga com a memória local e abre margem larga para exploração imprópria da especulação imobiliária de grandes investidores.

Nesse sentido, a globalização do patrimônio incorre em riscos de padronização de valores, hábitos, comportamentos, práticas cotidianas responsáveis pela manutenção da diversidade cultural dos povos, como salienta Medeiros (2011, p. 79):

[...] a homogeneização cultural põe em risco a identidade e o simbolismo do patrimônio cultural local, regional e nacional, misturando-os, ou mesmo lhes superpondo concepções e valores de uma cultura mundial, decretando a morte da tradição, provocando segregações e frustrações sociais e graves conflitos entre classes sociais e entre o local e o universal.

Para Medeiros (2011) não há como desvencilhar a evolução do conceito de patrimônio com o avanço da globalização. Para a autora é preciso reconhecer a importância da manutenção dos bens culturais, materiais e imateriais, como elementos fundamentais para a construção identitária dos lugares. Não obstante, a sobreposição espaço-temporal fruto da quebra de fronteiras no mundo globalizado precisa ser instrumentalizada para valorização do patrimônio cultural brasileiro, por meio da internacionalização dos seus bens culturais, as práticas dos diversos povos do país para o resto do mundo, fortalecendo um patrimônio cultural urbano que de coloque ativo nos sentidos econômico, social e cultural.

Todavia, no campo das disputadas entre os lugares pelo reconhecimento internacional do seu patrimônio, Peixoto (2010) critica a ausência de incentivo à aplicação de recursos para cidades com menor desenvolvimento econômico oriundos da eleição de Patrimônio Mundial, o qual fortaleceu disputas e aprofundou desigualdades entre os países, estados e municípios. Fonseca (2017, p. 34) problematiza tal cenário alegando que as políticas de preservação precisam ir além da concepção técnica, pois

[...] abrange necessariamente um âmbito maior que o de um conjunto de atividades direcionadas à proteção de bens. É imprescindível ir além e questionar o processo de produção desse universo que constitui um patrimônio, os critérios que regem a seleção de bens e justificam sua proteção; identificar os atores envolvidos nesse processo e os objetivos que alegam para legitimar o seu trabalho; definir a posição do Estado relativamente a essa prática social e investigar o grau de envolvimento da sociedade. Trata-se de uma dimensão menos visível, mas nem por isso significativa, das políticas de preservação.

A autora traz à tona o desequilíbrio entre as políticas de preservação e as necessidades locais dos Estados e das pessoas que ocupam esses espaços patrimoniais, no sentido de existir

dinâmicas subjacentes que são preteridas pelo processo de patrimonialização oficial da UNESCO, que reconhece e referenda o que já é reconhecido, e dos Estados-nação. Inevitavelmente, a população é deslocada para margem de todo o processo, o que fragiliza o reconhecimento identitário e a sensação de pertencimento aquele território imbuído da sua memória e história enquanto sujeito pertencente à determinada comunidade (FONSECA, 2017).

Não obstante, os processos de ocupação dos espaços públicos podem ser considerados derivantes de um espaço produzido em desalinho com seu contexto urbano. Delgado (2011) desenvolve essa perspectiva, ao pontuar as intenções políticas que determinam as ações de planejamento urbano e de preservação do patrimônio que esvaziam os espaços de sua memória histórica, de seus significados coletivos e da complexidade sociocultural que o caracteriza. Vê-se um espaço produzido para favorecer interesses institucionais em detrimento dos populacionais.

Portanto, o tópico seguinte desenvolverá de maneira mais aprofundada os processos de ocupação de espaços públicos por coletivos artístico-culturais, mediante a construção de um estado de arte sobre o tema, a fim de ampliar a compreensão do mesmo e suas diferenciações de acordo com determinadas características que permearão a análise dos trabalhos. A partir dos dados coletados poderá se extrair os usos e funções sociais que tais ocupações empregam aos respectivos espaços ocupados, características dos estudos e distribuição das ocupações pelo Brasil, dentre outros.

3.3 Ocupações Artístico-Culturais: um conceito em construção

Rolnik (2015) define que a noção de ocupação tem origem no vocabulário militar, significando a tomada de um território seguida da instauração de uma estrutura de controle, fixa ou temporária, do espaço e de sua população. Portanto, as ocupações correspondiam à questão da soberania político-militar sobre um território em disputa. Embora inserido no campo da disputa política, o caráter artístico-cultural das ocupações estudadas neste trabalho apontam para uma outra concepção de uso do espaço público, sinalizando a necessidade de renovação ou reformulação do conceito de ocupação.

Optou-se pela RSL como ferramenta de pesquisa para a construção do conceito de ocupação artístico-cultural a fim de sistematizar uma concepção científica do termo que nos possibilite operacionalizar a discussão proposta nesta pesquisa. Longe da pretensão de estabelecer uma definição pragmática, esta seção busca investigar as possíveis características,

classificações, funções e relações estabelecidas pelas ocupações com o espaço público, encontradas nos 25 trabalhos que compõem esta revisão (Quadro 5).

Quadro 5 – Lista de teses e dissertações que compõem o corpus da Revisão Sistemática da Literatura

Nº	Título	Autores	Ano	Tipo
1	A potência do abandono: políticas e contradições nas intervenções artísticas em espaços abandonados	Camilla Sbeghen Ghisleni	2017	Dissertação
2	Diversidades convergentes: subsídios para modelo de sistema de informação em incubadoras artístico-culturais a partir de estudo comparado entre Brasil e Canadá	Nísio Teixeira	2008	Tese
3	Arte Ocupação: práticas artísticas e a invenção de modos de organização	Ana Emília Jung	2018	Tese
4	Situação Prestes Maia: o processo de colaboração entre artistas, coletivos artísticos e o Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC). Ocupação Prestes Maia/São Paulo (2003-2007)	Sebastião Oliveira Neto	2012	Dissertação
5	O trabalho artístico em moldes colaborativos, e a utopia concreta dos teatros da ocupação cênica Hospital Psiquiátrico São Pedro	Luciene Zenaide Andrade Lauda	2019	Tese
6	O que acontece embaixo da ponte? - juventudes e ocupação de espaço público	Renata de Mello Cerqueira Pereira	2016	Dissertação
7	Arte ou ocupação? O <i>graffiti</i> na paisagem urbana de São Paulo	Sylvia Monasterios	2011	Dissertação
8	Práticas de ocupação da cidade pelo teatro: um estudo a partir de grupos atuantes em Porto Alegre	Cecília Lauritzen Jácome	2013	Dissertação
9	Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90	Claúdia Teixeira Paim	2004	Dissertação
10	A cidade é uma escola: andarilhos em práticas urbanas coletivas	Marose Leila e Silva	2019	Tese
11	Às vezes fazer algo poético pode se tornar político e às vezes fazer algo político pode se tornar poético: a ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs	Germana Konrath	2017	Dissertação
12	pausa,	Flavia Henlor Yue	2010	Dissertação
13	Jardim: laboratório de experiências a céu aberto	Janice Martins Sitya Appel	2016	Tese
14	De chão e portões: a ocupação cultural de um Instituto Psiquiátrico e as relações entre arte, política e espaço no contemporâneo	Guilherme Neves Gonçalves	2017	Tese
15	Arte e (R)existência: grafites na cidade de São Paulo à luz da teoria crítica	Elias Nasser	2018	Dissertação
16	"As manifestações de junho de 2013 pra gente não acabou" - um estudo sobre as formas de contestação no Coletivo Debaixo em Aracaju	Jonatha Vasconcelos Santos	2017	Dissertação
17	Dança como campo de ativismo político: o bicho caçador	Verusya Santos Correia	2013	Dissertação
18	A voz do boato: poesia falada, performance e experiência coletiva no RJ dos anos 90	Luiz Eduardo Franco do Amaral	2014	Tese
19	Territórios de exceção: resistência e hedonismo em ruínas urbanas	Silas Martí	2017	Dissertação

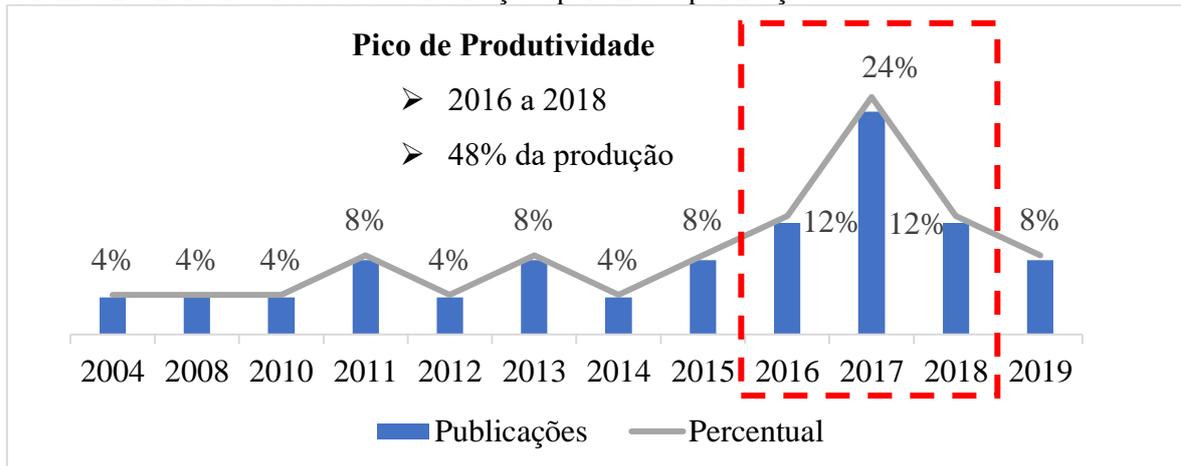
20	Corpopaisagem: dança e experimentações urbanas	Marcelle Ferreira Louzada	2011	Dissertação
21	Modos de estar juntos: os Lotes Vagos e a invenção do comum, do espaço e do tempo	Júlia de Carvalho Melo Lopes	2016	Dissertação
22	Ações teatrais e dramaturgias do ambiente urbano: sobre o funcionamento da cidade como local cênico específico	Claudia Edith Álvarez Pérez	2015	Dissertação
23	Arte, ativismo e espaço urbano na Baía de São Francisco através das ações do <i>Queer Women of Color Media Arts Project - QWOCMAP</i>	Glauco Batista Ferreira	2017	Tese
24	Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si	Juliana Almeida Chagas	2015	Dissertação
25	Coletivos urbanos, percepção e comportamento ambiental: um estudo de caso em Viçosa-MG	Tatiane Fernandes Matias Pereira	2018	Dissertação

Fonte: Dados da RSL (2019)

A análise dos trabalhos selecionados resultou em dados quantitativos e qualitativos. Os primeiros dizem respeito a classificação em tipos de documentos, teses ou dissertações, sua distribuição temporal de publicação ao longo dos anos, sua distribuição nas instituições, programas de pós-graduação e áreas do conhecimento que fundamentam as pesquisas, na tentativa de elucidar um cenário nacional dos estudos acerca do tema. Por sua vez, os dados qualitativos possibilitaram a percepção das principais concepções acerca da compreensão do que é, como funciona e se caracterizam as ocupações artístico-culturais, com foco nas repercussões dos usos e funções dadas ao espaço público.

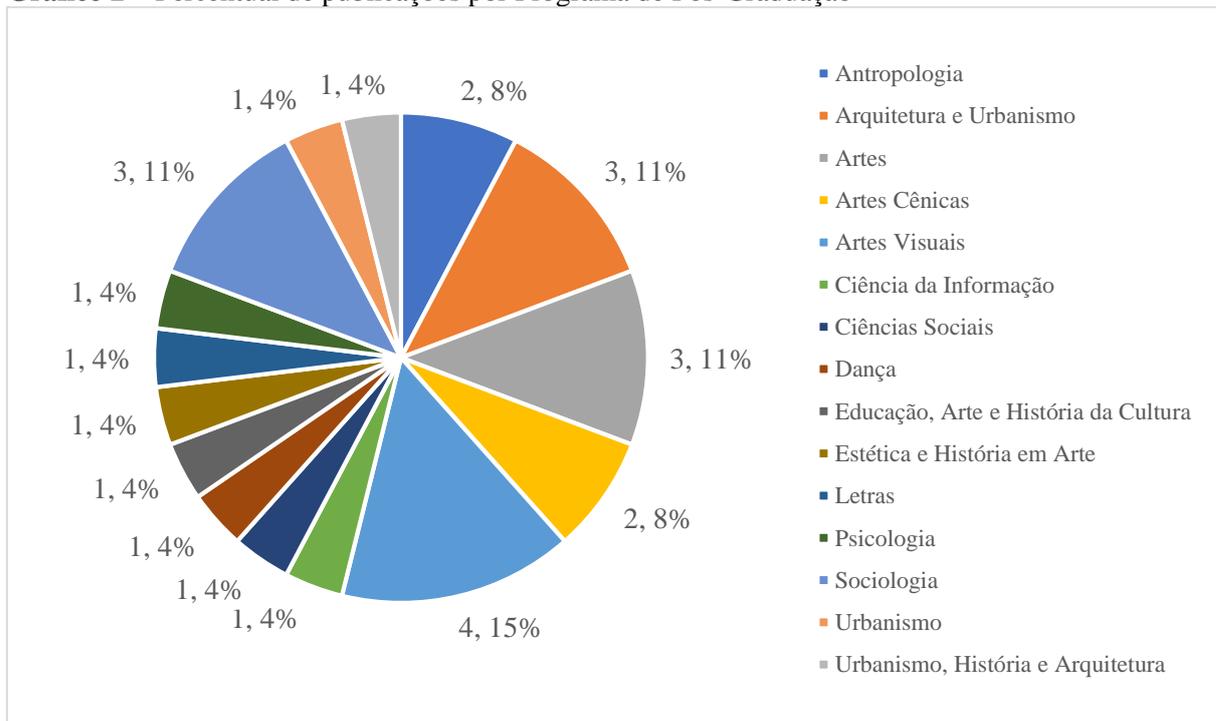
Antes da análise qualitativa, as 17 (dezesete) dissertações e 8 (oito) teses encontradas nos possibilitam inferir alguns dados referentes à produção científica sobre as ocupações artístico-culturais. A primeira delas diz respeito ao lapso temporal de 15 (quinze) anos de publicações, desde o primeiro estudo encontrado em 2004 até os dois últimos em 2019. Nota-se uma estabilidade na curva de desempenho entre os anos de 2004 e 2015, oscilando entre 1 (4%) e 2 (8%) trabalhos publicados. Há um aumento significativo entre os anos de 2016 a 2018, os quais acumulam aproximadamente 48% (doze trabalhos) da produção acadêmica pesquisada (Gráfico 1).

É possível correlacionar o pico de produtividade no ano de 2017 com os movimentos de ocupação no Brasil no ano de 2016. O país foi palco da chamada “Primavera Estudantil”, na qual estudantes, secundaristas e universitários, ocuparam suas respectivas instituições de ensino a fim de impedir a aprovação da PEC 55 que visava congelar os investimentos públicos por 20 anos. Além da “OcupaMinC”, que consistiu em atos de ocupação de prédios públicos federais pela classe artística das capitais brasileiras exigindo a restituição do MinC, na ocasião extinto pelo presidente interino Michel Temer.

Gráfico 1 – Percentual de teses e dissertações por ano de publicação

Fonte: Dados da RSL (2019)

Em continuidade, as publicações foram encontradas distribuídas em várias áreas do conhecimento, desde as Artes até o Urbanismo, passando pela Ciência da Informação, Geografia, Sociologia, dentre outras áreas (ver Gráfico 2). Nota-se a natureza interdisciplinar do tema e seu caráter transversal nas questões políticas, sociais e culturais, encerradas não somente no espaço urbano específico em que ocorrem as ocupações, mas em toda a dinâmica e organização da cidade, o cotidiano dos sujeitos e as relações destes com o poder público.

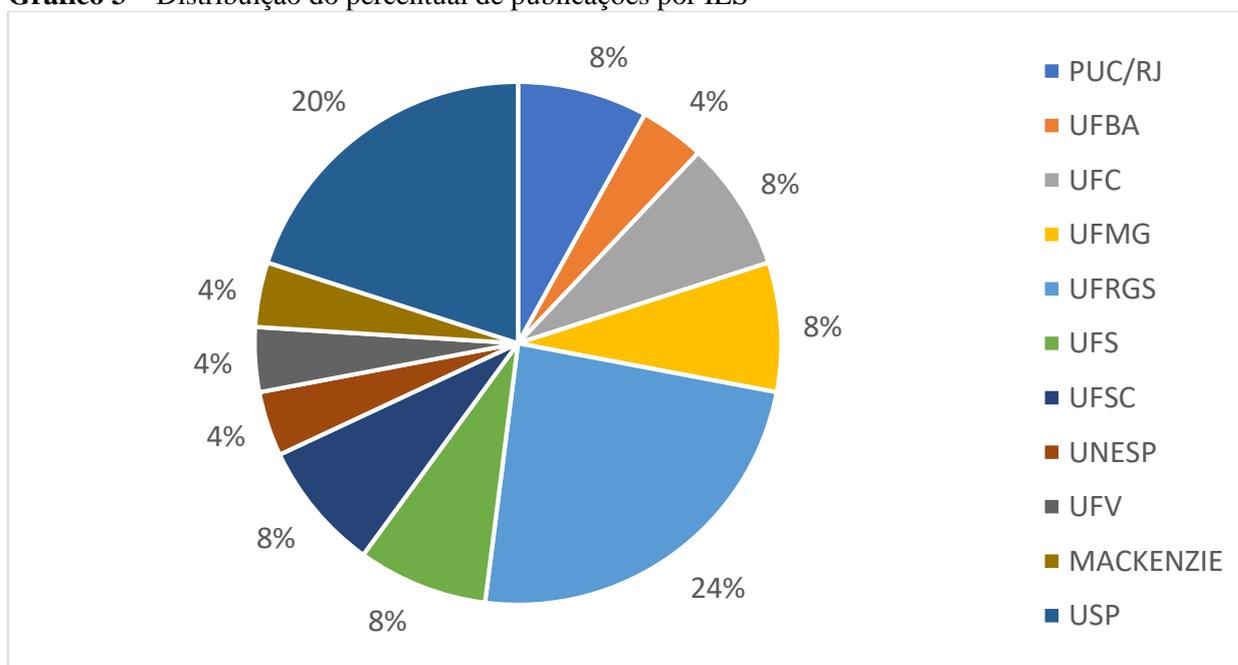
Gráfico 2 – Percentual de publicações por Programa de Pós-Graduação

Fonte: Dados da RSL (2019)

Prova disso pode ser demonstrada na distribuição das pesquisas em três grandes áreas do conhecimento, de acordo com a classificação estabelecida pela CAPES: a) Ciências Humanas (Sociologia, Antropologia, História, Psicologia, Educação); b) Ciências Sociais Aplicadas (Arquitetura, Urbanismo, Ciências Sociais, Ciência da Informação) e; c) Linguística, Letras e Artes (Artes, Artes Visuais, Artes Cênicas, Dança e Letras). Cabe destaque às áreas de Artes (2,8%), Artes Visuais (3,11%), Arquitetura e Urbanismo (3,11%) e Sociologia (4,5%), as quais, de forma direta, tangencial ou transversal, se interessam pelo debate das ações artísticas em espaços públicos urbanos em formato de ocupação.

Consoante, a pluralidade de IES (Gráfico 3), aparece como resultado da natureza interdisciplinar do tema e, pode-se inferir, do interesse nacional em debater as ações de ocupação artístico-cultural espalhadas pelo Brasil. Há uma linearidade no quantitativo de publicações em grande parte das Instituições. Entre as responsáveis por 4% da produção, cada uma, estão a Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Universidade Federal de Viçosa (UFV) e Universidade Presbiteriana Mackenzie (Mackenzie). Atingindo o dobro do percentual anterior, 8%, estão a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), a Universidade Federal do Ceará (UFC), a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Universidade Federal de Sergipe (UFS) e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Gráfico 3 – Distribuição do percentual de publicações por IES

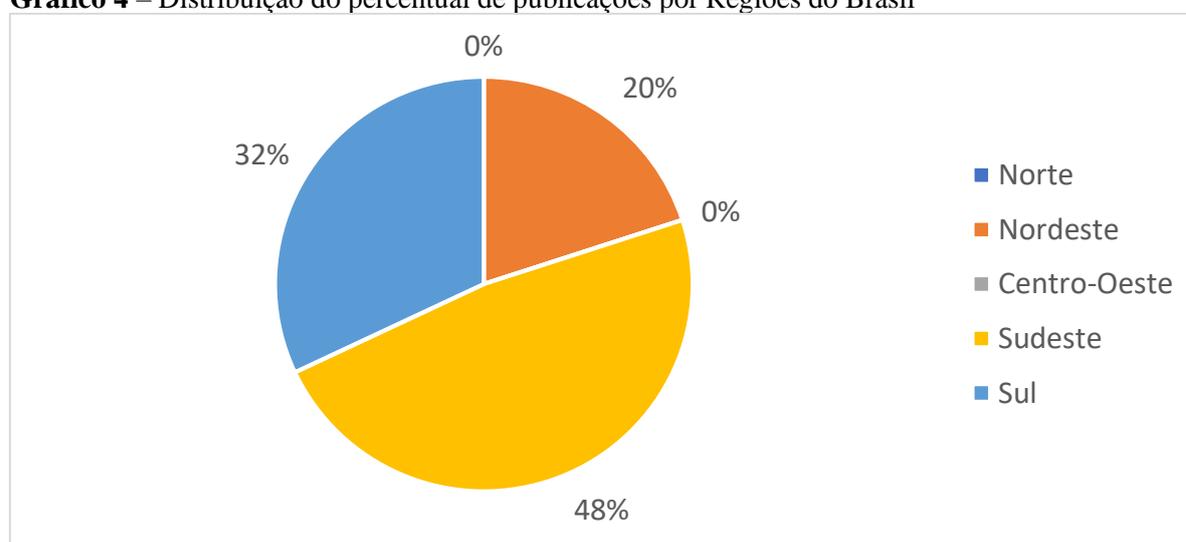


Fonte: Elaborado pelo Autor (2019)

Destacam-se as produções da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com 24% do total, seguido da Universidade de São Paulo (USP) com 20% (Gráfico 3). Tais números podem estar relacionados com a grande incidência de movimentos de ocupação artística nos dois estados. No Rio Grande do Sul há uma série de registros de ocupações artísticas desde a década de 1990 e, por sua vez, a cidade de São Paulo é considerada um dos maiores eixos culturais do país, com a atuação de diversos grupos e coletivos artísticos que fazem uso do espaço urbano para suas criações, além de ser um dos principais expoentes da ocupação estudantil nos anos de 2015 e 2016 em escolas e universidades (JUNG, 2018; MARTÍ, 2017; PAIM, 2019).

Entretanto, o mesmo não ocorre quando a distribuição se dá por regiões. Há uma concentração massiva da produção científica na Região Sudeste (48%), seguida da Região Sul (32%). A Região Nordeste (20%) aparece em 3º lugar nas publicações, enquanto nas Regiões Norte e Centro-Oeste não foram encontradas teses e dissertações sobre o tema (ver Gráfico 4).

Gráfico 4 – Distribuição do percentual de publicações por Regiões do Brasil



Fonte: Dados da RSL (2019)

Partindo dos dados tabulados acima, pode-se inferir algumas considerações. Nota-se o auge da produção sobre o tema das ocupações artístico-culturais como resposta ao contexto histórico, político e social do Brasil, resultantes de situações conjunturais de desigualdades, injustiças sociais e perda de direitos civis a partir de 2015, onde o país passa por uma instabilidade administrativa político-econômica (trocas de governo, *impeachment*, extinção de ministérios, congelamentos de investimentos em políticas públicas etc.), acarretando mobilização social e atos de ocupação de espaços públicos. Outro ponto importante é a natureza interdisciplinar do tema, vista na pluralidade de Instituições e de áreas do conhecimento que se

interessam no debate científico acerca das ocupações artísticas. Não obstante, a distribuição regional sobre o tema apresenta desigualdades profundas, na qual somente duas regiões (Sul e Sudeste) monopolizam as publicações na área.

Adentrando na perspectiva qualitativa desta análise, faz-se necessário, antes, levar em consideração o quantitativo de trabalhos, a complexidade de sua natureza científica, bem como as distintas áreas do conhecimento nas quais estão inseridos. Torna-se fundamental frisar que não há a pretensão de contemplar, tampouco esgotar, as discussões pontuadas em cada um dos textos científicos analisados, as especificidades teórico-conceituais das áreas e sequer discutir os desdobramentos de cada movimento, ou movimentos, de ocupação que foram objetos de estudo das pesquisas.

Face a isto, com fins de contemplar os objetivos desta pesquisa e o título desta subseção, dar-se-á foco nas possíveis concepções, conceitos, características, funções, argumentações, bem como informações que possam colaborar na construção de uma possível concepção do que seriam as ocupações artístico-culturais, destacando seus desdobramentos nos usos e funções sociais dados aos espaços públicos por meio das atividades desenvolvidas por elas.

Nessa assertiva, a análise encontra quatro pontos convergentes na grande maioria dos trabalhos estudados. O primeiro deles corresponde à inquietação causada pelos espaços abandonados na cidade. Ghisleni (2017) aponta em sua pesquisa a potência desses lugares para receber ações artístico-culturais com caráter de questionamento da ordem vigente, por meio de uma “cartografia do abandono”. Sob a mesma ótica, Pereira (2016) coloca a iniciativa consciente dos jovens em ressignificar espaços públicos que não possuem uso definido pela urbanização, está intimamente relacionado com a descentralização das ações culturais, estruturadas com base no privilégio das áreas centrais em detrimento do acesso aos bens culturais pela periferia.

Por sua vez, Lopes (2016) constata, por meio da ação temporária em terrenos baldios nas cidades de Belo Horizonte e Fortaleza, como as ocupações artísticas podem transformar os vazios urbanos e agir no contrafluxo do sistema, que abandona tais espaços resultando na perda da sua função social, aproximando-se das colocações propostas por Martí (2017), nas quais os territórios de exceção do tecido urbano da cidade de São Paulo, principalmente na região do centro, são “vazios”, “abandonados”, chamados por ele de “ruínas urbanas”, por serem considerados inadequados aos processos de industrialização, comercialização, turismo, ou qualquer outra atividade de natureza lucrativa.

Ghisleni (2017) coloca as ocupações artísticas como enfrentamentos desses processos econômicos, ressaltando a atuação micropolítica dessas ações que estabelecem uma poética

distante da especulação imobiliária e demais aspectos típicos da acumulação do capital e da economicidade do espaço público. Em perspectiva, Martí (2017) coloca como essas tensões influenciam o imaginário coletivo e incitam movimentos de ocupação que, com atividades por vezes consideradas ilegais, chamam a atenção e denunciam o abandono de espaços públicos patrimoniais da cidade.

Emerge então um segundo ponto de convergência: a tentativa de resistência à mercantilização dos espaços públicos. Diversos trabalhos denunciam o projeto de urbanização brasileira como algo pautado por e direcionado para os interesses econômicos, em detrimento das necessidades da população na utilização do espaço urbano. É recorrente a crítica a contextos de revitalização e desenvolvimento urbano que não consideram as práticas cotidianas das comunidades que habitam tais espaços.

Oliveira Neto (2012) problematiza a dinâmica das cidades do século XX onde, aprofundada no século XXI, a privatização e a sensação de insegurança nos espaços públicos suprimiram a convivência cotidiana das pessoas nas ruas, conduzindo-as para condomínios, *shoppings*, e todo tipo de lugar hermético e, invariavelmente, segregador (o acesso se dá pelo poder econômico). Nesse sentido, o ato de ocupar é visto como ação direta e estratégica de reivindicação do direito à cidade, questionando os modos de vida urbano produzidos pelo sistema de produção capitalista.

Em contrapartida, Teixeira (2008) traz um enfoque diferenciado das ações de ocupação artística no contexto do capitalismo. Parte-se do conceito de incubadora-artística, enquanto território de inovação artística e econômica, para refletir a distribuição territorial das ocupações artísticas no Brasil, alinhando a capacidade de criação delas com o potencial econômico inerente ao processo artístico. Em outras palavras, analisar a faceta econômica presente nas atividades de ocupação, haja vista a compreensão da cultura enquanto ciclo dinâmico da economia brasileira, em suas dimensões pública, privada ou social.

Silva (2019b) também reconhece a potencialidade das ocupações artísticas, mas sob o ponto de vista pedagógico. Partindo do pressuposto da existência de um processo de aprendizagem oriundo de práticas coletivas e colaborativas no espaço urbano, buscou-se investigar as potencialidades pedagógicas dos atos de ocupação artística na cidade de São Paulo, visto que a cidade pode se tornar um campo de aprendizado e que a ocupação de determinados espaços vazios, esquecidos ou marginalizados, comumente ignorados pela administração pública, gera diferentes práticas de sociabilidade, o reconhecimento das necessidades e problemas da comunidade, seguido de iniciativas para solucioná-los.

Na tentativa de tornar a cidade matéria-prima nas mãos dos sujeitos que nela habitam, incentivando e possibilitando a efetiva participação social coletiva, “[...] criando “desvios” no modelo de cidade-espetáculo para consumo. [...]”, Silva (2019b, p. 59-60), traz a concepção de ocupação artística como uma estratégia de driblar a privatização das cidades e possibilitar que as pessoas usufruam de seus espaços. Algo que pode ser visto no estudo de Pereira (2016), no qual evidencia o lugar da juventude na ocupação dos espaços públicos, dando ênfase ao lugar ocupado na cidade de Aracaju, Sergipe, em resposta à reestruturação urbana da localidade. Trata-se das intervenções artísticas realizadas embaixo da ponte Aracaju-Barra⁹, construída principalmente para escoamento da produção advinda desse bairro industrial do Estado.

Prática similar, mas pensando nas potencialidades artísticas, Konrath (2017) buscou pensar a ideia de ocupação enquanto ação crítica e reflexiva sobre a cidade. Pontua-se aqui o terceiro ponto de convergência: a arte como ferramenta de ação, mobilização coletiva e instrumento político para transformação social.

A partir da trajetória do artista Francys Alÿs¹⁰, do seu ponto de vista físico (espacial e temporal) e conceitual, a autora extrai as características de territorialização dos espaços urbanos e enxerga as ocupações artísticas como parte da dinâmica de transformação dos espaços, desterritorializando e reterritorializando-os para uso social pelos próprios agentes culturais. Em outras palavras, trata-se de repensar a cidade para além da mercantilização dos espaços e consumo dos locais por turistas e pelo mercado financeiro global. (KONRATH, 2017).

Indo ao encontro dessa perspectiva, Lauda (2018) analisa, sociologicamente, a categoria chamada de “processo colaborativo”¹¹ presente na organização das ocupações artístico-culturais para compreender as relações na sociedade entre arte e trabalho. Defende-se um resgate do conceito que foi apropriado e instrumentalizado pelo capitalismo desde a Revolução Industrial, sem cair na falácia do capitalismo flexível (uberização do trabalho¹²). Em resumo, as ações das ocupações se contrapõem à perspectiva de trabalho moldada pelas políticas

⁹ Que liga a capital ao município da Barra dos Coqueiros, Sergipe.

¹⁰ De origem belga-mexicana, o artista Francys Alÿs desenvolveu inúmeros projetos de ocupação de espaços urbanos em cidades latino-americanas na transição entre os séculos XX e XXI, com o uso de diversas mídias, tais como vídeo, fotografia, pintura, performance, dentre outras, pautadas de conteúdo político, questionando as condições culturais e econômicas da sociedade. Para saber mais, acesse o *link*: <<http://hdl.handle.net/10183/169320>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

¹¹ “[...] faz referência a um modo de organização do trabalho e do processo de criação do teatro contemporâneo que sugere que todos os integrantes de um grupo colaborem na construção completa da obra, e esta forma de colaborar é definida como resultado de consenso coletivo [...]”. (LAUDA, 2018, p.12).

¹² Conceito desenvolvido pelo sociólogo Ricardo Antunes que denuncia o mascaramento das relações salariais advindas da ideia de flexibilização do trabalho, na qual o sujeito acredita que possui a independência financeira, sendo um “empreendedor”, quando na realidade o sistema econômico continua a explorar sua força de trabalho, retirando-lhe direitos trabalhistas básicos. Para maior compreensão do tema, sugere-se a leitura de *O Privilégio da Servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*, de sua autoria.

culturais brasileiras que respondem aos interesses do setor privado (vide critérios de seleção de projetos patrocinados via Leis de Incentivo), privilegiando produções alinhadas com seus interesses de *marketing* e propaganda.

A perspectiva dada ao ato de ocupar um espaço com arte, foca-se em questionar o acesso das pessoas aos espaços públicos por meio de ações artísticas pontuais que constroem uma poética diferenciada aos lugares e buscam ressignificar a passagem do público por ele. Yue (2010) pensa a ocupação temporária de espaços por meio do uso de imagens e sons em espaços públicos da cidade de Santo André, São Paulo, no intuito de reestabelecer ligações de sentido na experiência do espectador que consome a obra de arte.

Ao passo que Appel (2016) parte para a ação direta de transformação do espaço público com a prática do cultivo de um jardim a céu aberto, na cidade de Porto Alegre, como ponto de partida para a pesquisa entre experiências cotidianas e ações artísticas, entendendo analogamente a cidade como um bioma de cultivo e fruição de relações interpessoais, numa perspectiva transversal de ressignificação de sentidos entre os lugares recriados pelos jardins e as dinâmicas rotineiras exercidas pelos cidadãos nesses espaços.

A arte colocada enquanto ferramenta de crítica, reflexão e problematização da cidade e dos usos e funções de seus espaços aparece em muitos trabalhos, não somente pelo viés artístico, mas principalmente pelo caráter político que se desdobra de seus conteúdos. Jácome (2013) investiga as relações do Teatro com a cidade por meio da ocupação da rua e seu entendimento enquanto espaço cênico para o espectador e espaço teatral como campo das relações entre os atores e o público. Nessa dinâmica, constrói-se a possibilidade de novas leituras das cidades, pois a ação teatral chama atenção dos cidadãos para lugares por vezes ignorados, modificando o olhar para as paisagens urbanas. Diferente de espetáculos realizados em teatros ou espaços fechados, a ação teatral na rua, em geral, é calcada com vigor político e social, incitando questionamentos acerca da estrutura da sociedade.

Ainda no Teatro, Pérez (2015) nomeia quatro categorias de ação¹³ para interação com o espaço urbano, com o intuito de compreender a cidade e as camadas de sentido que podem ser lidas e utilizadas dramaturgicamente na cena, não enquanto cenário passivo, mas como cocriadora da ação teatral. Nesse sentido, a ocupação artística do espaço urbano se apropria do espaço de maneira que apreende a sua dinâmica e, de certa forma, negocia com ele sua utilização, impactando diretamente na concepção da obra de arte.

¹³ As quais: trama urbana, contexto, fluxos e percepção-sensação. Para saber mais, acesse o *link*: <<http://hdl.handle.net/10183/116136>>. Acesso em: 13 set. 2019.

Mudando o segmento das Artes Cênicas, Correia (2013) pesquisa como as manifestações populares artísticas na linguagem da dança na cidade da Bahia subvertem a lógica hegemônica da cidade, que espetaculariza os espaços e segrega seus usos, a partir da categoria “ativismo político”¹⁴. Por conseguinte, os atos de ocupação são considerados dispositivos capazes de modificar as relações de poder nos usos dos espaços, enquanto crítica direta à sedimentação e organização das cidades contemporâneas. Pela metáfora de “profanar a cidade”, busca-se dessacralizar as regras de uso e convívio do/no espaço público, pois são elas que promovem a marginalização socioeconômica e étnico-cultural.

Consoante, Louzada (2011) desenvolve uma perspectiva da inserção da dança no espaço urbano como potência para investigar as possibilidades que a cidade oferece, no sentido dela conferir outra qualidade ao espaço, transformando-o durante a ação artística. Embora efêmera, traz o debate acerca de formas de ocupação do espaço urbano para além do controle produzido pela rigidez da organização social, no intuito de promover pequenas, porém profundas, fissuras na estruturação da vida pública, visto que ela não contempla as vontades coletivas de uso da cidade pela população.

Compreendendo os atos de ocupação como materialização da prática democrática pela participação efetiva da população nas decisões do poder público, em detrimento daquela democracia formal, retórica e distante da população, Amaral (2014) elucida a potência da literatura enquanto ocupação artística na cidade do Rio de Janeiro como estratégia de ocupação de espaços excluídos do circuito cultural. Por meio da poesia, os ocupantes realizam saraus em diversos pontos da cidade, em resposta ao autoritarismo da Prefeitura do Rio que fechou vários equipamentos públicos de cultura.

Para fechar esse terceiro ponto, Ferreira (2017) propõe um conceito que corrobora nossa perspectiva da arte como ferramenta política. A essa forma de atuação no espaço público, o autor dá o nome de “ativismo”¹⁵, para elucidar as ações coletivas artísticas com forte viés político e social, em defesa das minorias representativas, por meio da ocupação de espaços públicos com a proposta de construir alternativas de representação, processos de subjetivação, performances, e outras expressões artísticas com foco na justiça social de sujeitos marginalizados.

¹⁴ Para a autora, o ativismo político é fruto da tomada de consciência do sujeito (autopercepção) do seu corpo em relação à espacialidade ao seu redor, ou seja, da sua corpografia.

¹⁵ Um neologismo elaborado pelo pesquisador pela fusão das palavras “arte” e “ativismo”, entendido com uma “[...] prática política e de criação que visa potencializar e visibilizar os processos de subjetivação e posições de sujeitos transfigurados através de práticas artísticas audiovisuais. [...]”. (FERREIRA, 2017, p. 374).

A partir desse contexto, desvela-se um quarto ponto de convergência entre as pesquisas: à observância das ocupações se colocarem como formas e ferramentas de resistência, oposição e contraposição ao modo de vida urbano institucionalizado. As práticas de ocupação artístico-cultural modificam a paisagem urbana, dando-lhe novas perspectivas de compreensão, apropriação e utilização do espaço público urbano.

Dentre elas, as consideradas artes urbanas ocupam um destaque significativo, com recorte especial para o *grafitti*. Nasser (2018) traz uma discussão pautada nos processos de resistência e regressão¹⁶ nas ocupações artísticas com uso do *grafitti* na cidade de São Paulo, região central. Para o autor, as intervenções produzem uma razão dialética de resistência entre os indivíduos e a sociedade, no que tange ao conflito entre a autonomia daqueles e a tentativa de dominação desta. Tal tensão gera a elaboração de instrumentos institucionais para cerceamento da liberdade coletiva para que se encaixe na perspectiva da produção cultural administrada pela lógica econômica do capitalismo.

Monasterios (2011) aborda o diálogo entre os artistas e o espaço público por meio dos *graffitis* que compõem a paisagem urbana da cidade de São Paulo. Com foco nas áreas de Educação e História da Arte, a autora discute os atos de ocupação artística como apropriação simbólica dos espaços públicos, pelo discurso que questiona a quem são direcionados os interesses nos usos da cidade.

Corroborando essa assertiva, Chagas (2015), a partir do contraponto entre o *grafitti* e o “pixo”¹⁷, discute como os sujeitos ocupam os espaços a partir de suas próprias vivências e interferem na paisagem urbana a fim de apreendê-la e se tornar parte dela. Constrói-se diferentes subjetividades, diferentes modos de habitar a cidade, e permitem práticas sociais que subvertem a lógica institucional dos espaços públicos.

É notório ressaltar as dimensões de análise propostas por Monasterios (2011) na caracterização das ocupações artísticas por meio do *grafitti*: artística, simbólica e urbana. A primeira se refere às convergências e divergências com o que se considera arte formal pelas instituições públicas e privadas. A segunda trata da apropriação do espaço público e do diálogo transgressor estabelecido com o desenho asséptico da cidade e, por sua vez, a última discute a influência das obras na paisagem urbana e os enfrentamentos advindos da criminalização da arte urbana.

¹⁶ O autor faz uso da Teoria Crítica elaborada pelo sociólogo Theodor Adorno, para saber mais acesse o trabalho no *link*: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-24092018-102541/>>. Acesso em: 03 nov. 2019.

¹⁷ Grafia escolhida pelo autor por ser aquela utilizada pelos próprios sujeitos que a praticam.

O *grafitti* se demonstra uma obra de arte com viés crítico e questionador da condição urbana e do direito de uso da cidade, colocando-se como objeto social de resistência e fator de inquietação e reflexão das noções de territorialidade presentes no cotidiano urbano, desvelando suas contradições, enquanto agente político e ativo na construção do espaço público pela população, indo de encontro à noção de cidade pertencente ao poder público, que determina suas condições de uso. (NASSER, 2018).

Vê-se como as intervenções artísticas temporárias interferem na percepção cotidiana dos usuários dos espaços urbanos, demonstrando como as ações coletivas tornam visíveis os problemas da cidade, geram reflexões sobre a participação social na sua gestão, e promovem a possibilidade de sua apropriação por parte da sociedade, em virtude de uma “[...] perturbação criativa dos fluxos urbanos normatizados, a partir do questionamento do que é, e da proposta do que deve e o que pode ser a vida na cidade. [...]”. (PEREIRA, 2018, p. 31).

Em retrospecto historiográfico, ante as considerações supracitadas, Paim (2004) resgata iniciativas de coletivos artísticas que atuaram na cidade de Porto Alegre na década de 1990, demonstrando que os agenciamentos¹⁸ de artistas produzidos nesses encontros indicam o interesse em produzir obras de arte fora do circuito institucional, ressignificando o sistema de artes visuais por meio das interrelações das ações construídas nos espaços ocupados com as insuficiências da produção artística institucional em absorver as produções locais que não se adequam aos conceitos estabelecidos como “*status* artístico” pelo poder público e pelo setor privado.

Desse modo, a concepção de ocupação perpassa pelo engajamento social da prática artística com fins de mudança social, pois

O questionamento quanto ao lugar que ocupamos frente aos fatos sociais, implicaria em engajamento em algum sentido, provocando uma prática artística mais contundente. Na intenção em tomar uma posição a respeito da esfera pública, o artista passa assim a atuar em colaboração com propostas comunitárias, bem como com as pessoas com as quais convive, alimentando este convívio no funcionamento de sistemas colaborativos e de instituições sociais no qual também esteja inserido [...] não deve bastar para um artista o fato de agenciar propostas relacionais em arte, como o encontro pelo encontro, mas sim o de desencadear um processo artístico em compromisso social e político. (APPEL, 2016, p. 117).

Por fim, alguns trabalhos arriscam um conceito determinado de ocupação artístico-cultural. A partir da etimologia das palavras “projeto” e “ocupação”, na perspectiva das Artes

¹⁸ Aqui entendido sob a ótica de Deleuze e Guattari (1995), como a percepção dos indivíduos não enquanto sujeitos sociais, mas sim como agentes de trocas, transformações, interrelações, que constroem enunciados, sempre coletivos, ou seja, comporta um conjunto de componentes materiais heterogêneos e o submete a um conjunto de signos correspondentes.

Visuais, Paim (2004, p. 26) elabora uma concepção norteadora para entendimento dos atos coletivos de ocupação, vistos como “[...] uma proposta que não encerra um único momento e que pode desenvolver-se em várias ocasiões que se interliga, pela experiência cumulativa e crítica de apoderar-se de diferentes espaços. [...]”. Nessa compreensão, é possível identificar o aspecto temporal de constância e continuidade inerente às ocupações, aliado à pluralidade espacial, que a autora chama de deslocamento, entendido como uma permanente mudança conceitual, territorial e operacional, colocando o fazer artístico em constante processo de realocação ou reorientação.

Gonçalves (2017, p. 7) parte de uma definição de ocupação cultural para sua pesquisa na cidade do Rio de Janeiro, colocando-as como “[...] as estratégias de produção e ressignificação de espaços através da presença coletiva e de práticas significativas, ou seja, aquelas que incidem sobre os usos e a relação simbólica dos espaços com as formas de vida [...]”, materializadas por meio de saraus, performances, exposições, shows musicais, em intervenções urbanas em espaços públicos abertos (praças, muros, parques, ruas, pontes etc.) ou edificados (prédios, casas, teatros, museus, casarões etc.).

Tais estratégias são possíveis, de acordo com Santos (2017a), pelo modelo de ação coletiva que ocupa espaços públicos com formas estéticas de contestação das desigualdades sociais, construindo o que a autora chama de “lugar político”, fruto da ressignificação do espaço público e da mobilização social resultante do agenciamento de artistas independentes, coletivos artísticos, partidos políticos e movimentos sociais. Para além do espaço público, essa estrutura organizacional impacta na politização dos sujeitos em seu próprio cotidiano.

Jung (2018), por meio de etnografia realizada com os estudantes das ocupações de escolas na cidade do Paraná (em oficinas, debates, atos, produção audiovisual, dentre outras atividades) compreende o ato de ocupação como um novo modo de fazer política, fortalecendo a noção de democracia. Com base no conceito prática modal¹⁹, demonstrou, além dos resultados do ato de ocupar, os processos de socialização que ocorrem em seu cerne, estabelecendo o espaço público como cenário de lutas coletivas para reivindicações pertinentes ao tempo presente.

Denota-se a complexidade interna dos processos de ocupação artística, ao ponto de colocá-las como transgressoras das definições propostas pelos estudos que tentam normatizar e

¹⁹ Para Jung (2018, p. 30) “[...] Trata-se estrategicamente de tornar o lugar de encontro entre arte e outras disciplinas em território instituinte onde saberes e competências são disponibilizados em favor de construir algo para o bem comum. [...] tomado como o horizonte de sentido humano que não é valorado no sistema capitalista [...]”.

determinar o que deve ou são ser classificado como “movimentos sociais”, haja vista que: 1) negam as estruturas organizacionais (sindicatos, partidos políticos etc.); 2) modificam a ação política (substituem as passeatas, showmícios, por atos com linguagem predominantemente artística); 3) mudam o lugar da ação política (espaços de socialização, como ruas, praças e parques); 4) alteram a forma de liderança (em geral coletiva, sem a identificação de agentes porta-vozes da ocupação) e; 5) constroem sua atuação em rede (apartidários, os movimentos negam a democracia representativa por meio de partidos políticos e se conectam a outros movimentos sociais). (SANTOS, 2017a).

Com isso, após a análise dos trabalhos coletados nesta RSL, extrai-se algumas concepções fundamentais para a compreensão teórica do conceito de ocupação artística. Mediante a tabulação gráfica dos dados quantitativos das produções científicas do Brasil acerca do tema, pontua-se sua natureza interdisciplinar e sua origem advindas de respostas a contextos sociopolíticos instáveis, em geral resultando em quadros de injustiça social, retirada de direitos e mal funcionamento da administração pública para com os espaços urbanos.

Referente à análise qualitativa, a partir dos 4 pontos de convergência elucidados e dos poucos conceitos encontrados, pode-se considerar as ocupações artístico-culturais como um modelo de ação coletiva que se utiliza de práticas artísticas em espaços urbanos vazios, abandonados ou subutilizados, como ferramenta política de reflexão e mobilização da sociedade, a fim de promover plena participação na sua gestão e utilização, colocando-se como movimento social de reivindicação e resistência à mercantilização do espaço público pelo sistema capitalista, promovendo a prática da democracia direta, da cidadania e do direito à cidade.

Vale ressaltar que as ocupações artístico-culturais se utilizam de diversas mídias como ferramenta de mediação com o espaço e com os sujeitos que o ocupam. Foram observadas intervenções das Artes Visuais em áreas urbanas como a pintura, escultura, *grafitti* e recursos audiovisuais, *performances*, além de trabalhos em Teatro e Dança, atos políticos, manifestações da cultura popular local e ações diretas de modificação de espaços públicos. Compreende-se, assim, a mídia utilizada como qualquer suporte material que estabelece uma interface de sentidos entre os atos de ocupação e o público em geral (poder público, setor privado, instituições de qualquer natureza e comunidade), uma plataforma de interação e comunicação que se funde com o espaço público ocupado.

Longe de encerrar um conceito, esta pesquisa busca estabelecer uma concepção que direcione a discussão proposta e, principalmente, contemple, nas devidas proporções, a dinâmica prática das ocupações que compõem o objeto de pesquisa deste trabalho, criando

condições teórico-metodológicas de compreensão do recorte da realidade, do contexto social, das relações de poder entre os ocupantes, o espaço, o Estado e a comunidade, com fins de contribuir para a democratização dos usos e funções sociais dos espaços da cidade e o pleno direito a acessá-lo por toda a sociedade.

4 CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

Esta seção se propõe a elucidar alguns aspectos considerados fundamentais para a construção da malha urbana que se apresenta no Centro Histórico de São Luís, sua estrutura, organização e escolhas políticas que determinaram e ainda determinam seus usos. Longe de esgotar o tema, faz-se um breve resgate da formação histórica e urbana da cidade, haja vista que os primeiros processos de emancipação urbana se iniciaram nessa área, e os projetos e programas de reestruturação e revitalização que o transformaram em um espaço turístico, com grandes possibilidades de ascensão econômica, cultural, pelo fluxo e concentração da produção cultural local, e social, pela comunidade que o habita e nele vivencia seu cotidiano.

4.1 Formação Histórica e Urbana

Assim como outras cidades do Nordeste brasileiro, a cidade de São Luís teve seu desenvolvimento na região portuária e litorânea. A capital maranhense desenvolveu-se na região da Praia Grande, área central da cidade, tornando-se núcleo comercial no período colonial. Situada no Golfão Maranhense, entre as Baías de São José e de São Marcos, cujos principais rios são o Anil e o Bacanga. (FONSECA; BARBOSA FILHO, 2017; MASULLO; LOPES, 2016).

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), por volta de 1612 a primeira ocupação de São Luís foi o Forte *Saint Louis*, onde hoje se localiza o Palácio dos Leões. A cidade se desenvolveu no entorno desse forte (Figura 4) com moradias e algumas construções para comércio, findando o século XVII com aproximadamente 21 quadras de extensão. No século seguinte, com a criação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão, houve um crescimento exponencial da urbanização na ilha como, por exemplo, a construção de uma grande estrada que ligava a Rua Grande, Praça Deodoro e Praça dos Remédios, à época intituladas de Rua Larga, Largo dos Quartéis e Ponta do Romeu, respectivamente (ZENKNER, 2012).

Figura 4 – Expansão Urbana de São Luís a partir do Forte *Saint Louis*



Fonte: Andrès (2006)

O aterramento da Praia Grande só foi realizado em 1784, quando São Luís já possuía 16.580 habitantes, distribuídos em 1482 residências. O local se tornou referência de potencialização da economia local, que levou à preocupação em manter íntegras as edificações e a construção de novos pontos comerciais para suprir a demanda de circulação de mercadorias. Assim, construiu-se a Casa das Tulhas, hoje conhecida como Feira da Praia Grande, além de reformas em edifícios públicos e a construção de Largos para passeios familiares, como o Largo do Carmo, Praça João Lisboa (Figura 5) e dos Leões. (ZENKNER, 2012).

Figura 5 – Praça João Lisboa



Fonte: Andrès (2006)

O século XIX é marcado por grandes reformas e melhoramentos urbanos. Zenkner (2012) afirma que nos anos de 1820 São Luís estava em 4º lugar no nível de importância nacional, ficando atrás somente de Salvador, Rio de Janeiro e Recife, ratificado por importantes construções, como o Hospital São José da Santa Casa de Misericórdia e o Teatro União²⁰ em 1817, a Tipografia Nacional em 1821, a Biblioteca Pública em 1836 e o Liceu Maranhense em

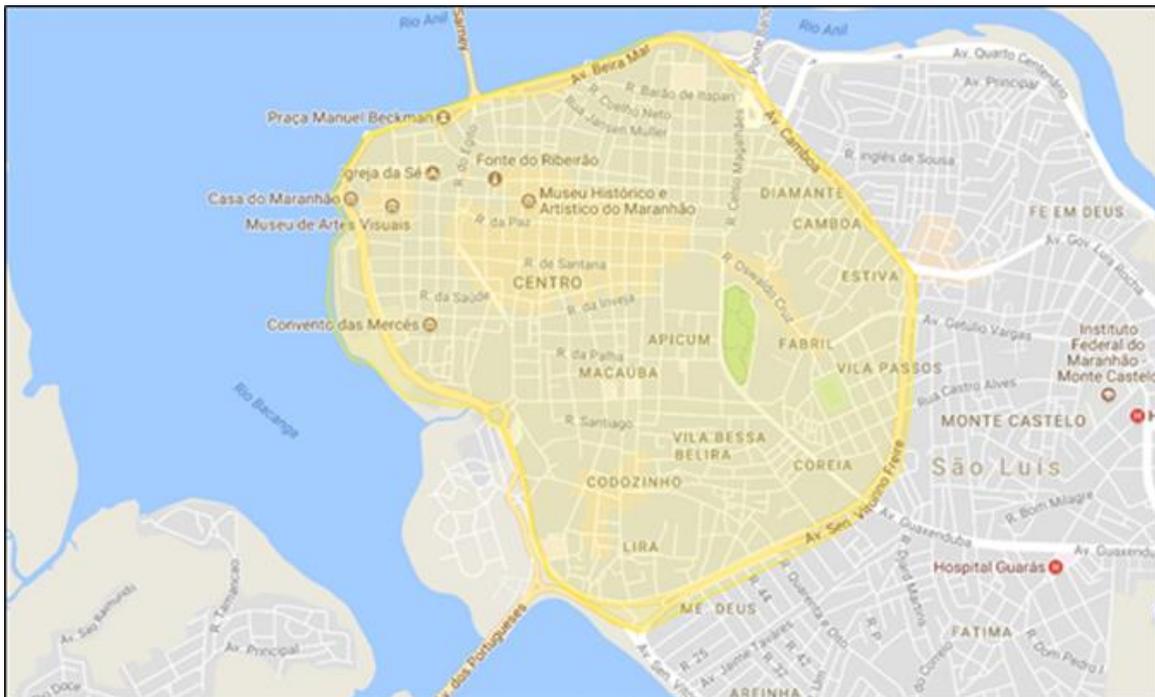
²⁰ Em 1852 passou a se chamar Teatro São Luís e em 1920 recebe o nome de Teatro Arthur Azevedo em homenagem ao poeta maranhense, homônimo (ANDRÈS, 2006).

1839. Aliado à expansão edificada está a intelectual, com o advento do Romantismo no Brasil ocorro o desponte de autores maranhenses no cenário nacional e o escoamento da produção cultural local que dá a cidade a alcunha de “Atenas brasileira”.

A continuidade da expansão urbana da cidade no século XX chega a outras margens do Rio Anil, gerando a sudeste o Bairro do Monte Castelo, ao Norte com a Ponte do São Francisco e a Sudoeste a Barragem do Bacanga. O avanço da cidade no setor imobiliário e de serviços foi inversamente proporcional ao do Centro Histórico, provocando esvaziamento e abandono tanto para comercialização quanto para moradia, haja vista a dualidade que se aprofundava entre o que era antigo e novo na cidade, demarcando status social e posição de poder entre as classes. (PFLUEGER, 2012).

O Centro Histórico de São Luís se constitui como uma região de grande valor, não apenas no cunho paisagístico e arquitetônico, mas histórico e cultural. Figueiredo (2012) aponta que as edificações do Centro Antigo da capital maranhense, marcadas por traços ortogonais, largas das ruas, com fontes e fortificações, expressam a riqueza da elite do Estado, bem como a arquitetura luso-brasileira fortemente efetivada em seus casarões. A área abrange cerca de 220 hectares, contornada pelo chamado Anel Viário, uma via de 8km de extensão que a circunda (Figura 6).

Figura 6 – Demarcação do Centro Histórico de São Luís



Fonte: Elaborado pelo Autor (2018)

Com a atenção voltada para as potencialidades turísticas e econômicas do Centro Histórico, por meio do reconhecimento de seu valor enquanto patrimônio cultural, iniciam-se estratégias de preservação do patrimônio edificado e da malha urbana do seu entorno por meio da implementação de programas de reestruturação e adequação social dos espaços públicos patrimoniais abandonados. Começam então as articulações para a retomada do Centro Histórico de São Luís como berço histórico do Estado e agregador da memória da cidade, atrelada à uma política nacional de fortalecimento da identidade do país, ele e outras capitais passam a ser vistos como importantes sítios históricos que necessitam de atenção e salvaguarda dos bens culturais que o compõem.

4.2 Estratégias de Preservação para o Centro Histórico de São Luís: principais programas

As estratégias de preservação de centros históricos são atravessadas pelo desafio de potencializar a dinâmica dos espaços, nos aspectos cultural, econômico e social, sem perder de vista a conservação dos sítios históricos e garantir as condições necessárias para habitação e demais usos do patrimônio público por parte da população. Nesse sentido, esta subseção se propõe a elucidar os principais programas de revitalização para o Centro Histórico de São Luís (efetivados ou em andamento), discutindo os seus impactos nas atividades artístico-culturais, principalmente aquelas advindas de processos de ocupação.

Destarte, é necessário compreender as singularidades que a composição urbana desses espaços possui características sociais, econômicas e históricas, as quais estão diluídas entre si e determinam os usos contemporâneo dados a eles. A Recomendação de Nairóbi (IPHAN, 1976) já aponta a salvaguarda de conjuntos históricos atrelada diretamente a função social destes no tempo presente, contemplando as demandas populacionais de lazer, cultura, saúde e educação, reiterado por Marques (2002, p. 22):

Tratando-se então de centro histórico, vê-se a urgência de se estabelecerem critérios não só relativos à utilização das edificações, que eram na sua grande maioria destinadas ao uso residencial, mas também de se estabelecerem usos adequados, necessários e compatíveis com o uso residencial, bem como de se estabelecerem formas adequadas de adaptação aos avanços tecnológicos, como antenas de TV, ar condicionado e garagens, assim como a questão relativa a acessibilidade e segurança.

Além do plano habitacional, a autora defende as condições de habitabilidade nesses centros, haja vista a estrutura antiga de saneamento básico, mobilidade urbana, dentre outras necessidades, não contemplarem os avanços estruturais da construção civil integrados à malha urbana do século XXI. Bem como construir um contexto social de serviços à população, com

escolas, espaços culturais, áreas de lazer, postos de saúde, hospitais e demais setores relacionados à qualidade de vida da população (MARQUES, 2002).

Tal compreensão parte do entendimento da cidade como um produto das atividades humanas e não somente um cenário destas, ou seja, há uma interação necessária e constante entre os sujeitos e os espaços, em uma relação de mão-dupla, de retro transformação. Concernente, o patrimônio que precisa ser preservado é resultado da evolução histórica do lugar e precisa ser pensado enquanto bem cultural de reconhecimento identitário da comunidade que faz parte dele enquanto patrimônio humano.

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2016), o Centro Antigo de São Luís foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial pelo Governo Federal em 1955, e segundo Silva (2009, p. 5), “Os tombamentos se efetivaram também em construções consideradas características da época de apogeu econômico do Estado e só posteriormente em conjuntos urbanos em São Luís.” O Centro Histórico de São Luís fora tombado em 13 de março de 1974, pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), tal ação foi fruto da preocupação com o estado de abandono da área, bem como pelo avanço das políticas patrimoniais (SILVA, 2009; CUTRIM; COSTA; OLIVEIRA, 2017; REIS, 2010).

Na década de 1980, em decorrência de seu tombamento Federal, o Centro Histórico teve cerca de 200 casarões restaurados, na Praia Grande. O reconhecimento internacional do espaço só veio a ocorrer em 6 de dezembro de 1997, consagrando o centro da capital maranhense, com cerca de 60 hectares, como o nono monumento histórico-cultural na Lista do Patrimônio Mundial Cultural e Natural da UNESCO (IPHAN, 2016; AIRES, 2008; LOPES, 2008).

Masullo e Lopes (2016, p. 3) destacam que a zona afetada pelo tombamento “[...] vai do Cais da Sagração, Palácio dos Leões, Praça Deodoro, Canto da Fabril no sentido Leste-Oeste e a Praça Gonçalves Dias ao bairro da Madre Deus pela São Pantaleão no sentido Norte- Sul.” Duailibe (2012) pontua que todo o arranjo arquitetônico do Centro Histórico de São Luís é de origem lusitana e agrega, aproximadamente, 3.500 edificações, entre elas monumentos administrativos, casarões, casas, edifícios comerciais, igrejas, dentre outros.

Acentua-se que a área reconhecida pela UNESCO contempla cerca de 1.300 imóveis, que são o testemunho excepcional da tradição cultural, cujo conjunto arquitetônico remanescente dos séculos XVIII e XIX, período em que o Maranhão fora um dos protagonistas da economia brasileira, traz consigo as características e os traços da colonização portuguesa, por meio dos elementos que realçam as conotações lusitanas em sua paisagem, igualmente as vistas nas cidades do Porto e Lisboa (CARVALHO; ALMEIDA, 2018; IPHAN, 2016; ANDRÈS, 1998).

Mesmo com o reconhecimento internacional e os tombamentos federais, o Centro Histórico de São Luís passa por projetos de urbanização para alargamento das ruas na década de 1940 demolindo sobrados e igrejas, uma perda incomensurável para o patrimônio cultural. Aliado ao abandono gerado pela porção nova da cidade, que seduziu moradores, setores públicos e comércios, não se desenvolvem políticas públicas efetivas para a preservação do patrimônio até a década de 1970 (ANDRÈS, 2006).

De 1970 em diante, o processo de urbanização do Centro Histórico se atrela diretamente à preocupação de conservação e preservação, pensando a modernização da cidade de mãos dadas com a salvaguarda do patrimônio edificado, materializado pela implantação do PPRCHSL, discutido e deliberado em três dias de trabalho na 1ª Convenção da Praia Grande em 1979 (Figura 7) (ANDRÈS, 2006).

Figura 7 – Grupo de Trabalho da 1ª Convenção da Praia Grande, em 1979 (em pé, à direita, o então presidente do IPHAN Aloísio Magalhães)



Fonte: Andrès (2006)

O grupo de trabalho ilustrado acima, com participação do poder público e sociedade civil, gerou as políticas de preservação para o Centro Histórico de São Luís, que nortearam o chamado Projeto Praia Grande, organizadas em 11 tópicos:

1. Proporcionar a manutenção do uso residencial nas áreas do Centro Histórico.
2. Intensificar as atividades de assistência e promoção social e priorizar ações de fomento e geração de emprego e renda.
3. Apoiar a instalação de centros profissionalizantes.
4. Incentivar as manifestações culturais e educacionais mediante o estabelecimento de centros culturais e de criatividade e do fortalecimento das instituições públicas e privadas que se dedicam à ação e difusão cultural, bem como apoiar as manifestações artísticas de indivíduos ou grupos comunitários sediados na área.
5. Restaurar e preservar o patrimônio arquitetônico e ambiental urbano de Centro Histórico, reintegrando-o à dinâmica social e econômica da cidade, em condições adequadas de utilização e apropriação social.
6. Promover a revitalização econômica do comércio varejista, especialmente de gêneros alimentícios regionais e artesanato e das atividades relacionadas ao turismo cultural.
7. Adequar as redes de utilidades, serviços e logradouros públicos: água, esgoto, drenagem, energia elétrica, telefone, limpeza urbana, transporte, saúde, segurança, praças e rede viária, de forma a beneficiar a população residente e usuários, propiciando ademais uma ocupação coerente e diversificada do centro histórico.
8. Dinamizar as atividades portuárias tradicionais, visando à revitalização das funções econômicas e culturais mais representativas do Centro Histórico, relativa à pesca artesanal e ao transporte hidroviário de passageiros e carga.
9. Contribuir para o incremento do associativismo e consolidação das entidades de classe, de forma a garantir uma participação efetiva do centro histórico.
10. Garantir um processo permanente de avaliação crítica do Programa de preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís.
11. Assegurar o compromisso político da administração pública quanto à inclusão dos temas relativos à restauração dos bens culturais nos planos de governo estadual e municipal. (ANDRÉS, 2006, p. 101-102).

Com base nessas 11 políticas de direcionamento para o planejamento urbano, foi adotada uma estrutura de 11 subprogramas dentro do PPRCHSL: a) Promoção social e habitação no Centro Histórico de São Luís; b) Restauração do Patrimônio Artístico e Arquitetônico; c) Recuperação da infraestrutura e serviços públicos; d) Prédios Públicos no Centro Histórico; e) Incentivo às atividades de turismo cultural; f) Revitalização das atividades portuárias; g) Recuperação do Patrimônio Ambiental Urbano; h) Recuperação da Arquitetura Industrial; i) Gerenciamento, planejamento e administração; j) Pesquisa e documentação; l) Editoração e de divulgação. (ANDRÉS, 2006).

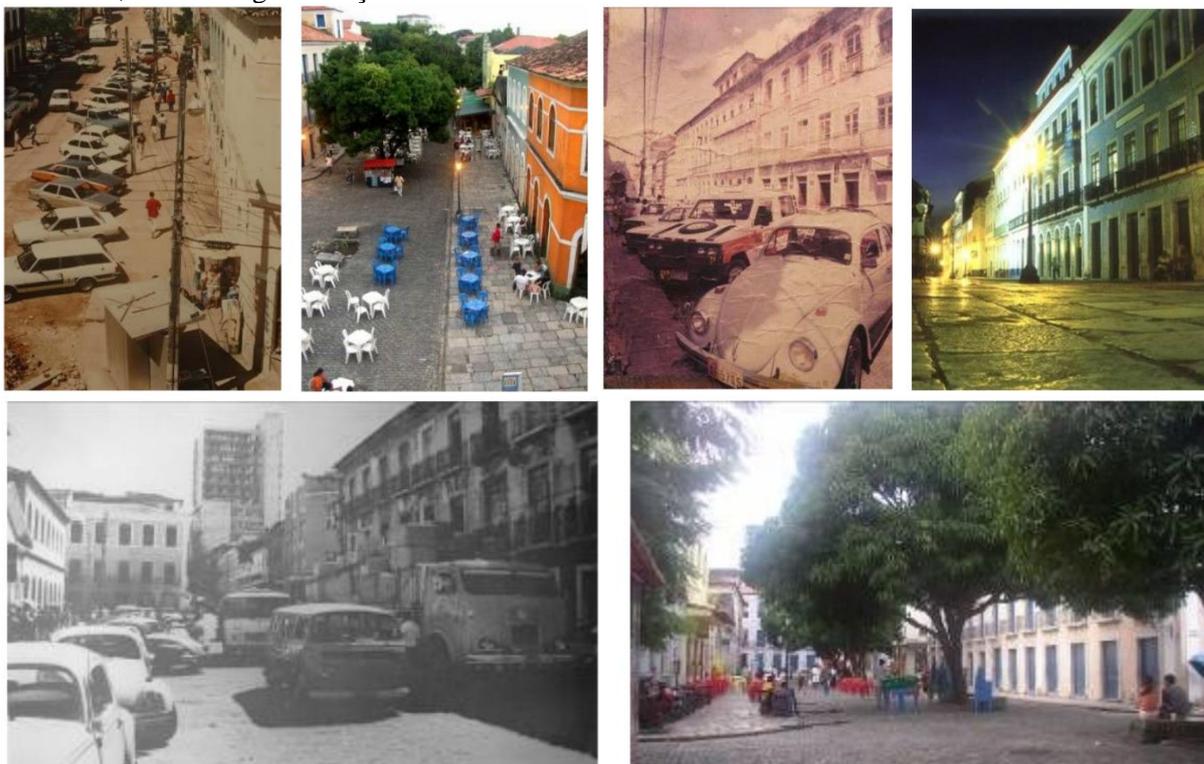
Nota-se que o PPRCHSL foi um programa extenso, robusto e de longa duração, haja vista a complexidade de seus objetivos. Com isso, foram diversas etapas de implementação²¹, execução de obras, restaurações, dentre outros serviços. Embora demorado, com implantação

²¹ Recomenda-se a leitura do trabalho de Dissertação de Andrès (2006) que traz, em riqueza de detalhes, as nuances de cada fase do programa para saber mais, acesse o *link*: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3305/1/arquivo2867_1.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

massiva somente na década de 1990, os registros publicados por Andrès (2006) evidenciam a transformação urbana, cultural e social do Centro Histórico de São Luís a partir dos resultados do programa.

A proibição do trânsito de carros no Largo do Comércio, por exemplo, foi um grande fator transformador do cotidiano do lugar, tornando o espaço convidativo para outras atividades e utilizações por parte da população, bem como de atividades comerciais e culturais. A ausência do fluxo atordoante de carros e caminhões possibilitou que as pessoas (cidadinos e turistas) pudessem apreciar os monumentos históricos, evidenciando aspectos da arquitetura colonial, a azulejaria, pedras de cantaria, dentre outras características deixadas pela colonização europeia (Figura 8).

Figura 8 – Fotomontagem com o comparativo entre o antes e depois das obras do PPRCHSL nas Ruas da Estrela, Rua Portugal e Praça do Comércio



Fonte: Elaborado a partir de Andrès (2006)

Vale destacar uma das obras do programa que teve maior participação direta da sociedade civil. A restauração da Casa das Tulhas (Figura 9) teve a presença de representantes do Sindicato do Comércio Varejista de Feirantes de São Luís. O poder público e os feirantes fizeram mútuas concessões durante os debates para que se chegasse em um fator comum que contemplasse as duas categorias

Figura 9 – Fotomontagem com o Comparativo da Feira da Praia Grande antes e depois da restauração pelo PPRCHSL



Fonte: Elaborado a partir de Andrès (2006)

Trazendo um recorte específico para o campo da cultura, a partir da 3ª etapa de implementação do PPRCHSL, conhecida como Projeto Reviver, foram realizadas obras de construção e revitalização de centros culturais. Os antigos galpões do Porto da Praia Grande transformaram-se no Centro de Criatividade Odylo Costa filho (Figura 10), um complexo cultural com teatro, cinema e salas de ensino de artes em geral.

Figura 10 – Fotomontagem do restauro e adaptação de antigos galpões do Porto da Praia Grande para criação do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho



Fonte: Elaborado a partir de Andrès (2006)

Além dele, houve também a restauração e adaptação da antiga Fábrica Cânhamo que se tornou o Centro de comercialização de Artesanato e Cultura Popular (CEPRAMA), o Museu de Artes Visuais, resultado da reforma de sobradões da Rua Portugal, a antiga sede da Companhia Telefônica dá lugar para o Restaurante Escola do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), restauração do Solar Lilah Lisboa para abrigar a escola de música, Casa de Nhôzinho, o Solar dos Vasconcelos para instalação do Memorial do Centro Histórico, o Centro de Pesquisa de História Natural localizado na Rua do Giz, o Teatro João do

Vale em antigos galpões de açúcar na Rua da Estrela, a Casa do Maranhão no sobrado do antigo Tesouro Estadual, o Mercado das Artes no antigo armazém do Porto de São Luís e o Projeto Morada das Artes, que se utilizou de antigos depósitos do porto.

Aliado a essas edificações e a melhoria da malha urbana em geral, iniciou-se projetos de valorização da cultura popular por meio da promoção de festas e comemorações com a apresentação de grupos tradicionais populares tanto nos centros culturais quanto em ruas e praças do Centro Histórico. Uma das principais obras de restauração de equipamentos culturais foi a realizada no Teatro Arthur Azevedo²², que conservou integralmente sua configuração histórica original, interna e externa, incluindo as inovações tecnológicas necessárias para seu pleno funcionamento, como equipamentos de som e luz, expansão da caixa cênica, elevadores de palco, isolamento acústico em salas de ensaio, dentre outras melhorias

Figura 11 – Fotomontagem com as fachadas interna e externa do Teatro Arthur Azevedo após a restauração pelo PPRCHSL



Fonte: Elaborado a partir de Barros (2019)

Um dos principais espaços que se consolidou como local de apresentações culturais, festas da comunidade, exposições, feiras de artesanato e comidas típicas, foi a Praça Nauro Machado, inicialmente conhecida como Praça da Praia Grande (Figura 12). Com suas obras concluídas no ano de 2001, a área de 2.200m² situa-se no epicentro do fluxo turístico, em virtude da sua posição estratégica somada à área do Largo do Comércio e proximidade com o Teatro João do Vale e a Feira da Praia Grande (ANDRÈS, 2006).

A extensa e privilegiada área da Praça Nauro Machado advém da região que sediava a Companhia de Comércio do Maranhão e Grão-Pará, uma das principais empresas do regime pombalino que controlava a entrada e saída de produtos no Estado do Maranhão. Seus imóveis foram abandonados e se transformaram em ruínas, se tornando um terreno baldio com acúmulo de rejeitos e pragas urbanas. Após a construção do local, a praça se tornou um dos principais

²² Considerado o 2º teatro mais antigo do Brasil e o 1 entre as capitais brasileiras.

exemplos de vazio urbano reintegrado à dinâmica social, reestabelecendo os aspectos econômicos, culturais e lugar de convivência e socialização para a comunidade. Cabe relembrar que o espaço da Praça é local para realização das atividades do Coletivo O Circo Tá na Rua, uma das ocupações que compõem o objeto de pesquisa deste estudo, que será abordada em detalhes na seção seguinte (RODRIGUES, 2006).

Figura 12 – Fotomontagem da Praça Nauro Machado e seu entorno antes e depois da reestruturação pelo PPRCHSL



Fonte: Elaborado a partir de Andrès (2006)

Além do PPRCHSL, outros projetos de menor porte foram aplicados em espaços públicos da cidade que contemplaram áreas do Centro Histórico. Em 2015, o Programa “São Luís, Cidade Jardim” realizou a reforma das Praças da Camboa, Portinho e Nauro Machado

(Figura 13), uma política municipal para recuperação do paisagismo urbano realizado pela parceria entre Governo de Estado do Maranhão e Prefeitura de São Luís, por meio do IMPUR.

Figura 13 – Fotomontagem da reforma da Praça da Camboa (esquerda), Praça do Portinho (direita) e Praça Nauro Machado (abaixo)



Fonte: Elaborado a partir de São Luís (2019b)

Por fim, em ação pontual do IPHAN em conjunto com a Prefeitura de São Luís, para comemorar os 406 anos de fundação da ilha, foi entregue no dia 7 de setembro de 2018, véspera do aniversário da cidade, foi entregue a reforma da Praça Dom Pedro II (Figura 14), considerada a primeira praça da cidade, haja vista sua localização na área próxima ao Forte Saint Louis, onde se iniciou a urbanização de São Luís (IPHAN, 2018).

Figura 14 – Reforma da Praça Dom Pedro II, em comemoração aos 406 anos da cidade de São Luís



Fonte: IPHAN (2018)

Vale destacar o retorno da “Mãe d’água Amazônica”²³, escultura que havia sido retirada do local e, durante certo tempo, gerou boatos nas redes sociais e nos meios culturais, que estava sendo utilizadas para fins pessoais por um determinado membro da prefeitura, porém nunca efetivamente comprovados. Oficialmente, a peça estava guardada no Museu Histórico e Artístico Nacional de São Luís (IPHAN, 2018).

4.3 Processos de Revitalização Urbana: programas em andamento

O desenvolvimento e a expansão urbana de sítios históricos necessitam contemplar a preservação histórica e garantir a convivência das pessoas com os espaços. De acordo com o Oliveira (2001), os padrões urbanos adotados pelo poder público têm por obrigação suprir as necessidades da sociedade por meio da distribuição e utilização coerente de recursos ambientais. Em específico, tratando-se de centros históricos é fundamental considerar as particularidades da população que o utiliza, evitando que suas funções sociais sejam incompatíveis ou inadequadas para aquele meio, priorizando uma política urbana integrativa, que contemple não somente as necessidades econômicas, mas sociais e culturais.

²³ Instalada no local em 1950, a escultura do maranhense Newton Sá foi premiada no Salão Nacional de Belas-Artes em 1940 com medalha de prata. (IPHAN, 2018).

O Centro Histórico de São Luís passa neste ano de 2019 por três grandes programas de reestruturação urbana: o PAC-CH²⁴, PROCIDADES e o “Nosso Centro”, os quais convergem para o mesmo objetivo: revitalização e preservação. Nesta pesquisa, pretende-se pontuar nestes programas os aspectos que impactam diretamente as atividades artístico-culturais atuantes nas áreas contempladas por tais reformas, primando nos equipamentos públicos de cultura e em espaços de convivência social potencialmente utilizados por atividades artístico-culturais de qualquer natureza, sejam elas institucionais, ou em formato de ocupação.

O Quadro 6 apresenta os investimentos do PAC-CH em inúmeros espaços voltados para uso cultural, tais como a Casa do Maranhão, a Escola de Música, o novo Centro Cultural na Estação Ferroviária, o Museu Histórico e Artístico do Maranhão, o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho, a Escola de Música da UEMA, a Companhia Oficina de Teatro (COTEATRO), a Casa de Nhozinho, o Museu de Artes Visuais (MAV), o Centro de Cultura Popular, o Centro Artístico Operário, os Teatros Arthur Azevedo e João do Vale, além do ainda inexistente Teatro Tablado, bem como das Praças da Alegria, João Lisboa, Largo do Carmo e em fase de execução a Praça das Mercês (MARANHÃO, 2018a).

Dentre as obras supracitadas, encontrou-se em canais não-oficiais da Internet o projeto para o novo Mercado Central (Figura 15), que teria sua estrutura totalmente modificada dos padrões originais, o que dividiu opiniões nos canais de comunicação e nas conversações informais com agentes culturais do Centro Histórico. Porém, ressalta-se que não se identificou nos canais oficiais do IPHAN, Prefeitura ou Governo do Estado qualquer tipo de confirmação da autenticidade do projeto²⁵.

Figura 15 – Suposto projeto de reestruturação para o Mercado Central de São Luís pelo PAC-CH



Fonte: Léda (2016)

²⁴ O Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) foi criado em 2007 com o objetivo de planejar e executar grandes obras de infraestrutura em todo o país. Por se tratar de um conjunto extenso de ações com investimentos em diversos setores, neste trabalho dar-se-á foco somente aos seus desdobramentos no Centro Histórico de São Luís. (BRASIL, 2019). Para saber, acesse o *link*: <<http://pac.gov.br/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

²⁵ Consta no *site* onde foi recuperada a imagem, que esta foi compartilhada pelo então subprefeito do Centro Histórico de São Luís, Fábio Farias.

Quadro 6 – 7º Balanço Regional (2015-2018) do Estado do Maranhão dos investimentos do PAC-CH, referentes ao item “Cidades Históricas”

EMPREENDIMENTO	INVESTIMENTO (Milhares)	ESTÁGIO
Implantação da Praça das Mercês	4.400,00	Em execução
Recuperação do sobrado à R. de Nazaré, 135 - anexo do Museu da Gastronomia	1.939,05	Em execução
Requalificação da Fortaleza São Luís	6.600,00	Em execução
Requalificação da Pç. da Alegria	865,71	Concluído
Requalificação da Pç. João Lisboa e Largo do Carmo	4.400,00	Em execução
Requalificação Urbanística da R. Grande (incluindo embutimento da fiação aérea)	31.500,00	Em obras
Restauração da Antiga Alfândega - Casa do Maranhão	1.121,41	Em execução
Restauração da Escola de Música do Estado do Maranhão	321,14	Em execução
Restauração da Estação Ferroviária – Centro Cultural	5.500,00	Em execução
Restauração da Fábrica São Luís - Câmara de Vereadores	16.030,00	Em execução
Restauração da Fachada de Azulejo do Sobrado da Praça João Lisboa, 37	570,01	Concluído
Restauração da Igreja de Santana	2.070,00	Em execução
Restauração da Igreja de Santo Antônio	1.070,00	Em execução
Restauração da Igreja de São João	870,00	Em execução
Restauração da Igreja do Carmo	800,00	Em execução
Restauração de casarões na R. da Palma, 445 e 459 (habitação de interesse social)	3.511,74	Em execução
Restauração de casarões na R. do Giz - Implantação do Polo Digital	4.470,32	Em execução
Restauração do Mercado Central	8.800,00	Em execução
Restauração do Museu Histórico Artístico do Maranhão	908,97	Em execução
Restauração dos Antigo Galpão de Algodão - Centro de Criatividade Odylo Costa Filho	1.575,35	Em execução
Restauração do sobrado à R. de Nazaré, 316 - Secretaria de Direitos Humanos	1.080,24	Em execução
Restauração do Sobrado à Rua do Giz esquina com Rua 14 de Julho - Escola de Música da UEMA	1.322,40	Em execução
Restauração do Sobrado da Av. Pedro II, 199/205 - Junta Comercial	104,00	Concluído
Restauração do Sobrado da Baronesa de São Bento - COTEATRO	880,00	Em execução
Restauração do sobrado da Praça Antônio Lobo - Casa do Estudante - UEMA	860,00	Em execução
Restauração do sobrado da R. da Estrela - Biblioteca Escolar	296,08	Em execução
Restauração do sobrado da R. Giz - Centro de Arqueologia	614,82	Em execução
Restauração do Sobrado da R. Portugal, 303 - Secretaria do Estado da Cultura	1.179,21	Em execução
Restauração do sobrado da R. Portugal – Casa de Nhozinho	1.425,93	Em execução
Restauração do sobrado da R. Portugal - Museu de Artes Visuais	79,97	Concluído
Restauração do sobrado da Rua da Estrela, 386 - FAPEMA	2.378,25	Concluído
Restauração do sobrado da Rua da Estrela - Faculdade de História	2.740,73	Concluído
Restauração do Sobrado da Rua do Giz - Centro de Cultura Popular	1.385,97	Em execução
Restauração do Sobrado do Arquivo Público	1.502,81	Em execução
Restauração do sobrado do Centro Artístico Operário	1.800,00	Em obras
Restauração do Sobrado R. Nazaré, 58 – Centro Educacional Guaxenduba	440,00	Em execução
Restauração do Solar dos Vasconcelos - Dep. De Patrimônio Histórico	758,14	Em execução
Restauração do Teatro Artur Azevedo	172,99	Concluído
Restauração do Teatro João do Vale	63,67	Concluído
Restauração e adaptação do Palacete da R. Formosa, 46 - Sec. Mun. de Turismo	3.600,00	Em execução
Restauração do imóvel da R. 14 de Julho - Teatro Tablado - UFMA	*****	Em licitação de obra
Restauração do Palácio Cristo Rei - UFMA - Reitoria	2.078,50	Concluído
Restauração do Palácio das Lágrimas - UFMA - Palácio da Ciência	2.450,00	Em obras
Restauração Sobrado do Fórum Universitário - UFMA - Curso de Direito	3.800,00	Concluído

Fonte: Adaptado de Maranhão (2018a)

Algumas dessas obras já foram concluídas e estão em funcionamento, como a Praça da Alegria, os sobrados que abrigam o MAV, a Junta Comercial, a FAPEMA, o Fórum Universitário do curso de Direito e o Palácio Cristo Rei, ambos da UFMA (Figura 16).

Figura 16 – Fotomontagem de algumas obras concluídas pelo PAC-CH em São Luís: Praça da Alegria (acima à esquerda), Palácio Cristo Rei (acima à direita), MAV (abaixo à esquerda) e Fórum Universitário (abaixo à direita)



Fonte: Elaborado a partir de Na Mira (2019), O Estado (2018), São Luís (2018) e São Luís (2015)

Cabe destaque ao projeto do centro cultural a ser instalado na antiga estação da Rede Ferroviária Federal (RFFSA), o qual passará a abrigar galerias de arte, cafés, lojas, exposições, ambientado com iluminação artística, além da reestruturação urbana do seu entorno (Figura 17). O prédio foi inaugurado em 1929 com o nome de Estação João Pessoa, e teve seu funcionamento interrompido em 2007. Além de sua estrutura arquitetônica, ao seu lado ficava exposta a primeira locomotiva a vapor do Estado, importada da Alemanha, que fazia o transporte da população “De Teresina a São Luís”, trajeto que deu nome à consagrada composição musical do maranhense João do Vale. (O IMPARCIAL, 2018).

Figura 17 – Fotomontagem do Projeto de reestruturação e revitalização do Prédio da RFFSA e seu entorno

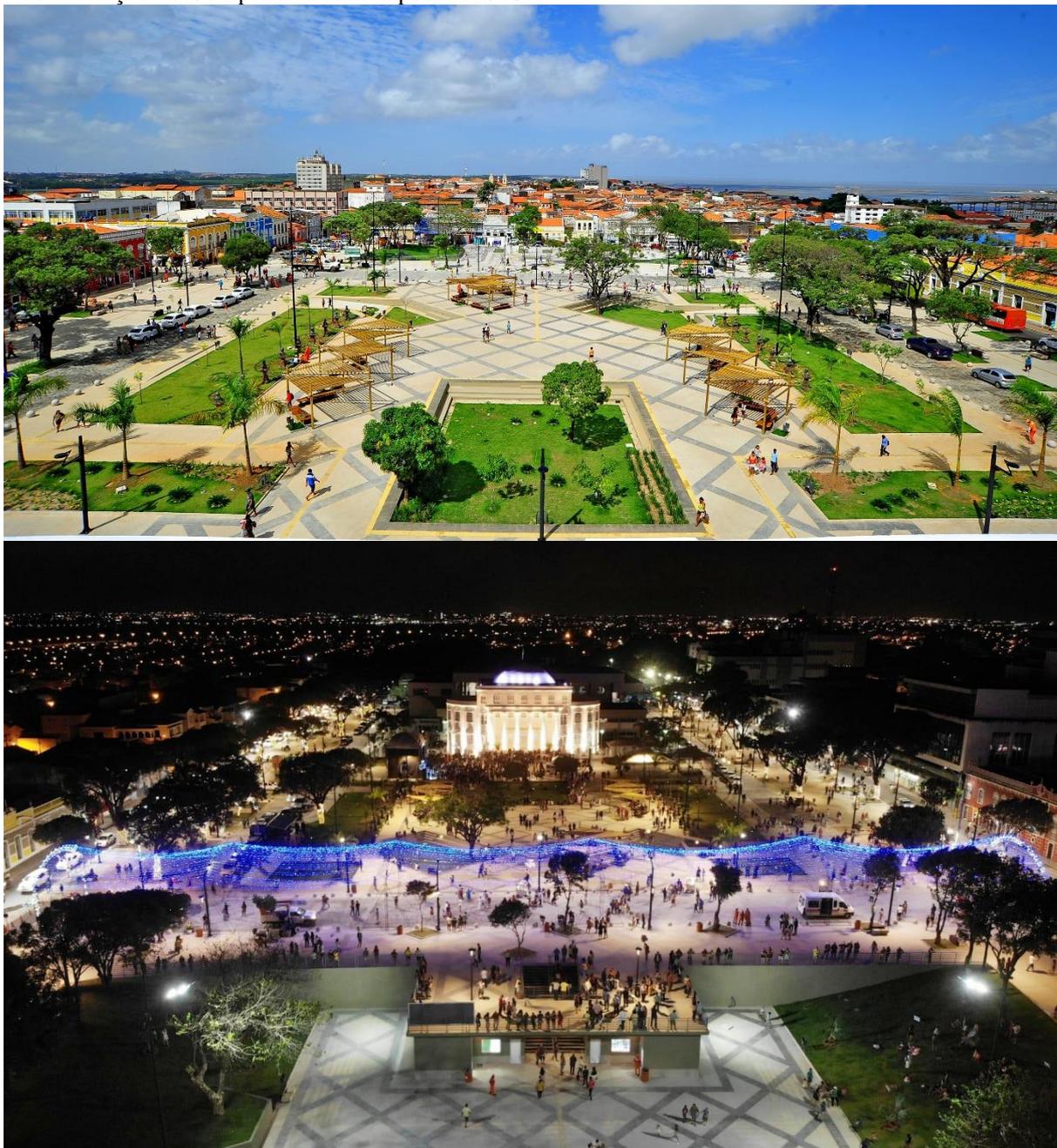


Fonte: Elaborado a partir de O Imparcial (2018)

Embora não apareça no 7º Relatório Regional do Maranhão²⁶, foi realizada reestruturação da Praça Deodoro, Praça do Pantheon e as alamedas adjacentes Silva Maia e Gomes de Castro, que juntas compõem o chamado de Complexo Deodoro (Figura 18). O local ganhou nova iluminação, mobiliário urbano, lixeira e elementos arquitetônicos de acessibilidade, além de ornamentação com 18 bustos de personalidades intelectuais maranhenses. Em pesquisa realizada pelo Observatório do Turismo no Maranhão, a nova praça está em terceiro lugar em visitas e satisfação dos turistas, ficando atrás somente da área da Praia Grande e das praias Ludovicenses (SÃO LUÍS, 2019a)

²⁶ Sua publicação ocorreu em outubro de 2018 e a Praça só foi inaugurada no dia 22 de dezembro do mesmo ano.

Figura 18 – Fotomontagem com o comparativo entre o projeto arquitetônico e o resultado da reestruturação do Complexo Deodoro pelo PAC-CH



Fonte: Elaborado a partir de São Luís (2019a)

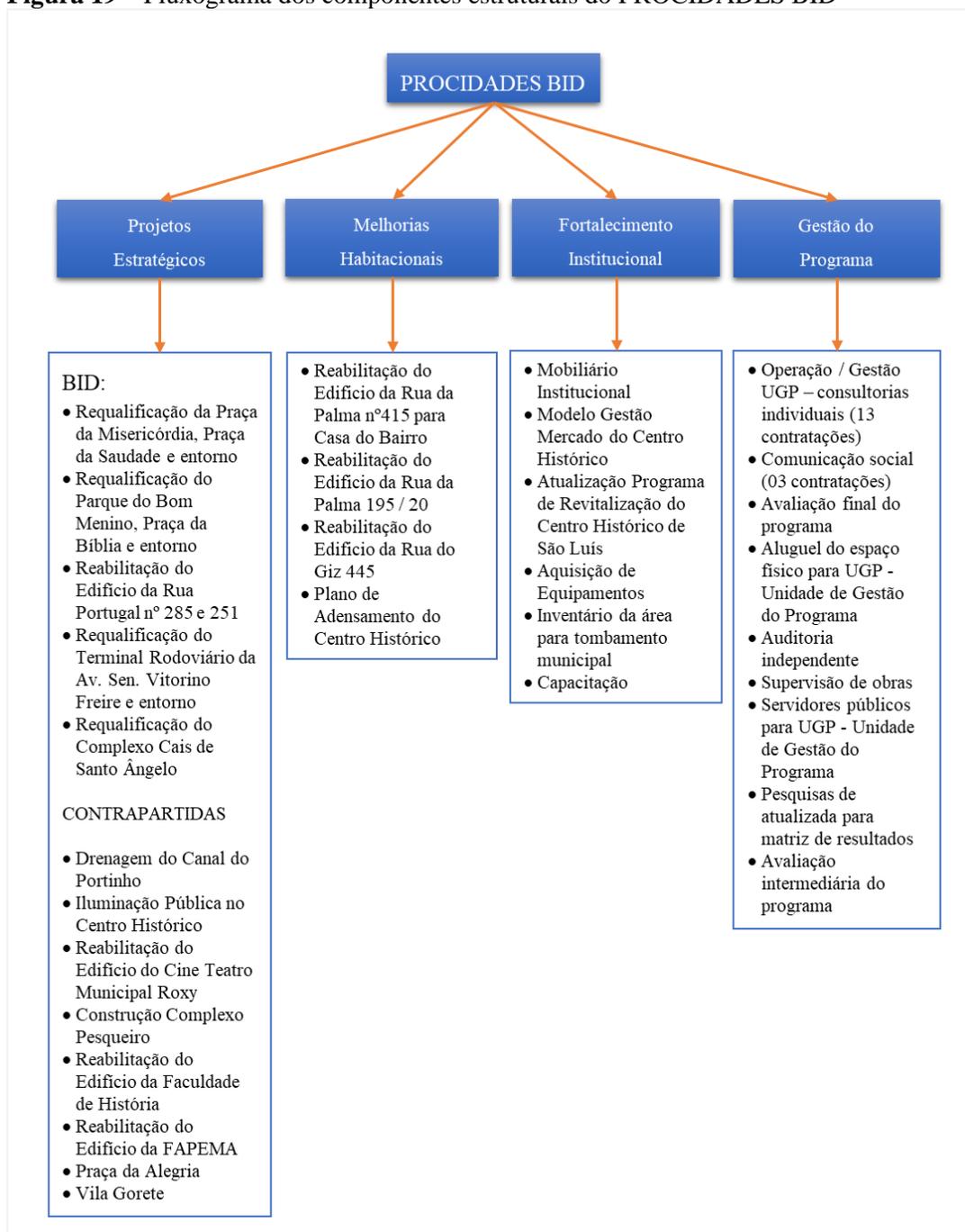
Por sua vez, o PROCIDADES BID²⁷ é um acordo assinado entre a Prefeitura e o Banco de Desenvolvimento Internacional (BID) em 2016, cujo principal foco é contribuir com o desenvolvimento sustentável, a fim de ativar processos de revitalização nos setores de habitação, economia, cultura e convivência social, esperando alcançar os seguintes resultados:

²⁷ Assinado em 29 de novembro de 2016, o Contrato de Empréstimo nº 2715/OC-BR – PROCIDADES/BRL, pelo então Secretário de Municipal de Projetos Especiais Gustavo Marques, representando o Prefeito Edivaldo Holanda, pela representante do Ministério da Fazenda, Ana Lúcia Gatto, e pelo representante do BID, Hugo Florez, na cidade de Brasília.

(i) o financiamento de atividades destinadas a acelerar os processos de revitalização urbana e melhoria das dinâmicas económicas e culturais, (ii) a contratação de uma empresa de consultoria para realizar um diagnóstico e desenvolvimento estratégias de intervenção para tratar de várias questões habitacionais, e (iii) medidas para fortalecer a gestão do município. (SAO LUÍS, 2019c, s/p.).

Para alcançar os objetivos e resultados propostos, o Programa foi estruturado em 4 grandes componentes, apresentados no Fluxograma da Figura 19, a ideia foi setorizar as ações para melhor acompanhamento e avaliação.

Figura 19 – Fluxograma dos componentes estruturais do PROCIDADES BID



Fonte: Elaborado a partir de São Luís (2019c)

Com o mesmo olhar que foi dado ao PAC-CH, destacam-se as obras de uso cultural do PROCIDADES BID, como as Praças da Misericórdia, da Saudade, da Bíblia, Parque do Bom Menino (Figura 20).

Figura 20 – Fotomontagem com projeto de reestruturação do Parque do Bom Menino pelo PROCIDADES BID

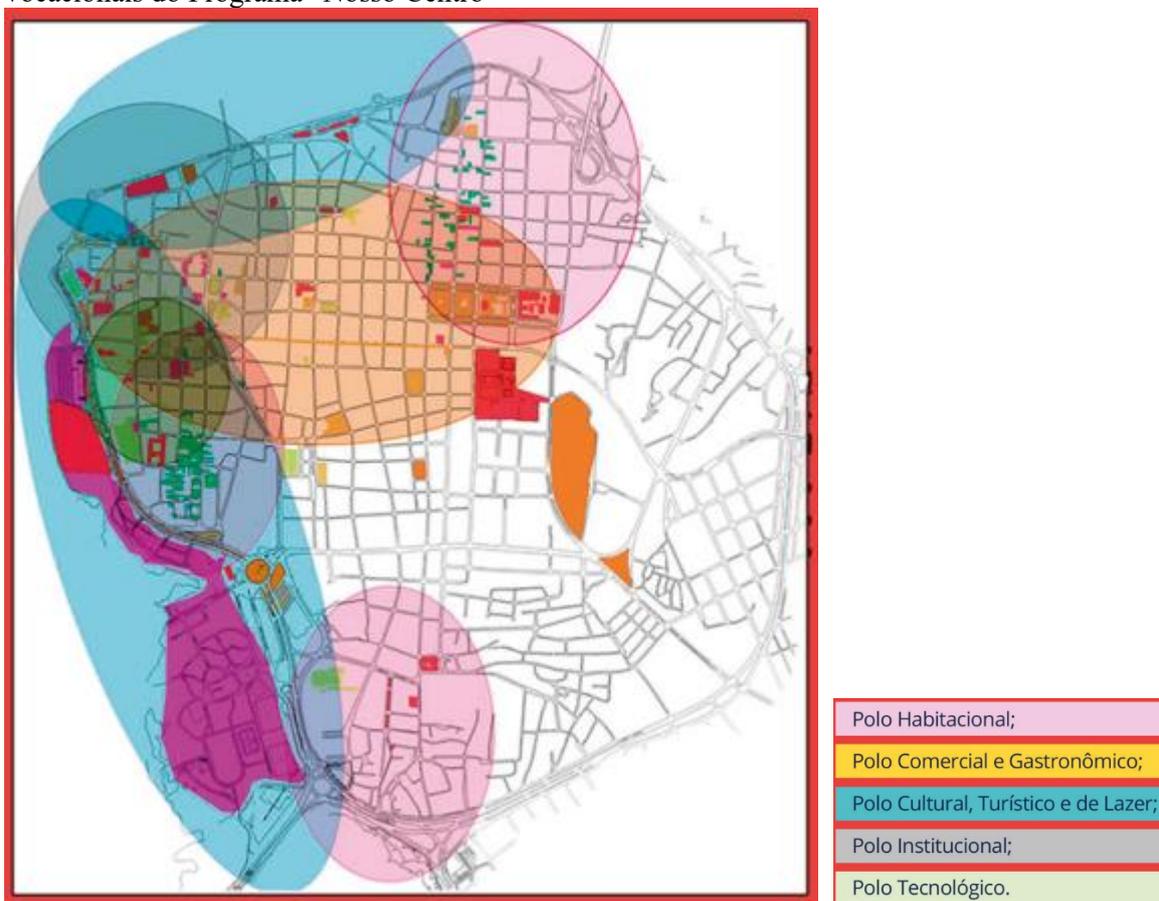


Fonte: Elaborado a partir de São Luís (2019d)

Dando continuidade aos programas, o “Nosso Centro”, instituído pelo Decreto nº 34.959 de 26 de junho de 2019, objetiva “[...] tornar o Centro Histórico de São Luís referência em renovação e desenvolvimento sustentável, preservando seu valor histórico e cultural ao mesmo tempo que promove o Centro da cidade de São Luís como espaço democrático.” (MARANHÃO, 2018b, p. 2), por meio das seguintes estratégias: 1) interligação de polos

vocacionais; 2) redução dos vazios urbanos e aproveitamento de estruturas ociosas, públicas ou privadas; 3) Incentivo à habitação, atividades comerciais e culturais como base de sustentabilidade local; 4) Articulação de recursos de diversas origens (setor público e privado e fontes internacionais) para recuperação e uso do patrimônio e; 5) Formalizar parcerias do setor público com a iniciativa privada local e a sociedade civil. (MARANHÃO, 2019a).

Figura 21 – Fotomontagem com o mapa do Centro Histórico de São Luís e as divisões dos polos vocacionais do Programa “Nosso Centro”



Fonte: Adaptado de Maranhão (2018b)

Os polos vocacionais correspondem à distribuição de investimentos de acordo com o potencial de cada área para desenvolvê-lo (Figura 21). Para fins desta pesquisa, dar-se-á atenção ao Polo Cultural, Turístico e de Lazer (área demarcada em azul na Figura 21), que segundo o Portfólio do Programa objetiva “[...] fomentar a ocupação, realização de atividades e atrações culturais do Centro Histórico, tornando-o referência de lazer à população local e turistas, e ainda preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado do Maranhão.”. (MARANHÃO, 2018b).

No intuito de alcançar este objetivo, foram colocadas as seguintes ações estratégicas:

- A expansão do Programa Cores na Cidade;

- A realização do Natal do Maranhão;
- A realização de eventos culturais periódicos;
- A realização do Carnaval do Maranhão no Centro Histórico, incluindo o Circuito Beira Mar;
- A ampliação do São João do Maranhão no Centro Histórico;
- A realização de intervenções artísticas visuais em diferentes pontos do Centro;
- A requalificação do Complexo da RFFSA;
- A implantação de roteiros históricos temáticos para prédios e logradouros históricos;
- O fomento à implantação de empreendimentos culturais e gastronômicos;
- A formalização de grupos culturais tradicionais e o fomento de suas atividades;
- A criação do Centro Cultural do Desterro em imóvel remanescente da antiga OLEAMA;
- A continuidade de eventos ligados à disseminação de movimentos musicais de reggae, a partir do Museu do Reggae;
- O incentivo à visita gratuita ao Palácio dos Leões e museus situados no Centro;
- A estruturação do Parque do Bacanga;
- O apoio às pesquisas sobre o Centro Histórico a partir de concessão de bolsas de pesquisas. (MARANHÃO, 2018b, p. 5).

Ressaltam-se duas dessas ações estratégicas que resultaram em um proeminente movimento de ocupação do Centro Histórico de São Luís. A primeira diz respeito a ampliação do São João do Maranhão, com destaque para a decoração de mosaico de bandeirinhas (Figura 22) que atraiu grande público local para a área da Praia Grande, movimentando o comércio local e gerando interesse de investidores comerciais no local. (MARANHÃO, 2019b; O IMPARCIAL, 2019).

Figura 22 – Fotomontagem da decoração com bandeiras em mosaico para o São João do Maranhão no Centro histórico de São Luís



Fonte: Elaborado a partir de Maranhão (2019b)

A segunda se refere à criação do Centro Cultural do Desterro, que foi resultado da ocupação de moradores do bairro em virtude das dependências da antiga fábrica da OLEAMA ter se tornado abrigo para atividades ilegais e de violência urbana. A ocupação ficou conhecida como Fábrica das Artes e faz parte do objeto de estudo desta pesquisa, logo será abordada em detalhes na seção seguinte.

Por sua vez, o programa “Adote um Casarão”, instituído pela Lei Estadual nº 10.794/2018, visa a concessão de imóveis da administração pública estadual para pessoas físicas e jurídicas fazerem uso de acordo com predefinição estabelecida no edital, como desdobramento do Programa “Nosso Centro” para alcançar suas metas e objetivos propostos (MARANHÃO, 2019c). Foram disponibilizados 10 imóveis do Centro Histórico de São Luís, listados no Quadro 7:

Quadro 7 - Relação de imóveis de propriedade da administração pública estadual disponíveis para reforma e ocupação com as diretrizes de uso e estado

	ENDEREÇO DOS IMÓVEIS	USO PRIORITÁRIO DEFINIDO	OBSERVAÇÕES PERTINENTES
1	Rua da Palma, nº 247	Comércio ou serviços relacionados à educação, empreendedorismo, tecnologia e/ou hotelaria.	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
2	Rua da Palma, nº 305	Comércio ou serviços relacionados à educação, gastronomia e/ou tecnologia.	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
3	Rua da Palma, nº 322	Comércio ou serviços relacionados à educação e gastronomia	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
4	Rua do Ribeirão, nº 140	Hotelaria, comércio, serviços e moradia estudantil.	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
5	Rua da Estrela, nº 163	Comércio ou serviços voltados para entretenimento ou gastronomia.	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
6	Rua do Giz, nº 139	Comércio ou serviços voltados para entretenimento, hotelaria ou gastronomia	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
7	Rua Portugal, nº 218	Comércio ou serviços voltados para entretenimento, hotelaria ou gastronomia	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
8	Rua Portugal, nº 155	Comércio ou serviços voltados para entretenimento, hotelaria ou gastronomia	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
9	Rua Portugal, nº 243	Comércio ou serviços voltados para entretenimento, hotelaria ou gastronomia	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.
10	Praça João Lisboa, nº 328	Hotelaria, serviços diversos e entidades	Imóvel em bom estado, sendo necessário apenas a adaptação para ocupação e uso.

Fonte: MARANHÃO (2019c)

Traz-se esse programa para esta análise devido à ausência de menção direta de imóveis voltados para atividades artístico-culturais, como mostra o Quadro 7. Porém, os usos prioritários definidos como entretenimento, serviços diversos, entidades e até mesmo empreendedorismo, podem ser tomados como possíveis aberturas para grupos e coletivos artísticos. Entretanto, outras exigências do programa podem inviabilizar a habilitação de

propostas de ocupação artístico-cultural em virtude do seu caráter explicitamente empresarial, como determina a alínea abaixo:

e) A comprovação de disponibilidade financeira, de crédito, de bens e/ou serviços, avaliados em, no mínimo, 25% do valor dos investimentos projetados no item anterior por meio de documento bancário, avaliação patrimonial ou qualquer outro instrumento que comprove a disponibilidade de recursos ou crédito para que o particular possa executar a proposta apresentada. (MARANHÃO, 2019c, p. 15).

Além da extensa documentação exigida no pleito do programa “Adote um Casarão”, que requer uma organização jurídico-administrativa comum para grandes empresas, mas que parte da classe artística ludovicense não possui, principalmente ao se tratar de movimentos de ocupação artístico-cultural, o edital solicita a garantia de um alto aporte financeiro, haja vista o custo para que sejam realizadas tais intervenções sem alterar as características do patrimônio arquitetônico do lugar.

O programa possibilita a utilização de crédito por meio de abatimentos no Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS), bem como remissão de possíveis débitos com a Administração Pública Estadual. Novamente, dá-se recursos que não contemplam a realidade dos grupos artísticas que atuam no Centro Histórico de São Luís, instrumentalizando mecanismos de habilitação de propostas de ocupação estruturados com base no nicho de mercado, como pode ser observado o uso prioritário definido “comércio” presente para nove, dos dez casarões disponibilizados para concessão de uso.

Para finalizar, destacam-se duas grandes obras de restaurações de imóveis que ratificam o perfil almejado para o Centro Histórico de São Luís. Realizadas pelo Grupo Venâncio, do ramo imobiliário do Distrito Federal, trata-se da reforma e restauração do Edifício João Goulart para abrigo concentrado de repartições públicas do Estado, que se encontram distribuídas em vários prédios da cidade gerando custos para os cofres públicos, e da reestruturação completa do Palácio do Comércio, que abrigou há 20 anos atrás o consagrado Hotel Central, à época, referência turística na cidade (EMIR, 2019; MARANHÃO, 2017).

A reforma do Edifício João Goulart já está em fase de finalização (Figura 23), com promessas de entrega para o ano de 2020, como parte das metas do Polo Institucional do Programa “Nosso Centro”, portanto, em parceria com o Governo do Estado do Maranhão. Anteriormente o lugar era ocupado por pessoas em situação de rua, alguns dependentes químicos que usavam o espaço para consumo e tráfico de drogas.

Figura 23 - Fotomontagem do antes e depois da reforma do Edifício João Goulart



Fonte: Dados da pesquisa (2019) e Maranhão (2017)

Por outro lado, a reforma do Palácio do Comércio ainda está em fase de elaboração. Apresentada pelo presidente da Associação Comercial do Maranhão²⁸, a proposta visa estabelecer um grande centro empresarial com adequação de sua estrutura interna para ambientes corporativos. A figura 24 traz um Código QR²⁹ (QR Code) que direciona para o arquivo de vídeo com detalhes do projeto previsto para o antigo Hotel Central.

Figura 24 – Fotomontagem com fachada do Palácio do Comércio e *QR Code* para acesso ao arquivo de vídeo que apresenta a proposta de sua reestruturação



Fonte: Dados da pesquisa (2019) e O Imparcial (2016)

²⁸ A proposta foi apresentada no dia 19 de dezembro de 2019, em reunião realizada no Golden Calhau, *Shopping* localizado na considerada área nobre da cidade de São Luís.

²⁹ *Quick Response Code*. O *QR Code* é reconhecido automaticamente em *tablets* e *smatphones*, com câmera ou aplicativo de leitura do código.

Sem perder de vista a importância de investimentos para revitalização econômica do Centro Histórico de São Luís, pontua-se um desequilíbrio nas finalidades previstas para os espaços públicos patrimoniais evidentes na desproporcionalidade de usos dados para fins comerciais e empresariais que suplantam majoritariamente as demandas de moradia e equipamentos públicos de cultura necessários às demandas da população que habita o local.

Esse massivo processo de reestruturação urbana e revitalização de suas atividades, gera impactos no cotidiano dos habitantes e da classe artística que nele produz. A partir as ações dos programas apresentados nesta seção, discute-se na seguinte as relações que as ocupações artístico-culturais desenvolvem com o poder público, face à retomada do interesse deste nas áreas do centro que traz novas dinâmicas de utilização desses espaços.

5 OCUPAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

O Centro Histórico de São Luís carrega consigo a tradição de ter se tornado um espaço para encontro dos artistas da cidade, que em becos, ruas e casarões desenvolvem atividades dos mais diversos segmentos, como Teatro, Dança, Circo, Artes Visuais e Cultura Popular. Nesse contexto, enquanto epicentro da produção cultural local, o Centro Histórico torna-se palco das manifestações culturais que acabam lhe proporcionando ressignificações de seus usos e funções sociais.

Esta seção resulta da análise dos dados coletados nas 04 entrevistas com as ocupações artístico-culturais, somadas às notas de campo registradas em observação-participante durante as atividades realizadas pelas ocupações, tratadas como dados que se imbricam e atravessam entre si, na tentativa de contemplar a complexidade do contexto social analisado.

Os dados de campo se misturam com as experiências do pesquisador, haja vista a trajetória de ocupação com o Coletivo O Circo Tá na Rua, a prática da Produção Cultural e a habitação no Centro Histórico de São Luís. Vivências que não parcializam o olhar para o contexto, mas colaboram no seu aprofundamento e entendimento enquanto, ao mesmo tempo, sujeito e objeto de investigação, aproximando-se, grosso modo, do paradigma emergente das Ciências, proposto por Santos (2018). A proposta do referido autor é se distanciar da forma de fazer ciência herdada da estrutura pragmática das Ciências Naturais e reconhecer o objeto pesquisado como uma continuação do sujeito, resultado direto de suas experiências que, subterraneamente, direcionam e determinam seus recortes de realidade.

Nesse sentido, aliam-se as práticas pessoais, profissionais e acadêmicas, enquanto subsídio de análise, somam-se dados coletados na participação em eventos promovidos pela comunidade científica e pelo poder público que trataram do Centro Histórico de São Luís, os quais serão apresentados no decorrer desta análise. Com temáticas referentes ao processo de revitalização e as determinações para seus usos, a participação neles permitiu estreitar a compreensão do discurso institucional que regem os caminhos e pautam as decisões políticas de preservação do patrimônio, da efetivação de políticas públicas e, tentam determinar o lugar que a comunidade deve estar em todo esse processo.

Esse conjunto de informações constroem um sentido científico quando elucidadas transversalmente às teorias de base das principais categorias de análise abordadas neste trabalho, como as concepções de espaço urbano, cidade, coletivos e ocupações artístico-culturais, patrimônio, políticas públicas e ademais conceitos que colaborem para a compreensão

das ressignificações do espaço público patrimonial produzidas pelas ações das ocupações aqui estudadas.

Para tanto, subdivide-se a seção em duas subseções. A primeira se propõe a uma breve caracterização das ocupações artístico-culturais objeto de análise desta pesquisa, frisando em seus históricos e principais características consideradas relevantes para a compreensão da dimensão das atividades realizadas e suas repercussões no espaço público patrimonial. A segunda discute primordialmente os dados extraídos das entrevistas realizadas com cada representante das ocupações, a fim de analisar as motivações que levaram ao ato de ocupar, as relações estabelecidas com a comunidade e as esferas da administração pública municipal, estadual e federal, além das representações que permeiam as ações, referentes a seus impactos na ressignificação dos espaços ocupados.

5.1 Caracterização das Ocupações Artístico-Culturais no Centro Histórico de São Luís

Esta subseção traz um breve perfil das ocupações artístico-culturais que compõem o objeto de pesquisa deste trabalho, composto por: a) Coletivo O Circo Tá na Rua; b) A Vida é uma Festa; c) Casa do Sol Cia. de Artes e; d) Fábrica de Artes, sistematizando informações referentes à localização, período de ocupação, atividades desenvolvidas, estratégias de manutenção, modificações estruturais, quantitativo de ocupantes, uso de regimento interno e organização jurídica.

Antes, cabe discorrer um rápido histórico de cada uma delas. O Coletivo O Circo Tá na Rua³⁰ ocupa a Praça Nauro Machado às noites de segunda-feira há 06 anos, tendo como principal atividade a oficina de circo aberta e gratuita a toda a comunidade (Figura 25), sem uso do patrimônio edificado. A ocupação iniciou como desdobramento de um projeto social em uma escola de artes no bairro do Calhau chamado “Núcleo de Formação Artística”, no qual 20 jovens foram selecionados por meio de audição para receberem aulas gratuitas das modalidades artísticas, como Circo, Teatro, Dança Contemporânea, Dança de Rua e Dança de Salão.

Em complemento às aulas de Circo, iniciou-se o projeto “O Circo Tá na Rua”, que consistia em encontros semanais em praça pública a fim de promover intercâmbio com outros artistas circenses, bem como oferecer aulas gratuitas à comunidade. Com o fechamento da referida escola, o grupo continuou com o projeto que, com o passar dos anos se reconheceram enquanto movimento de ocupação e optaram pela denominação enquanto coletivo artístico.

³⁰ Para saber mais, acesse os *links*: <<https://www.facebook.com/ocircotanarua/>> e <<https://www.instagram.com/ocircotanarua/?hl=pt-br>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

Figura 25 - Fotomontagem de registros da oficina de circo realizada nas noites de segunda-feira pelo Coletivo O Circo Tá na Rua



Fonte: Elaborado a partir da Página do Facebook do Coletivo O Circo Tá na Rua (2017)

Por sua vez, A Vida é uma Festa³¹ ocupa o Casarão nº 210 da Rua do Comércio há 28 anos, além da área da rua em frente ao imóvel. O movimento originário se chamava Companhia Circense que, antes da ocupação, promovia espetáculos com música e circo nas ruas do Centro Histórico de São Luís. Nos 10 primeiros anos, a Companhia permaneceu promovendo atividades internas e externas ao casarão ocupado, sendo nas noites de quinta-feira com roda de tambor de crioula e shows musicais, denominada A Vida é uma Festa. Com a dispersão da formação inicial, permaneceu esta última como principal ação da ocupação (Figura 26).

Figura 26 - Show musical na ocupação A Vida é uma Festa

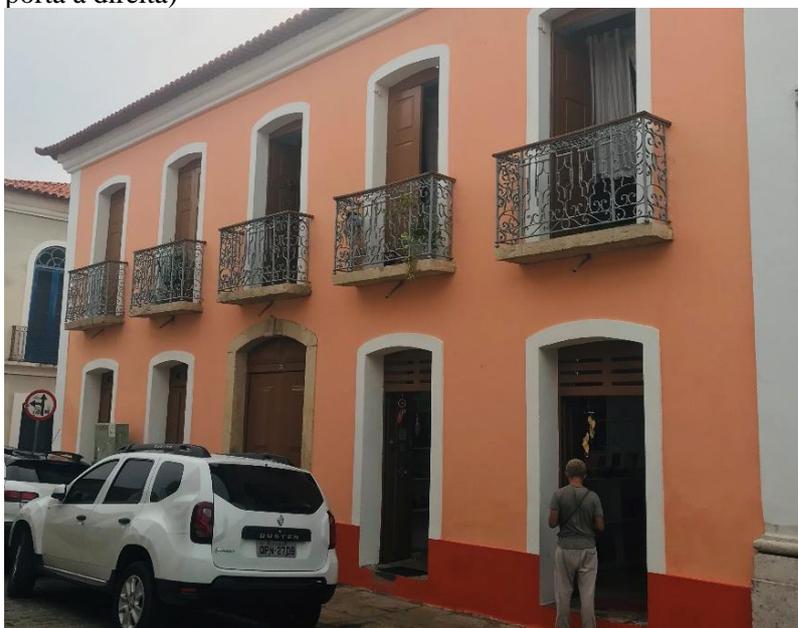


Fonte: Youtube (2019)

³¹ Para saber mais, acesse os links: <<https://www.youtube.com/watch?v=5T-alWB8tMk>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=janglz4cFHg>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

A Casa do Sol Cia. de Artes³² ocupa há 3 (três) anos e meio uma das salas do térreo do Casarão nº 336, situado à Rua da Palma (Figura 27), oferecendo oficinas de Teatro e venda de produtos de artesanaria. Os andares superiores do imóvel são ocupados por moradias para funcionários públicos estaduais.

Figura 27 - Fachada do casarão onde se situa a sala ocupada pela Casa do Sol Cia. de Artes (primeira porta à direita)



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

A ocupação é fruto da necessidade de espaço físico que pudesse abrigar os ensaios, treinamentos do grupo, produção artesanal, bem como a vontade dos artistas em permanecer com suas atividades no Centro Histórico de São Luís. Os membros da ocupação fizeram uma busca por espaços abandonados ou subutilizados na área até encontrarem a sala em questão e, com o aval da anterior instituição ocupante, receberam a chave e iniciaram os seus trabalhos.

Por fim, a Fábrica de Artes³³ que, por sua vez, ocupa o casarão sem número ao final da Rua da Estrela no bairro do Desterro (Figura 28), local onde existia a antiga fábrica da OLEAMA, há 01 ano e 06 meses, promovendo principalmente oficinas de Capoeira, percussão e a confecção dos instrumentos musicais necessários. A ocupação foi iniciativa do Grupo “Os Cara de Onça”, constituído majoritariamente por integrantes da comunidade, enxergaram no imóvel abandonado há 40 anos um espaço para seus ensaios, além da criação de um centro cultural para o bairro.

³² Para saber mais, acesse os *links*: <<https://www.facebook.com/casadosolciadeartes/> e <https://www.instagram.com/casadosolatelie/?hl=pt-br>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

³³ Para saber mais, acesse os *links*: <<https://www.facebook.com/fabricadeartedocentrohistorico/> e https://www.instagram.com/fabricade_artes/?hl=pt-br>. Acesso em: 20 nov. 2019.

Figura 28 - Fachada da ocupação Fábrica de Artes



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

Além das atividades principais, o Quadro 8 traz as ações secundárias realizadas pelas ocupações, desde ofertas de oficinas, realização de saraus, projeção de filmes, aulas de alongamento, reforço escolar e ações sociais, demonstrando um extenso rol de ações em benefício da comunidade do Centro Histórico do São Luís. Ligadas as estratégias necessárias para cobrir os custos inerentes à manutenção das ocupações, contam ainda com doações e recursos próprios dos ocupantes, além da reserva de um percentual da renda gerada pelos serviços artísticos produzidos nos espaços para investimentos de limpeza, infraestrutura e materiais em geral.

Quadro 8 - Caracterização das ocupações artístico-culturais

	Localização	Período de Ocupação	Segmento Artístico	Atividades Desenvolvidas	Estratégias de Manutenção	Modificações Estruturais	Quantitativo de Ocupantes	Regimento Interno	Organização Jurídica
O Circo Tá na Rua	Praça Nauro Machado – Rua da Estrela, s/n.	06 anos	Circo	<ul style="list-style-type: none"> • Oficina de Circo • Saraus • Apresentações de espetáculos • Shows musicais 	<ul style="list-style-type: none"> • Eventos que mobilização a participação social e de outros coletivos • Porcentagem de cachê de prestação de serviços • Recursos próprios 	Nenhuma	30 ocupantes do coletivo somado ao fluxo de pessoas que frequentam os encontros	Não possui	Microempreendedor Individual (MEI)
A Vida é uma Festa	Casarão na Rua do Comércio nº 210. Rua em frente ao Casarão	28 anos	Música e Cultura Popular	<ul style="list-style-type: none"> • Oficinas de Capoeira e Tambor de Crioula • Roda de Tambor de Crioula • Shows musicais • Palco aberto para apresentações diversas 	<ul style="list-style-type: none"> • Porcentagem de cachê de prestação de serviços • Recursos próprios 	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura das paredes • Intervenções artísticas nas paredes internas e externas 	Aproximadamente 10 pessoas somado ao fluxo de pessoas que frequentam os encontros	Não possui	Não possui
Casa do Sol Cia. de Artes	Sala no térreo do Casarão na Rua da Palma, nº 336	03 anos e meio	Teatro e Artesania	<ul style="list-style-type: none"> • Aulas de alongamento • Projeção de filmes • Apresentações de espetáculos teatrais • Treinamentos teatrais • Produção de itens de Artesania 	<ul style="list-style-type: none"> • Porcentagem da venda de produtos de Artesania • Recursos próprios 	Pintura das paredes	04 ocupantes fixos e 04 flutuantes	Quadro de organização semanal das atividades	Associação
Fábrica de Artes	Casarão na Rua da Estrela, s/n.	01 ano e seis meses	Cultura Popular	<ul style="list-style-type: none"> • Oficinas de Capoeira, Tambor de Crioula, Confecção de instrumentos de percussão • Reforço Escolar • Ações sociais para pessoas em situação de rua (corte de cabelo, doações de itens de higiene pessoal, roupas etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> • Doações • Porcentagem de cachê de prestação de serviços • Recursos próprios 	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura das paredes • Reparos de buracos no chão e nas paredes • Reparos nas estruturas elétricas e hidráulicas • Intervenções artísticas nas paredes internas e externas 	13 membros da diretoria da associação, somado à aproximadamente 50 pessoas da comunidade que usufruem das atividades	Estatuto	Associação

Fonte: Elaborado pelo Autor (2019)

Com exceção de O Circo Tá na Rua, que ocupa somente um espaço aberto – Praça Nauro Machado –, as demais ocupações precisaram realizar reparos estruturais nos imóveis ocupados, a fim de obter condições básicas de funcionamento e minimizar o aspecto de abandono desses locais. Inicialmente, a pintura das paredes foi realizada nos 3 casarões ocupados, entretanto, ocorrem intervenções artísticas na fachada da Fábrica de Artes, como visto na figura anterior (Figura 28) e nas paredes internas do casarão ocupado pela A Vida é uma Festa (Figura 29).

Figura 29 - Intervenções artísticas nas paredes internas do casarão ocupado pela A Vida é uma Festa



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

Acerca das intervenções realizadas, o Artigo 17 do Decreto 25/1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, estabelece que os bens federais tombados não podem ser pintados, restaurados ou reparados sem prévia autorização do órgão competente, sob pena de multa de 50% do valor do dano causado (IPHAN, 1937). Brandão (2016) comenta acerca da contradição entre o aspecto positivo das ocupações artístico-culturais em fazer uso dos espaços de modo aberto à população e a ilegalidade das intervenções que atuam sem a autorização do corpo técnico dos órgãos de preservação.

Em contraponto ao observado no instrumento de 1937, tais intervenções são consideradas por Brandão (2016, p. 69) como “[...] respostas sensíveis ao objeto histórico. São os casos de intervenções associadas com a identidade do grupo ou que se colocam como soluções criativas para as necessidades de uso.”. Trata-se de obras de arte que consideram a autenticidade do imóvel, não modificam sua estrutura concreta original, porém demonstram a relação dos ocupantes com a materialidade do lugar ocupado, adicionando uma nova camada de história à já existente atribuída ao edifício.

Por outro lado, a ocupação Casa do Sol optou por não realizar intervenções sensíveis e se limitou à pintura de cor branca nas paredes com mobiliário flexível necessário para suas atividades (Figura 30):

Figura 30 - Fotomontagem com as alterações internas realizadas na sala ocupada pela Casa do Sol Cia. de Artes



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

Por fim, a ocupação Fábrica de Artes foi a que realizou maiores intervenções estruturais no patrimônio edificado. Foram necessários reparos em buracos no piso e paredes, pintura de toda a área, além de reestruturação elétrica e hidráulica de todo o prédio (Figura 31). Porém, Brandão (2016) diferencia tais intervenções entre obras de manutenção e obras de restauro. A primeira, realizada pelas ocupações deste estudo, concerne em reparos básicos necessários para pleno uso do espaço, enquanto a segunda se refere à totalidade da obra, mais complexa e multidisciplinar que pode afetar a percepção geral do bem tombado.

Figura 31 – Fotomontagem com as intervenções estruturais de manutenção do prédio da antiga OLEAMA realizadas pela ocupação pela Fábrica de Artes



Fonte: Página do Facebook da Fábrica de Artes (2019)

Finalizando a caracterização das ocupações, o Quadro 8 traz ainda o quantitativo de ocupantes, a presença de regimento interno e suas organizações jurídicas. O Coletivo O Circo Tá na Rua apresenta maior quantitativo de ocupantes, com 25, seguido da Fábrica de Artes com 13, A Vida é uma Festa com aproximadamente 10 e por último a Casa do Sol com 8 ocupantes. Além dos membros fixos, as ocupações contam com o fluxo de pessoas que frequentam as atividades oferecidas, um quantitativo não contabilizado, exceto pela Fábrica de Artes que afirma atender 50 moradores do bairro do Desterro.

A Fábrica de Artes é a única que possui um regimento interno em formato de estatuto, em virtude de a ocupação ter sido realizada por um grupo artístico já formalizado. Por sua vez, a Casa do Sol está com o seu estatuto em andamento, pois a iniciativa de se organizar juridicamente se deu por solicitação das visitas de fiscalização do IPHAN e Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos (SEMOSP), como critério para permanência no imóvel ocupado. A ocupação faz uso de um quadro semanal, com metas, horários e atividades a serem desenvolvidas.

As outras ocupações não apresentam nenhum tipo de regimento interno. O Circo Tá na Rua e A Vida é uma Festa priorizam uma gestão compartilhada de suas atividades, com a presença de uma figura central, que coordena e articula as ações, porém com divisão espontânea

das tarefas, ou seja, os ocupantes se dispõem a exercer determinadas funções de acordo com sua vontade.

A respeito da organização jurídica, a Casa do Sol e a Fábrica de Artes são constituídas como associação cultural sem fins lucrativos, O Circo Tá na Rua faz uso do MEI³⁴ para gestão de suas atividades, enquanto A Vida é uma Festa não possui nenhum tipo de registro jurídico. Esse ponto se mostrou relevante na coleta de dados, pois as ocupações recorrem a esses mecanismos para facilitar a prestação de serviços a instituições públicas e privadas, bem como pleitear possíveis editais de fomento a ações culturais.

Vale ressaltar que o imóvel da Fábrica de Artes estava destinado para sede da Secretaria de Economia Solidária do Estado, porém a ocupação obteve a cessão do imóvel pelo Governo do Estado do Maranhão para uso do prédio com as atividades artístico-culturais que vinham sendo desenvolvidas, e se tornou parte das metas do “Polo Cultural, Turístico e Lazer” do programa “Nosso Centro”: “[...] XI – a criação do Centro Cultural do Desterro; [...]” (MARANHÃO, 2019d, p. 25) A assinatura do termo de concessão foi realizada em cerimônia oficial³⁵ no espaço da ocupação (Figura 32).

Figura 32 - Registro da assinatura do termo de concessão de uso do imóvel à ocupação Fábrica de Artes



Fonte: Dados da pesquisa (2019)

³⁴ Criado pela Lei complementar nº 128/2008, que altera a Lei Geral nº 123/2006, que institui o estatuto nacional das Micro e Pequenas Empresas, o MEI é desenvolvido com base na Lei 11.598/2007 que cria a Rede Nacional para a Simplificação do Registro e da Legalização de Empresas e Negócios (REDESIM), com a finalidade de simplificar o processo de registro e legalização para o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ). (BRASIL, 2019b).

³⁵ Realizada no dia 20 de junho de 2019, contou com a presença do então Secretário de Cultura do Estado do Maranhão Diego Galdino, o presidente da UMCHSL, representantes de órgãos públicos e lideranças comunitárias.

A subseção seguinte traz mais informações referentes aos quesitos de organização jurídica e relações com o poder público, além de outros dados extraídos das entrevistas realizadas com os representantes da ocupação. Acredita-se que esta breve caracterização possibilita ao leitor maior compreensão das ocupações e de suas ações, explanando a realidade material vivida por elas, construindo um cenário que possibilite apreender de modo mais aprofundado as ressignificações dadas aos espaços públicos ocupados.

5.2 Ocupações Artístico-Culturais: suas ressignificações do espaço e proposições para o uso da cidade

Resgatando a perspectiva de espaço enquanto objeto analítico independente, haja vista sua composição por categoriais distintas, que interagem entre si, atravessadas pela ação humana formando um sistema complexo e indissociável de relações entre sua materialidade física e as subjetividades dos sujeitos sociais, pelas quais são gerados objetos, paisagens e configurações territoriais específicas a cada contexto social, político, econômico e cultural. Busca-se nessa seção compreender, tanto o cenário amplo de ressignificação do Centro Histórico de São Luís, quanto as singularidades produzidas por cada ocupação artístico-cultural presente nesta análise. (SANTOS, 2017b).

Discute-se o impacto histórico e político que precede ao cenário estabelecido, o qual ao mesmo tempo desvela a trajetória que levou à configuração urbana que se apresenta nesse espaço, seja pela carga de memória que a área carrega consigo, enquanto berço da urbanização de São Luís, pela concentração de bens públicos patrimoniais, ou mesmo pelos impactos que processos globalizados de grandes investimentos do capital financeiro incidem sobre ele.

Em caráter estrito, observa-se as peculiaridades que cada ação artístico-cultural agrega ao espaço público. Ações micropolíticas de resistência, ocupação e apropriação por parte da classe artística geram demandas que reverberam na comunidade que habita o Centro Histórico, em quem está só de passagem, como o turista, nacional, estrangeiro ou local, bem como no ente público, em específico nas instituições responsáveis pela administração, manutenção, planejamento e preservação do patrimônio histórico que o compõem.

Para tanto, propondo uma organização textual que facilite a compreensão do leitor, e possibilite compreender as dimensões do objeto pesquisado, abordam-se as discussões em blocos temáticos, que discorrem sobre: as motivações e objetivos de ocupação, as relações com a comunidade, o poder público e o patrimônio, a relação com o sistema político-econômico global e, por fim, os projetos de reestruturação urbana em andamento. Vale ressaltar que tal

estruturação é puramente para fins didáticos, pois os aspectos supracitados coexistem em formato híbrido e dinâmico.

Em princípio, por se tratar de ocupações-artístico culturais, o fazer artístico ganha destaque na motivação em ocupar os espaços, principalmente na dimensão formativa, de manutenção das atividades dos coletivos, assim como na possibilidade de compartilhamento com a população local e intercâmbio com outros artistas, como apontam os trechos abaixo:

Produzir a arte, tanto cênicas quanto artesanias. E desenvolver o estudo que a gente tem hoje da produção de arte, o “estar em cena”, a preparação corporal do ator, criação... (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

Primeiro surgiu como: “- vamos treinar no local aberto pra poder somar com que já aparecia ali pela praça e fazia alguma coisa de circo, alguma arte, alguma coisa ali na praça”. Surgiu assim eu acredito que despretensiosamente, vamos treinar num espaço aberto. E aí foi criando um corpo, foi criando um formato que se chegou no que virou O Circo Tá na Rua hoje, um espaço onde se multiplica a arte circense, onde se tem um local pra treinar circo, [...] acesso pra todo mundo [...]. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

O uso dos espaços em questão, a sala no primeiro caso e a praça no segundo, ganham a função de espaço de formação artística. A Casa do Sol reestrutura um espaço abandonado e nele oferece cursos na área de Teatro e Artesania e o Circo Tá na Rua promove formação contínua em técnicas circenses em praça pública, lugares que até então eram subutilizados ou usados somente para lazer e entretenimento. Ambos compreendem as potencialidades do espaço como lugar de troca de conhecimentos, de compartilhamento de habilidades, tanto para artistas quanto para o transeunte despretensioso.

Tal perspectiva se aproxima da proposta de Jung (2018), com sua prática modal, na qual o espaço se constitui enquanto campo para processos de socialização e aprendizagens diversas, voltadas prioritariamente para a troca de saberes que potencializem o bem comum, assim como a ocupação promovida por Appel (2016) que une o cotidiano com ações artísticas, ao plantar um jardim a céu aberto, para recriar os lugares, transformando e os ressignificando.

Yue (2010) completa, a partir de sua experiência de ocupação audiovisual, que ocupar espaços públicos com arte mobiliza nas pessoas atos reflexivos acerca do espaço ocupado, repensando a forma como elas utilizavam ou mesmo enxergavam aquele local. Por exemplo, quem frequenta a Praça Nauro Machado na segunda-feira à noite, reconhece uma outra maneira de utilização do espaço público e, ao passar por ele em um dia qualquer, sem atividades do Circo Tá na Rua, reflete as potencialidades de uso ali presentes.

Por outro lado, esse cenário aponta para um *déficit* urbano significativo no Centro Histórico de São Luís no tocante às políticas culturais, haja vista a ausência de equipamentos

públicos de cultura que contemplem os segmentos artísticos presentes nele. A partir dos projetos de revitalização, desde o PPRCHSL, nota-se uma certa tendência à criação de espaços museais para exposição da história e cultura da cidade e do Estado do Maranhão, como a Casa do Maranhão, o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, o Museu Histórico e Artístico, dentre outros.

Sem perder de vista a importância dos museus como espaços de salvaguarda da memória histórica e cultural de São Luís, expõem-se a ausência de equipamentos públicos de fomento à formação, criação, manutenção e produção para a classe artística, pois existe uma necessidade dos coletivos em terem uma sede para desenvolver seus trabalhos, como afirma a Fábrica de Artes:

Inclusive a gente ocupou porque a gente já tinha os trabalhos né. A gente já fazia os trabalhos na rua, com um espaço a gente pode botar nossas coisas e botar nossos instrumentos para fazer nossos ensaios [...] (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Além da disponibilização de espaços, o fomento à produção artística por meio de editais de ocupação voltados para esse fim é uma alternativa possível, haja vista que os editais existentes objetivam unicamente a apresentação em determinados espaços públicos, e somente para alguns segmentos artísticos. Para exemplificar, o edital nº 03/2018, da SECTUR objetivava credenciar os grupos artísticos que possuíam produtos que se adequassem aos interesses do edital para cada espaço de ocupação (Quadro 9).

Quadro 9 - Relação dos espaços para apresentações artísticas do Edital de Ocupação nº 03/2018 da SECTUR

OCUPAÇÃO	LOCAL	CATEGORIAS
Quarta do Tambor	Casa do Tambor	Grupos de Tambor de Crioula
Quinta do Reggae	Praça do Reggae	Bandas, Shows, DJ, Equipe de Vinil, Expressões Culturais e Radiola
Canto da Cultura	Canto da Cultura	Blocos Carnavalescos e Bumba meu Boi
Pôr do Sol do Palácio	Palácio dos Leões	Instrumental
Pracinha da Lagoa	Praça da Lagoa	Atração Infantil com Banda, Brinquedos, Camarim, Circo, Mágica, Palhaços e Personagens
Domingo da Madre	Madre Deus	Bandas, Shows, Bloco Carnavalesco, Bumba meu Boi, Grupo Alternativo, Danças Regionais, Escola de Samba, Tribo de Índio, Turma de Samba e Pagode

Fonte: Maranhão (2018c)

O quadro 9 demonstra que o edital contemplava prioritariamente manifestações artísticas temáticas para cada ação proposta, a saber: a) Grupos de tambor de crioula; b) Bandas e discotecagens no estilo reggae; c) Grupos Carnavalescos e de Bumba meu Boi; d) Instrumental de Música Popular Brasileira (MPB); e) Serviços diversos infantis e; f) Atrações de manifestações da Cultura Popular em geral. Somado a isso, para o credenciamento era

exigido uma série de documentos que, automaticamente, retiravam da disputa grupos e coletivos sem sede fixa e sem estruturação jurídico administrativa, ou seja, um difícil acesso para as ocupações artístico-culturais (MARANHÃO, 2018c).

Com isso, nota-se um direcionamento seletivo por parte do poder público do que é considerado relevante enquanto arte para compor a programação cultural oficial do Centro Histórico de São Luís, além das políticas públicas encerrarem o apoio à cultura somente em ações pontuais de entretenimento, nas quais o público está limitado ao consumo apreciativo do bem cultural que lhe é ofertado. Esta perspectiva vai na contramão da proposta das ocupações, que objetivam muito mais agregar o público nas suas atividades de forma mais efetiva, de vivência e experimentação, pontuando que: “[...] a ideia aqui é ser um coletivo, um coletivo de artistas, onde as pessoas usam esse espaço para desenvolver suas habilidades: criar espetáculos, criar artes, enfim, respirar artes!” (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Outra motivação elucidada nas entrevistas corresponde ao fenômeno dos vazios urbanos no Centro Histórico de São Luís. Espaços abandonados pelos proprietários e pela administração pública que geram problemas de segurança pública para comunidade, como relata a experiência na Fábrica de Artes:

Já era assim uma vontade há muito tempo, mais de 40 anos que estava fechada. Ai que estava assim um local sem uso mesmo entendeu? Aí o que estava acontecendo... muitos usuários de drogas estavam depredando mesmo [...] que as pessoas não conseguiam mais chegar na parada de ônibus, as crianças não conseguiam mais brincar também, né? Teve umas três mortes, muito assalto, era uma escuridão... assaltavam na parada de ônibus, próximo do Terminal da Praia Grande, e corriam pra lá, jogavam documentos, principalmente de mulheres, senhoras idosas [...] as pessoas tinham até medo de passar [...] ninguém da comunidade passava pela rua, hoje em dia a galera já passa normalmente... E aquilo ali foi mexendo com gente da comunidade... e a gente pensou assim: “- se lá tá servindo pra esse tipo de atividade que não é boa, pra nós nem para nossa juventude, então vamos fazer uma coisa que sirva [...] E aí a gente resolveu tomar esse lugar, tomar não, ocupar de fato, porque as nossas atividades que a gente estava fazendo a gente precisava de um local, igual àquele espaço da fábrica da antiga OLEAMA pra fazer nossas atividades. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Segundo o relato acima, a presença desse vazio já afetava a mobilidade dos moradores, assim como interferia no uso do espaço público. Foram encontradas experiências similares relatadas nos trabalhos de Lopes (2016), Silva (2019b) e Ghisleni (2017). A propósito da teoria do Urbanismo, esses vazios são espaços que perderam sua função social ou não se adequam às necessidades da população, gerando um efeito contrário, geralmente negativo, de evasão das pessoas que habitam e visitam o local, além de foco para atividades ilícitas e de violência urbana (BORDE, 2006).

Tomando o caso de Ghisleni (2017) como exemplo, para a autora, o ato de ocupar acontece em virtude da inquietude causada pela existência de espaços urbanos abandonados, e, especificamente a ocupação artístico-cultural, subverte a lógica de mercado esperada para esses espaços: sua reinserção na cidade de modo lucrativo. Seja por meio de ocupações permanentes ou transitórias, as atividades desenvolvidas nesses vazios possibilitam que a população se aproprie do lugar e lhe dê uma poética diferenciada no seu uso. No caso da Fábrica de Artes, aliou-se ao longo período de desocupação, as incertezas do poder público em devolver a função social do prédio:

[...] aquele prédio era do governo, o governo deixou de mão e passou pra secretaria de segurança, a secretaria de segurança passou para a saúde. E ninguém procurava usar o prédio. E ficou tudo pronto passando pronto. Chegou até a ser também da prefeitura. Ia ser uma escola lá na época, depois resolveram não fazer nada... e com nada no nada se passaram 40 anos e a gente viu que não vai sair nada, provavelmente não vai sair nada... a gente caiu pra dentro. Então através do que a gente tinha, a cultura, foi preciso a cultura, o espaço da cultura abraçar a causa, pra mostrar que aquele espaço tem vida, o espaço tem vida que não morreu. A gente está lutando pelo espaço. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

O mesmo acontece com outras edificações patrimoniais do local. Segundo dados apresentados no I Fórum Permanente do Patrimônio Cultural³⁶, o Centro Histórico de São Luís possui mapeados 77 imóveis pertencentes ao Estado, dos quais 38% (aproximadamente 30 edificações) se encaixam no conceito de vazio urbano: desocupados, subutilizados, sem função social e gerando prejuízos à organização urbana. Extrapolando o conceito, pode-se dizer que o vazio urbano deixado pelo Circo da Cidade³⁷ em São Luís, foi um dos fatores motivadores para a ocupação do Circo Tá na Rua:

[...] a gente tinha o Circo da Cidade, onde pessoas mais antigas treinavam lá, mas acredito que a maioria da geração nossa, hoje em dia, não chegou a ter essa

³⁶ Evento realizado no Convento das Mercês, organizado pela SECID no dia 11 de abril de 2019, no qual o então Secretário Rubens Pereira Junior apresentou o Programa Habitar no Centro. Para saber mais, acesse o *link*: <<https://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=246202>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

³⁷ Conhecido popularmente como Circo da Cidade, o Circo Cultural Nelson Brito era um espaço cultural de responsabilidade da Fundação Municipal de Cultura (FUMC) que foi desativado em setembro de 2012 para instalação do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), que nunca foi concluída. Localizado no Aterro do Bacanga, próximo ao Terminal de Integração da Praia Grande, consagrou-se como espaço de democratização da cultura em São Luís em suas mais diversas linguagens, fazendo parte do imaginário artístico da ilha. A área, já sem a lona, foi lugar de inúmeros protestos da classe artística para reestabelecimento do equipamento cultural. Para saber mais, acesse o *link*: <<https://imirante.com/oestadoma/noticias/2017/11/24/desativado-desde-2012-circo-da-cidade-volta-a-gerar-debate-em-sao-luis/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

O pesquisador acompanhou diretamente o construção do projeto para o novo Circo da Cidade no ano de 2015. Enquanto representante do segmento de circo no Maranhão junto ao Conselho Nacional de Política Cultural, foi convidado a participar da avaliação da proposta estrutural do projeto arquitetônico pensado para o novo espaço. O projeto foi finalizado, porém, não foi executado, pois a FUMC afirmou que a Prefeitura de São Luís não possuía os recursos financeiros para execução da obra. A solução dada foi a submissão do projeto à Lei Federal de Incentivo à Cultura para a captação dos recursos necessários. Com a mudança de gestão, as conversações foram suspensas e o projeto engavetado.

experiência de vivenciar lá. Talvez já tenha ido visitar, como eu fui visitar, como eu fui assistir coisas lá, apresentações artísticas, espetáculos, mas não chegou a treinar [...] por isso a gente começou a fazer coisas onde não se tinha onde fazer mais, não se tinha onde treinar circo em São Luís, a gente nem imaginava que se podia ter, até o dia que: “vamos treinar na praça, vamos ocupar essa praça!”, e virou essa ocupação com arte circense na cidade”, na segunda-feira que também não acontecia nada lá, não tinha nada, era até escuro, eu lembro de fotos era um local até sombrio... (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

Nesse caso, a ressignificação do espaço da praça ocorre como uma transposição ocasionada pela ausência do Circo da Cidade. O vazio urbano que a retirada do equipamento deixou, tanto na malha urbana quanto no imaginário da classe artística, em especial do segmento circo, mobiliza a necessidade de existência de um espaço público que supra as necessidades de produção cultural nessa área e atenda uma demanda artística desamparada de equipamento cultural público específico para suas atividades.

Retornando ao caso da antiga fábrica da OLEAMA, pode-se deduzir o baixo interesse dos setores público e privado em investir no local, vide 40 anos de abandono, por conta da sua localização no bairro do Desterro, área por muito tempo preterida de novos investimentos, considerada área de tráfico de drogas e prostituição, como se vê no trecho abaixo:

[...] pra gente não existe essa história de zona, de baixo meretrício... existe agora, aqui no nosso bairro é só cultura, só o que a gente quer resgatar é a cultura! Cultura, cultura, cultura, em todos os trâmites, entendeu? A gente quer resgatar o que tinha ali, só no Reviver... Reviver era um pouco separado daqui de cima, aqui em cima era só como se fosse zona, ponto de droga... a gente quer mudar essa cara. A gente quer que Praia Grande, seja: Praia Grande, Portinho e Desterro, como foi feito o Projeto há 20 anos atrás, que era Projeto Reviver [...] eu tava na minha juventude ainda e me lembro muito bem... é isso que a gente quer, a gente quer cultura em todo nosso bairro, não só na Praia Grande. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

É explícita a vontade de ressignificar a área do Desterro por meio da cultura, como se vê no discurso da ocupação Fábrica de Artes. O bairro carrega uma mácula histórica que o excluiu do *glamour* turístico e cultural enaltecido no bairro da Praia Grande, tornando-se, pode-se dizer, a periferia do Centro Histórico de São Luís, com alta concentração de ocupações de moradia. (SILVA, 2019a).

O Projeto Reviver ao qual a ocupação se refere, há cerca de 20 anos atrás, correspondeu à 3ª etapa do PPRCHSL, voltado para construção e revitalização de centros culturais. A subseção 4.2 deste trabalho traz detalhes referentes a esse programa, mas cabe retornar a ele e observar que nenhum dos equipamentos culturais construídos ou restaurados na época, localizava-se no bairro do Desterro. Houve uma concentração maciça de equipamentos culturais na Praia Grande, assim como a realização de eventos com apresentações de grupos de cultura popular se concentrou nas Praças Nauro Machado e Praça dos Catraieiros, principalmente.

Se tornar um centro cultural, do Centro Histórico! Uma coisa que a gente não tinha um local aqui. Como é que você vem numa São Luís e encontra tudo e não tem um centro cultural? a primeira coisa que ele nos deu foi isso. A gente vai abrir o nosso primeiro centro cultural dentro do nosso centro histórico [...] acaba que há uma junção, porque assim, o Desterro também é patrimônio histórico... tanto que, nas fotos [divulgações oficiais do Estado] que você vê, é a Igreja do Desterro mas quando se visita, você visita a Praia Grande. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Em resposta direta a esse *déficit*, a iniciativa da ocupação Fábrica de Artes está pautada na ausência de equipamentos culturais no bairro do Desterro, denunciando seu uso pelo poder público somente para divulgações oficiais, instrumentalizando o patrimônio cultural local para fins turísticos, porém sem investimentos efetivos na área cultural para a comunidade.

Camargo (2006) aponta, em nível nacional, que nessa época, as políticas culturais atendiam à demanda do país em fortalecer a proteção do patrimônio cultural das microrregiões, descentralizando os símbolos culturais e fundando a narrativa da diversidade cultural brasileira. Em outras palavras, começaram investimentos em cada território, a fim de valorizar suas particularidades e, cada lugar, ter seu símbolo histórico, artístico e cultural.

Com os investimentos da administração pública para cultura focados na área da Praia Grande, além da arquitetura patrimonial herdada da colonização, se fortalece a tradição da herança cultural concentrada nessa região e se estabelece uma ligação identitária dos artistas da cidade com esse lugar:

Se a gente pensar que o fazer cultural é uma continuação, da tradição, da memória [...] acho que a presença da cultura, da arte, no Centro Histórico, é quase uma vocação do Centro Histórico que isso exista aqui. É o lugar onde a cidade nasceu, belezas arquitetônicas de convivência dos artistas com fluxo de grande parte da população [...]. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Não somente nos equipamentos culturais, mas também nas ruas do Centro Histórico tem espaço para o fazer artístico, como coloca a ocupação A Vida é uma Festa (2019, informação verbal): “[...] A gente sempre trabalhava com a ideia de fazer arte na rua [...] eu acho isso uma coisa muito importante, a rua é um espaço aberto, democrático. As pessoas podem escolher estar ali [...]”. A dinâmica de uso da cidade dada pelos artistas vai de encontro àquela apontada por Oliveira Neto (2012), onde, desde o início do século XX, adota-se a privatização dos espaços de convivência como sinônimo de segurança e bem-estar social, colocando os espaços de convivência em zonas herméticas, como *shoppings* e condomínios fechados, enquanto a rua se torna um lugar de perigo e vulnerabilidade social.

Refutando essa perspectiva, encontram-se experiências nos trabalhos de Jácome (2013) e Gonçalves (2017), que enxergam na rua, um dos principais *locus* de ressignificação do espaço urbano. A primeira com experimentos teatrais que buscam criar zonas de fruição artística,

crítica e reflexiva, chamando atenção para espaços “despercebidos” do cotidiano, e a segunda experiência focada na relação simbólica que os sujeitos desenvolvem com os espaços que habitam, propondo a realização de atividades artísticas na rua como reflexão de novas formas de viver a cidade.

Em nosso objeto de pesquisa, o Coletivo O Circo Tá na Rua é a ocupação que mais corrobora essa ideia. Com atividades realizadas exclusivamente em praças públicas, sem ocupação do patrimônio edificado, o relato abaixo reitera a perspectiva da rua enquanto um espaço democrático e pontua as dimensões relacionais que perpassam pela ocupação.

À medida que a gente foi firmando e foi permanecendo nesse local a gente percebe que foi conquistando as pessoas [...] hoje em dia a gente percebe que a galera sabe que rola o treino de circo toda segunda-feira, na Praça Nauro Machado. Então, a galera que vende, acabou que tendo uma relação com a gente, a gente percebe que eles ficam felizes que a gente movimentava a praça, isso gera uma renda pra eles. A gente percebe que os filhos deles vão treinar com a gente [...] a gente tem uma relação dupla: porque eles tem uma renda, tem os filhos deles que, infelizmente, tem que tá lá com eles, tem que tá com os pais lá... e a gente também acaba criando essa relação com essas crianças. [...] A galera moradora de rua [...] também cola [participa] com a gente, treina... [...] tem pessoas que a gente viu evoluir lá no circo [...] tem pessoas que se afastam... mas a gente mesmo do circo, deixa... a gente só fala: “-oh, presta atenção, toma cuidado”. E essa relação de respeito há entre as pessoas, entre eles e a gente, eu acredito que eles entendem, tanto é que eles pegam os materiais, treinam, depois devolvem. As pessoas de vários bairros vão colar [participar] com a gente lá também, tem pessoas de tão longe do centro, mas tem pessoas dali das áreas do Desterro [...] turistas ficam muito impressionados, alguns na verdade, que acontece aquele treino ali. Eles já passaram por vários locais, alguns já viram, ficam felizes de tá chegando num outro local e ter também essa mobilização de circo, outros ficam: “- Meu Deus, não imaginava que aqui teria isso” [...]. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

A fala acima, ao tempo que revela a permanência em ocupar como aspecto relevante para a mobilização de pessoas participantes da ocupação, traz ainda as nuances da relação com a comunidade, sua heterogeneidade, haja vista os múltiplos atores sociais que a compõem, como a comunidade do entorno, o comércio informal, as pessoas em situação de rua, a polícia militar e os turistas.

Foram encontrados em todas as entrevistas, menção ao caráter fundamental que a participação das pessoas tem para a manutenção das ocupações. Na fala abaixo da Fábrica de Artes, observa-se a colaboração coletiva como principal fonte de estruturação da ocupação:

Tudo nosso, coisa nossa que a gente tá brigando, tá ralando, pegando cano de um, cimento de outro, e por aí vai. É mesa, cadeira, porta, tudo a gente conseguiu doações, porque a gente não tem fundos né... nem através de politicagem nenhuma, tudo coisa nossa daqui mesmo da comunidade. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Demarca-se o conceito de coletivo como relevante na ressignificação dos espaços públicos. O uso dessa alcunha denota um determinado comportamento das ocupações, que

mobiliza uma forma de agir e necessita de meios de organização específicos: independência, participação social por meio de ação coletiva, gestão compartilhada de espaços e propostas de usos sociais dos espaços ocupados para a população. Pode-se aplicar aqui, o conceito de processo colaborativo utilizado por Lauda (2018) em sua pesquisa, no qual a construção da ação artística é conjunta e consensual na totalidade dos sujeitos envolvidos, sem distinção hierárquica.

É possível afirmar que existe uma via de mão dupla nas ações das ocupações artístico-culturais, que recebem ajuda da comunidade e retribuem com a oferta de atividades públicas e gratuitas, como coloca a ocupação Casa do Sol:

A ideia desde o começo é: vamos ser úteis à comunidade. Fazer trocas e tentar abrir, fazer uma aula... O melhor que a gente puder de benesses para a comunidade [...] essa foi uma grande preocupação nossa. Não faz sentido se nós estivermos ocupando esse espaço e a gente não causar um impacto na comunidade. Se a gente ficar aqui só meramente explorando o espaço e não fizer uma troca... o bairro é dono do espaço, ele está dentro do bairro, então ele pertence à comunidade, pertence às pessoas... é do Estado, portanto pertence à comunidade... então a gente tem que fazer uma revolução na comunidade de alguma forma. (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

O mesmo pensamento aparece na fala abaixo, da Fábrica de Artes, que não distingue o direcionamento de suas ações para determinados públicos e, ultrapassando o caráter artístico, buscam atender às necessidades mais urgentes da sua população

Nosso projeto não é só pensando em nós e não é só na criançada também não, da comunidade... os próprios moradores de rua também... que precisa de todos nós. Não adianta tu gostar de cultura. Gostar de curtir do que tu faz, se tu não olhar o próximo... que tá ali, também é um artista... esquecido pela droga... enfim pelo alcoolismo. Tem muita gente indo e voltando na cultura que acaba sendo esquecida tanto por causa do alcoolismo, quanto por causa da droga. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

As pessoas em situação de rua são comumente citadas pelas ocupações. Segundo Boulos (2012), esse problema tem dimensão nacional, pois mais de 10% da população do país se encontra desabrigada, ou vive em condições inadequadas. Um número inexato, pois, segundo Baldioti (2018) o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não tem instrumentais de pesquisa necessários para realizar essa contagem.

Segundo Brasil (2008b, p. 8), a Política Nacional para a População em Situação de Rua as define como:

Grupo populacional heterogêneo, caracterizado por sua condição de pobreza extrema, pela interrupção ou fragilidade dos vínculos familiares e pela falta de moradia convencional regular. São pessoas compelidas a habitar logradouros públicos (ruas, praças, cemitérios etc.), áreas degradadas (galpões e prédios abandonados, ruínas etc.) e, ocasionalmente, utilizar abrigos e albergues para pernoitar.

No caso do Centro Histórico de São Luís, há uma unidade do Centro de Referência Especializado para Pessoas em Situação de Rua³⁸ (Centro Pop) que oferece atendimentos de segunda à sexta-feira em horário comercial. O lugar oferece atividades de acolhida e escuta, orientação e suporte para acesso à documentação pessoal, visitas às famílias quando referenciadas e espaço para higiene pessoal e guarda de pertences. A demanda se dá por encaminhamentos dos serviços públicos de assistência social ou de forma espontânea.

Nesse cenário, cabe destacar o trato das ocupações para com essas pessoas:

No caso o pessoal que estava lá ocupando, como eles não tinham assim nenhum tipo de força, nem um apoio de nada pra ficar no local do jeito como ele estava sendo usado... a gente, de fato, foi pedir licença. A gente não chegou tirando ninguém. Pediu licença e explicou que essa é a ocupação, inclusive para trabalhar com eles... Eles podendo fazer o que quiser também... usar! Porque nessa coisa da ocupação a gente primeiro quebrou os muros que tinham [vedação das portas com tijolos]. Eles saíram, tiveram tempo... acho que de uns três dias, pra saírem, tirarem as coisas deles. Aí foi que a gente entrou mesmo de fato, depois que eles não estavam mais usando. A gente quebrou uma das portas né que já estava cimentada... primeiro que a gente fez foi a parte da limpeza. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

No Circo Tá na Rua a gente não barra moradores de rua, a gente não barra o cara que tá bebendo e quer brincar lá com a gente, a gente não barra ninguém, e aí a gente começou a não ser tão bem visto em relação a isso. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

A situação de rua causa nos indivíduos uma internalização do sentimento de exclusão que se manifesta a partir do olhar que as outras pessoas lançam a esses sujeitos, tratando-os como sujos, asquerosos e perigosos, capazes de cometer crimes a qualquer momento, acarretando um forte sentimento de fracasso e desesperança, que diminui a autoestima e a força de vontade para sair da condição em que se encontram (SANTOS; ARAÚJO, 2018).

As próprias ocupações, em geral no início das atividades, passam por esse tipo de julgamento, como pontua o Circo Tá na Rua na fala abaixo:

Eu acredito que no começo era uma coisa bem... as pessoas viam com aquele olhar marginal pra gente, a praça já era escura, já era um ambiente estranho, e a gente chegava lá, um monte de gente que não tinha fardamento [...] de longe tinha esse olhar. Nesse tempo as pessoas nem colavam [participavam] com a gente. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

A abertura das ocupações para todos os tipos de pessoas que frequentam o Centro Histórico de São Luís poderia ser considerado algo positivo pelo poder público, pela promoção de espaços de socialização, sensibilização, aprendizado de uma profissão, da qual pode vir a gerar alguma renda mínima para sua sobrevivência, substituindo os atos ilícitos pela prática

³⁸ A cidade conta com outra unidade no Bairro Cohab Anil, região leste da ilha. Para saber mais, acesse o *link*: <https://www.saoluis.ma.gov.br/subportal_subpagina.asp?site=1776>. Acesso em: 18 nov. 2019.

artística, por exemplo, haja vista que a população em situação de rua ocupa um lugar bem definido de exclusão e negação de direitos sociais básicos previstos pela conjuntura de bem-estar social em voga no nosso país.

A partir dessas tensões, extrai-se das entrevistas um número considerável de embates com o poder público institucional, como a Polícia Militar, a Blitz Urbana³⁹, IPHAN dentre outros órgãos de fiscalização. O Coletivo O Circo Tá na Rua faz um relato extenso de tais situações:

A polícia, hoje em dia, a gente tenta só ignorar né, ignorar a existência. A Blitz Urbana já quis parar a gente, a polícia já tentou embaçar [atrapalhar, impedir]. A gente também não tenta peitar, eles ficam lá na deles e a gente fica na nossa [...] com essa galera [a polícia] a gente percebe que há uma barreira: eles tão pouco se importando com a gente e a gente tá ignorando também. A Blitz Urbana já tentou por duas vezes tirar a gente da praça porque a gente não tem uma autorização pra estar ali, sendo que a gente não faz nada além de colocar os materiais, a gente não fura a praça a gente não faz nada, tudo que a gente coloca a gente tira, e a gente até limpa o espaço que a gente suja quando faz alguma coisa a mais. No começo não tinha barragem [proibição] de ninguém [...] polícia não fazia nada com a gente nesse tempo: “ah, é só um pessoal ali” [...] a gente foi crescendo, foi se firmando em São Luís, pode-se dizer assim, começando a ter mais materiais, começando a ocupar realmente em questão de material físico na praça, e aí sim a gente começou, de certa forma, a sofrer isso de: “ah, agora perai, aquela coisinha pequena que não afetava a sociedade [...] hoje em dia já tem um corpo, já tem um público, a gente foi conquistando o público, as pessoas foram vendo que podiam ir pra praça, que ali não era uma bagunça. Era uma galera que tava treinando, multiplicando a arte, que sabia o que tava fazendo [...] e aí a gente começou a sentir sim, que não era tão bem-vindo assim, em alguns aspectos, que a gente não era tão importante quanto um palco que se colocava lá pra uma apresentação do governo [...] a polícia chegou a barrar que a gente não podia mais botar som [...] porque a gente tava mobilizando um público, a gente tava mobilizando, uma quantidade de pessoas que a polícia ali, por exemplo, não podia mais fazer nossa segurança, não sei se nossa, se eles se preocupavam realmente com a gente. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

É comum encontrar relatos de enfrentamento com a Polícia Militar em outras experiências de ocupação artístico-cultural, principalmente quando se trata de ações consideradas transgressoras, como o uso do *grafitti* na pesquisa de Monasterios (2011), Nasser (2018) e Chagas (2015). Quando há subversão à institucionalização da arte e a proposta de alteração da paisagem urbana zelada pela administração pública, os movimentos de ocupação acabam em enfrentamento direto com a polícia, além de ações de reintegração de posse e outras tentativas de impedir a realização das atividades.

³⁹ Órgão ligado à Secretaria Municipal de Urbanismo e Habitação (SEMURH) que atua na fiscalização do uso e ocupação do solo urbano, no que tange a obras públicas e privadas da cidade, eventos, atividades comerciais, dentre outros.

Abre-se um rápido adendo para ilustrar a presença de um *grafitti* no Centro Histórico de São Luís, porém, institucionalizado. Trata-se da obra do artista paraense Gil Leros⁴⁰ realizada em parceria com o Governo do Estado do Maranhão, que mobilizou a população a visitar uma área pouco habitada do Centro Histórico. O local ficou conhecido como “Escadaria da Coreira” (Figura 33), na Rua Graça Aranha, que desemboca na Avenida Beira Mar.

Figura 33 - Fotografia do *grafitti* do artista Gil Leros em escadaria do Centro Histórico de São Luís



Fonte: Instagram (2019)

Embora o *grafitti* esteja aparentemente agregado ao patrimônio por iniciativa do poder público, a fala da representante do IPHAN, na ocasião do “III Fórum Maranhense de Urbanismo: patrimônios do futuro”⁴¹, causou certa animosidade nos participantes do evento em virtude da afirmação que a intervenção artística foi autorizada pelo órgão somente por não interferir na paisagem urbana colonial do Centro Histórico de São Luís. O debate suscitado perpassou pelo questionamento do nível de interesse do Estado em, de fato, revitalizar o centro com arte, ou se as intervenções só poderiam existir em espaços escondidos, à margem.

Dando continuidade à relação com o poder público, há situações em que não ocorrem enfrentamentos, e os órgãos fiscalizadores reconhecem a ação das ocupações artístico-culturais como benéficas para o espaço público subutilizado, como no relato abaixo:

[...] passamos dois meses, depois os fiscais apareceram e a gente já estava com a produção do espetáculo... montando.. E o fiscal veio nos disse que havia um boletim de ocorrência em nosso nome, no meu nome para ser mais exato. Com a acusação de

⁴⁰ Nascido em 1985, o artista Gil Leros mora em São Luís desde o final da década de 1990. Para saber mais, acesse o *link*: <<http://www.gilleros.com.br/index.html>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

⁴¹ Evento realizado em 28 de novembro de 2019 no Centro Universitário Dom Bosco (UNDB). Com o título “Patrimônios do futuro: intervenções artísticas em Centros Históricos”, a mesa de debates foi composta por membros da comunidade do Desterro, SECID, FUMPH e IPHAN, mediada pelo Produtor Cultural André Lobão.

que havia invadido uma sala... e essa esse boletim de ocorrência foi feito por [nome vetado] que morava num apartamento aqui em cima e que tinha interesse pela sala, para montar uma loja de passagens de turismo [...] Aí eles olharam e disseram: “- bom, parece que vocês tão produzindo, né?” Foi que ele foi, voltou, olhou... parece que ele não acreditou que era a sala. E ele voltou, chamou o outro cara, e disse: “- olha, o pessoal tá aqui, mas tá produzindo, o pessoal é artista e tá todo mundo produzindo. Aí pediu que a gente fizesse o CNPJ... [...] (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

Embora com a tensão advinda de interesses econômicos no espaço ocupado pela ocupação Casa do Sol, os agentes de fiscalização do IPHAN que visitaram o local, reconheceram a importância do trabalho desenvolvido e o cuidado com o espaço público patrimonial, dando-lhe um novo uso e função social a ponto de ser quase irreconhecível, haja vista as condições de degradação anteriores à ocupação. Essa relação saudável entre a ocupação e o poder público aparece também no histórico da ocupação A Vida é uma Festa:

O secretário de cultura, que nos pôs aqui, tava na época no PRODETUR, que era o órgão encarregado do projeto de revitalização da Praia Grande, do Centro Histórico. No início, quando eles recuperaram isso aqui, que era uma área de abandono, muitos prédios foram entregues, não era nem comodato eram entregues mesmo, a pessoas... Quando já no final de mandato, ele [o secretário] nos deu uma autorização para ocupar esse prédio, era o prédio inteiro, depois mudou o Governo, a gente teve ter que dividir o prédio, em cima ficou o COTEATRO, embaixo a gente, e aí estamos até hoje [...]. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Novamente com referência à 3ª fase do PPRCHSL, podem-se extrair algumas possíveis inferências a partir do relato acima. A primeira diz respeito a possível relação de maior proximidade do poder público com as atividades artístico-culturais ou, a segunda, tal proximidade se deu por laços pessoais de proximidade/amizade com os membros da ocupação. Rubim (2007) aponta tais interferências das relações pessoais dos que ocupam cargos políticos no direcionamento das políticas públicas de cultura no Brasil com fins de contemplar interesses próprios, impedindo a totalidade do acesso a elas pela classe artística e população em geral.

Ressalta-se que esta análise não condena a cessão de espaços públicos para uso artístico-cultural seja realizada de forma facilitada, tampouco a proximidade do ente público com os agentes culturais locais dos mais variados formatos e segmentos artísticos, mas que faça parte da agenda pública federal, estadual e municipal o reconhecimento e inserção das ocupações artístico-culturais como ações legítimas que contemplam as dimensões do conceito de cultura proposto no PNC 2010-2020 (BRASIL, 2008a, p. 11) que

[...] se propõe a “cultivar” as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades. Para desfazer relações assimétricas e tecer uma complexa rede que estimule a diversidade, o PNC prevê a presença do poder público nos diferentes ambientes e dimensões em que a cultura brasileira se manifesta. As políticas culturais devem reconhecer e valorizar esse capital simbólico, por meio do fomento à sua

expressão múltipla, gerando qualidade de vida, auto-estima [autoestima] e laços de identidade entre os brasileiros.

A partir desse reconhecimento das ações das ocupações em sua dimensão simbólica, pela valorização dos modos de viver, dimensão cidadã, pela promoção de acesso universal aos bens culturais e equipamentos públicos da cidade e, na dimensão econômica, pelas suas atividades prezarem pelo uso sustentável e comunitário dos espaços, evitando seu uso predatório e destrutivo nos monopólios comerciais, bem como a tentativa de fomentar um desenvolvimento econômico justo e sustentável, sustentando “[...] fluxos de formação, produção e difusão adequados às singularidades constitutivas das distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais [...]” (BRASIL, 2008a, p. 12).

O que nos leva a terceira possível inferência: menor burocracia para utilização de espaços públicos patrimoniais. Faz-se necessário a diferenciação das relações jurídicas formatadas pelo poder público para as ocupações artístico-culturais, que não possuem o arcabouço jurídico-documental de uma empresa de grande porte. O mesmo pode ser aplicado a alguns setores, como de grupos tradicionais da cultura popular que, como as ocupações, por vezes são impedidos de pleitear editais de fomento à cultura ou realizar suas atividades, como posto nos relatos abaixo:

Sempre foi muito difícil, sempre foi muita papelada [...] ir e lutar várias vezes pra gente conseguir fazer um aniversário... chegou um momento em que a proporção do circo cresceu, então, as nossas atividades cresceram [...] de uns tempos prá cá ficou muito mais difícil tentar fazer uma coisa maior pra gente do circo lá... o IPHAN não libera, quando é a Prefeitura não libera, tem uma série de documentações que a gente tem, que pedir, às vezes até não entende pra quê tudo isso, porque a maioria dessas pessoas que a gente envia tanta documentação não faz diferença nenhuma pra gente lá... nunca estão monitorando esse espaço [...] acaba tendo que organizar uma série de documentos, e a gente recebe um não na cara dessas documentações... eles não tão se importando com o que a gente tá fazendo que é um retorno pra sociedade [...] assim como a gente vê que pra coisas do governo são muito mais fáceis. Eles [o governo] conseguem fazer, botam uma mega estrutura de palco... a gente quer botar um som na praça a gente não consegue. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

A gente tentou agora, por exemplo, fazer espetáculos, mas tinha que pagar muitas taxas pra gente poder fazer na rua... a princípio a gente desistiu, disse assim: “- não, vamo deixar que ano que vem a gente se organiza melhor. A gente vai chegar e fazer, vamos ocupar! (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

Os relatos acima mostram um contexto complexo e paradoxal na legislação que rege os usos dos espaços públicos do Centro Histórico de São Luís. Pode-se afirmar que as ocupações atuam na “ilegalidade” porque não lhe são dadas condições jurídicas que contemplem suas realidades de atuação. De modo prático, torna-se inviável para os coletivos artísticos possuírem as demandas que lhe são exigidas, pois estas foram construídas para um formato de gestão empresarial, com fins lucrativos que possam sanar os custos com os impostos cobrados para

uso dos espaços públicos. Somado a isso, há a ausência de fiscalização e a licença arbitrária que eventos institucionais do Estado possuem em realizar seus eventos sem nenhuma burocracia, ignorando inclusive as leis de proteção do patrimônio público.

Tais dados, referentes à essa arbitrariedade do Estado, foram apresentados pelo representante do IPHAN na ocasião do evento “Licenciamento de eventos no Centro Histórico de São Luís”⁴², o qual demonstrou inúmeras situações em que o Governo do Estado do Maranhão e a Prefeitura de São Luís ignoraram as regras de utilização dos espaços públicos patrimoniais para realização de seus eventos, com colocação de estruturas irregulares que poderiam ocasionar danos ao patrimônio.

Os dados coletados neste evento, possibilitaram ao pesquisador ter certa dimensão do entendimento do poder público em relação aos eventos no Centro Histórico de São Luís. A exceção do Comitê Gestor de Limpeza e da Delegacia de Costumes que não cobram taxa para emissão de suas liberações e demonstraram, em seu discurso, disponibilidade em colaborar com a realização de eventos culturais no local, os demais órgãos não se apresentaram solícitos com tal demanda. O representante da Polícia Militar, por exemplo, afirmou que por ele não haveria mais eventos no local, e que o ideal seria que as praças permanecessem vazias, somente para passeios familiares. Por sua vez, o representante da Blitz Urbana afirmou que não importava a natureza filantrópica ou social do evento, todos devem pagar as taxas impostas pelo Estado.

Dá-se atenção especial à essas duas falas por se tratar dos órgãos que atuam diretamente na liberação do uso do espaço público, seja de forma administrativa pela Blitz Urbana, ou de forma coercitiva pela Polícia Militar. Em geral, o debate que sucedeu às falas institucionais foi pautado principalmente por serem inexequíveis as exigências do poder público, tanto pela quantidade de documentos e instâncias que precisam autorizar a utilização dos espaços, quanto pelo alto valor do montante resultante do somatório das taxas destas liberações. Em tom de revolta, a ocupação A Vida é uma Festa relata sobre esse quadro:

As pessoas tão precisando também que o Estado não perturbe, porque é tanta exigência pra gente.... Quer ver a presença do Estado? Não é saúde, educação, polícia não. Queira trabalhar!... Meu amigo... aparece taxa, alvará, procedimento... e ai de ti [sugestão de ameaça] se não fizer, porque eles vem, te fecham, te multam e tu sai devendo mais. Então, assim, se o Estado criasse formas legislativas de atenuar esses procedimentos pros artistas, pra quem trabalha com cultura popular, seria um bom encaminhamento porque às vezes é... é terrível [...] Tudo é dinheiro [...] a sanha

⁴² Evento promovido pelo Núcleo Gestor do Centro Histórico, realizado no dia 05 de novembro de 2019, no Convento das Mercês, com a participação de representantes do IPHAN, FUMPH, Secretaria Municipal de Trânsito e Transportes (SMTT), Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Paisagístico (DPHAP), Corpo de Bombeiros, Polícia Militar, Delegacia de Costumes, Comitê Gestor de Limpeza e Blitz Urbana, com o objetivo de ordenamento do espaço público em eventos no Centro Histórico. Para saber mais, acesse o *link*: <<http://www.agenciasaoluís.com.br/noticia/24531/>>. Acesso em: 16 out. 2019.

[vontade incontrolável] arrecadadora. Tu vai trabalhar, o Estado, o município vem logo e: “- nhaaam [onomatopeia de ataque], vou logo tirar o dinheiro desse miserável!”..(A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Grosso modo, há uma sequência para os pedidos de liberação de eventos no Centro Histórico, a começar pelo IPHAN, seguido das demais instituições até a Delegacia de Costumes. Um dos problemas dessa estrutura de interdependência de liberações está nos prazos estabelecidos por cada órgão, que podem variar de 1 a 45 dias úteis, além da solicitação ser necessária para cada evento realizado, não contemplando as ações contínuas das ocupações artístico-culturais.

Pontua-se a importância de tais procedimentos de ordenamento público para fins de segurança da população que faz uso deles e usufrui dos eventos neles realizados, porém, nota-se que a administração pública precisa de adaptações que contemplem o rol de atividades presentes no Centro Histórico de São Luís, a fim de garantir o acesso e uso dos espaços públicos por toda a classe artística, desde grandes produtoras a pequenos grupos.

Sobre tais exigências do poder público, o relato abaixo pontua a dissensão entre as exigências do Estado e a característica anti-institucional das ocupações:

Esses novos governos aí, esses novos tempos, tá muito legalista... tudo a gente tem que ter CNPJ, alvará etc. A ideia aqui era não ser isso, não precisaria ter um CNPJ... se eu posso vender meu show, não preciso de um CNPJ... a ideia nunca foi ter esse espaço como um lugar de negócios. É um lugar de aprendizado, é um lugar de teste, é um lugar de pesquisa, é um lugar, sabe, de convivência, não é pra gente fazer os negócios aqui. Porque é disso que a gente se afastou pra criar essa casa [...] porque isso tudo gera uma hierarquia, gera uma despesa, tem uma série de coisas agregadas a essa forma de viver. Infelizmente, agora, em governos anteriores tava dando pra gente fazer, havia uma certa abertura social... [...] era possível ficar, dentro de um sistema liberal, a gente ficar como aquela bolha virótica no meio, mas agora... as coisas tão aí, a gente vai ter que se enquadrar também [...] fazer um CNPJ... porque... perder a casa? Não teria nenhum sentido. [...] O que eu sempre disse, [...] aqui é um experimento anticapitalista, ele não visa produzir lucro, a gente tem que se encontrar por outras [razões]. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Embora não seja algo característico da organização interna das ocupações, elas se adaptam às exigências do sistema econômico-administrativo para conseguir realizar suas atividades. Percebe-se ainda, no relato acima, o impacto das variações da macropolítica brasileira nos processos de ocupação artístico-cultural de espaços públicos, haja vista a transição da agenda promovida pela esquerda liberal no Brasil, com os governos do Partido dos Trabalhadores (PT) de 2003 a 2016, pautado principalmente na conciliação de classes e concessões à população em forma de políticas públicas, marcado fortemente por programas voltados para educação, assistência social e cultura, por uma agenda neoliberal marcada por cortes e destituição de direitos sociais já conquistados. No caso da cultura, a extinção do MinC

em 2016 se coloca como um exemplo do início do desmantelamento das estruturas políticas da cultura no Brasil (BARBALHO, 2017).

Rolnik (2015) ressalta que a ideia de cidadania, direito e propriedade estão entrelaçadas no pensamento liberal que tomou conta do Brasil com mais força desde a década de 1980 que, imbuída do falso pretexto de proteção da vida e da dignidade humana, demonstra foco no crescimento econômico, com retorno nos investimentos e maiores oportunidades de aluguel e venda de imóveis, substituindo progressivamente a linguagem de direitos sociais e cidadania pela linguagem da inclusão social pelo consumo.

A lógica supracitada se aplica à utilização do espaço público e, principalmente, ao direcionamento dos investimentos urbanos que coadunam em larga escala com a lógica do capitalismo, promovendo a mercantilização dos espaços e determinando seus usos para fins exclusivamente lucrativos. De encontro a esse cenário, as ocupações artístico-culturais aplicam outra lógica aos espaços, bem como propõem outros modos de viver, como posto no relato abaixo:

De uns... 2002, 2004 pra cá, eu resolvi achar que era possível viver fazendo arte, fazendo... me viro, né? Faço boneco, faço tela, canto, pinto e bordo (risos) [...] ter uma vida fulgral também, né... não dá pra ter uma vida lunática, não pode tá achando que posso fazer muitas despesas... com muito equilíbrio, dá pra gente viver, dá pra gente produzir [...] tem uma coisa muito boa, que é não tá vinculado a nada... não temos que defender qualquer bandeira, embora a gente possa defender qualquer uma, nós não estamos na obrigação, por vínculo... então eu acho que isso é um bom lugar pro artista estar. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

A experiência relatada na pesquisa de Chagas (2015) se aproxima dessa perspectiva subversiva de repensar os modos de vida por meio de novos usos dos espaços públicos, ilustrando como as intervenções urbanas se colocam como ações diretas de práticas sociais não institucionalizadas, haja vista que o ente público tenta determinar o cotidiano urbano para acúmulo de capital, bens materiais e prosperidade financeira, em detrimento de atividades com outros fins, como proposto por Correia (2013) que questiona a hegemonização advinda da espetacularização das cidades, na qual os espaços públicos são voltados para o uso das classes sociais economicamente abastadas.

Outra característica presente nas ocupações artístico-culturais é o resgate da cidade como espaço de sociabilidade, principalmente relacionado à memória do uso do espaço público pelos moradores locais como parte de um cotidiano lúdico, como mostra o relato a seguir:

A gente hoje faz atividades com eles que a gente tinha quando era criança [...] passamos um tempo realmente sem ter e agora a gente reativou. De fato, a fábrica deu essa oportunidade da gente fazer pelas crianças o que a gente teve quando era criança, que foi essa atenção, poder ter esse acolhimento lúdico, essas brincadeiras, esses

movimentos que até então não tinham mais. Hoje em dia é mais difícil, com tudo que tá mesmo hoje em nosso mundo, a gente não vê mais as crianças brincando nas praças, brincando nas ruas mesmo, com várias atividades, como empinar um papagaio, como jogar peteca. Então, assim, são várias dessas brincadeiras que a gente retornou... mexe muito na nossa memória, do nosso Centro, do nosso Desterro [...] não foi só as mulheres se prostituindo não... então é isso que a gente quer resgatar [...] buscar aquilo lá no fundo: a cultura, o ritmo, a dança, a melodia, a alegria, que é o que interessa a nós hoje... a nós e a todos os jovens aqui do bairro. (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Leite (2001, p. 14) corrobora essa perspectiva ao defender que ocupar espaços públicos significa “[...] praticá-los e fazer novos usos desses, intervindo no ritmo e comportamento cidadão disciplinado criando fissuras capazes de desordenar o sistema e reinventar a vida [...]”. Assim, a ocupação Fábrica de Artes acredita que o resgate cultural é a principal, talvez a única, forma de extirpar a mácula histórica que o bairro do Desterro carrega e dar-lhe nova repercussão para o restante da cidade. Para além da edificação ocupada, busca-se ressignificar os becos, ruas e praças do lugar, como espaços de fazer artístico e cultural.

Essa relação com a rua se destaca na fala da ocupação A Vida é uma Festa:

[...] a gente sempre ocupou a rua, com arte, com cultura, e isso aproximou pra essa rua [local da ocupação] uma moçada com essa identidade. Eu acho que beco, de certa forma, é também uma referência cultural na ilha: “- ah, onde é que tem cultura? Onde é que tem tambor? É aqui no beco! Eu acho que isso é preservar o patrimônio material, e energizar boas energias, energias artísticas e estéticas para a comunidade, pra quem está assistindo, pra quem não tá assistindo... emanar esse tipo de energia acho que é uma das nossas funções aqui. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

Merece destaque a relação do beco com a cultura, explicitada no relato acima, na própria formação da sociedade maranhense. Presente na configuração urbana do Centro Histórico de São Luís, os becos, por sua característica estreita, por vezes sem saída, que não permite trânsito de veículos, se consolidou como um espaço público de encontro para a população negra escravizada do Maranhão, principalmente no período pós-abolição, no qual se reuniam, escondido de seus senhores, para realização de suas festas, com danças e batuques. O estudo de Martins (2017) ilustra de modo contundente a relação da ocupação dos becos pelas manifestações de cultura popular no Centro Histórico de São Luís com sua marginalização até aproximadamente a primeira metade do século XX.

A exemplo, o Bumba meu Boi, referência da cultura maranhense desde o início dos anos 1950⁴³, teve sua origem nos becos do Centro Histórico de São Luís, sendo impedidos de circular pela cidade entre os anos de 1861 e 1868, tomando forma de encontro popular

⁴³ Referência a nível político-institucional, sendo reconhecido pela Subcomissão Maranhense de Folclore, ligada à Comissão Nacional de Folclore, porém ainda renegada pela elite intelectual e econômica maranhense (MARTINS, 2017).

tradicional do Estado do Maranhão somente em meados da década de 1980. Tal resgate ilustra o legado histórico de marginalização pela esfera pública das atividades populares nesses espaços que, em outras palavras, renega toda atividade que não seja reconhecida pela elite maranhense, política ou intelectual, discriminando-as, seja pela raça ou classe social (MARTINS, 2017).

Nesse sentido, seja no passado ou no presente, o enfrentamento entre o poder público e atos coletivos de ocupação de natureza artístico-cultural em geral estão pautados na preocupação com o ordenamento público e, no caso do Centro Histórico de São Luís, com a preservação do patrimônio arquitetônico do local. Porém, nesta pesquisa, encontrou-se relatos que demonstram a consciência dos ocupantes com a preservação do patrimônio:

Principalmente na manutenção do espaço que é, primeiro, em não deixar depredar [...] cuidar aqui [apontando para o forro] que é um grande perigo pra gente, porque tem muito cupim no Centro Histórico, e destrói muito... o interessante era que a gente resgatasse, por exemplo, saber exatamente de quem era o prédio, que é uma história: de onde veio? Quem construiu? . Como é que surgiu? A gente recebe muitos turistas aqui e, às vezes, o pessoal fica encantado com chão, todo de pedras. Então, um cuidado nosso foi deixar as pedras bem trabalhadas, limpá-las de modo que... não deixar cair tinta... parece simplório mas ele faz parte, é um quebra-cabeça, entre uma peça e outra, forma esse todo. (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

Além do cuidado com o patrimônio edificado, há ainda a relação do uso dos espaços pela população como ferramenta para manutenção do espaço público patrimonial:

Eu acredito que se a gente não vai nesses locais [...] se a gente não cria um laço, não convive, não visita, não tem como se perceber a importância [...] tu acaba não criando uma relação, tu tá pouco se lixando [dando pouca importância]... a partir do momento que tu tem um contato com aquele espaço, vão te falar, tu vai entender o quê que é tudo ali, tu vai falar assim: “- não, eu tô numa parte extremamente importante de São Luís, eu preciso ter um pouco de cuidado com esse local”. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

Longe de simplificar a salvaguarda do patrimônio do Centro Histórico de São Luís à utilização dos espaços públicos pela população, o relato acima destaca a relação que as pessoas desenvolvem com o espaço no fortalecimento do reconhecimento identitários delas com os bens culturais presentes nas áreas patrimoniais. Corrobora-se a ideia de patrimônio socializado, no qual os sujeitos habitam, utilizam e se tornam parte do lugar, reconhecendo a memória e história daquele espaço como parte da sua própria identidade (ALMEIDA, 2017; CHOAY, 2010).

A relação entre as ocupações e o patrimônio se aproxima da perspectiva dinâmica que preconiza seu contínuo desenvolvimento, com modificações advindas dos usos contemporâneos que lhe são dados, colocando os sujeitos como parte dele, como aponta o relato abaixo:

[...] Essas ocupações artísticas, eles sabem que pontos são aqueles, eles não vão ali à toa, eles tem um cuidado, eles sabem do que é, ou talvez foi aquele casarão, e aí falam assim: “- vamo preservar esse local até porque se pode ter mais [...] retorno desse

local, quanto mais eu cuido desse local, eu posso permanecer mais tempo nele, eu posso fazer com que mais pessoas possam ter essa experiência nesse local, e eu continuo preservando minha São Luís, né?” Com toda história que ela carrega, e eu acabo colocando mais uma história nesse espaço... como uma ocupação artística, que preserva esse local, que quer dar mais movimento. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

Essa prática, da função social do espaço público patrimonial para as pessoas, apresenta-se como uma resistência ao processo de patrimonialismo por vezes inerente aos programas de revitalização de centros históricos no Brasil. Trata-se da conduta por parte da esfera pública que gera a indistinção entre o público e o privado, em virtude da instrumentalização do poder do Estado para interesses próprios, em geral comungados com os de grandes empresas com capital financeiro para investir na reestruturação urbana desses locais que corresponda aos seus interesses lucrativos (ALMEIDA, 2017).

Não vamos falar em dono, que dono remete a patrimonialismo... dono é de quem tá dentro! [...] Eu penso que o dono é o Estado... nós estamos aqui há 30 anos, praticamente... é nosso! Foi do Estado. Essa ideia do dono criaria uma hierarquia consentida. Então... não posso dizer que as pessoas não me ouçam, que eu não tenha uma certa ascendência, mas isso é uma coisa muito consensual. Eu não tenho nenhum poder econômico de veto, nem gostaria de ter isso, porque a ideia é exatamente: criar ambientes em que competição, competitividade, produção, produto não seja as palavras de toque. Palavra de toque aqui é: música, poesia, artes plásticas, tambor [...] O ideal seria que o patrimônio, os órgãos responsáveis, conseguissem ver nessa ocupação: cidadania! E promovessem melhorias de equipamento onde fossem necessárias... às vezes o prédio tá muito deteriorado [...]. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

O relato da ocupação A Vida é uma Festa reforça que a perspectiva do patrimônio pensada pela esfera pública precisa se afastar de interesses patrimonialistas pautados exclusivamente no aspecto econômico e compreenda as práticas sociais desenvolvidas nesses espaços. Fonseca (2017) e Peixoto (2010) denunciam as intenções de preservação do patrimônio que ignoram a dinâmica sociocultural produzida pela comunidade que habita e utiliza espaços públicos patrimoniais, propondo a reflexão acerca do conceito de patrimônio e seus instrumentais de forma que favoreçam os interesses da população.

Concernente, as ocupações se posicionaram acerca dos programas de revitalização em andamento no Centro Histórico de São Luís, explanados com detalhes na seção 4.3 deste trabalho. Optou-se por agrupar os relatos sequencialmente para obter uma percepção conjunta sobre o assunto:

A gente acha importante, mas a gente também acha que, talvez, ele vai ser muito destinado a pessoas específicas, a pessoas que tenham dinheiro pra movimentar, e pra produzir e pra, sei lá, construir coisas... a gente acha importante sim, mas a gente acha que poderia ser também mais acessível a forma de como vão distribuir esses locais para se ocupar, pra se revitalizar. (O CIRCO TÁ NA RUA, 2019, informação verbal).

Primeiro acho bom que os prédios sejam recuperados, seria estupidez não achar isso. O que eu percebo é que há uma intenção do poder público de destinar esses prédios recuperados para empreendimentos. (A VIDA É UMA FESTA, 2019, informação verbal).

O programa de revitalização é uma faca de dois gumes porque pra quem está aqui ele não tá acenando com absolutamente nada... que seja relevante mesmo. Ele está acenando pra uma outra área... de comércio, de grandes empresas... pra gente, na verdade ele é um risco... porque as pessoas não vem morar.. são empresas que virão, não vêm as pessoas morar e o que na verdade deveria ser um programa de habitar, mesmo, o Centro Histórico... o sonho da gente, por exemplo, é a gente poder ter um apartamento aqui, e habitar onde a gente trabalha... e a gente se sente merecedor porque a gente faz pelo espaço, faz pelo bairro. (CASA DO SOL CIA. DE ARTES, 2019, informação verbal).

É uma forma de trazer, aumentar a nossa população do centro porque teve justamente essa saída... saíram do centro pra ir pra outros locais... então, eu sinto uma carência mesmo, populacional aqui, das pessoas no Centro Histórico, tanto os próprios maranhenses quanto turistas. [...] Com essas reformulações, abrir pra moradia, pra centros culturais.. eu acho que é por aí mesmo, tem que haver habitação, esse populacional maior, que a gente tem como ter! [...] o serviço público [poder público] ele tem como fazer isso na ilha, ele tem como estudar, ele tem como pensar logística, pensar estrutura... (FÁBRICA DE ARTES, 2019, informação verbal).

Observa-se que os três primeiros relatos convergem sobre os dois lados de tais programas de revitalização. Primeiro considerando sua importância na restauração de edificações históricas e na proteção do patrimônio arquitetônico, mas, por outro lado, os investimentos estão voltados para empreendimentos comerciais, empresariais, que não agregam diretamente benefícios à população que habita e frequenta o Centro Histórico de São Luís. Ou seja, revitaliza-se o espaço para as classes sociais mais altas, com estabelecimentos que a comunidade local não terá acesso, seja pela baixa condição financeira ou por não ser compatível com à sua realidade social.

Paiva e Gabay (2016) observam a privatização das cidades como principal fator de ocupação dos espaços pela população, tendo em vista o modelo de urbanização brasileiro querer se aproximar de modelos europeus ou norte-americanos, por meio da construção de *shoppings*, centros comerciais, grandes prédios, espaços de concreto para grandes eventos, dentre outras medidas que determinam cada vez mais como e quais pessoas podem fazer uso dos espaços públicos da cidade.

Para além de local de entretenimento, o espaço público necessita ser pensado enquanto local de formação e discussão das decisões da agenda pública, com participação dos órgãos governamentais e sociedade civil. Não obstante, tal conceito, aparentemente simples, carrega uma gama de possibilidades de exploração das relações pertencentes a ele, tendo as ocupações artístico-culturais como um exemplo de espaço político de participação social direta no uso da cidade, provocando a reflexão sobre o desequilíbrio na tomada de decisões e na utilização dos

espaços considerados públicos, haja vista que se vê comumente a prevalência dos interesses do Estado e das classes mais ricas em detrimento dos interesses da comunidade (SARTORI; GARCIA, 2013).

Por fim, os dois últimos relatos tocam na questão da habitação de centros históricos como recurso de revitalização, denotando sua efetividade na preservação desses lugares. Menezes (2015) questiona quais os interesses dos programas de revitalização desses espaços, pontuando que sua conservação está direcionada muito mais para o turismo do que para seus habitantes. A autora aponta que é vertiginoso o *déficit* da qualidade de vida urbana das cidades brasileiras.

Silva (2019a), ao estudar a questão da habitação de interesse social no Centro Histórico de São Luís, denuncia o grave problema social de moradia existente no local, com estruturas irregulares e em condições precárias. Mesmo com as iniciativas do Estado do Maranhão e da Prefeitura de São Luís em recuperar algumas edificações para esse fim, o *déficit* habitacional não foi sanado e aponta um crescimento das ocupações habitacionais em imóveis da área no ano de 2018, como forma de pressionar o poder público a direcionar seus investimentos nessa área.

Entretanto, não se pode incorrer no erro de relacionar a revitalização econômica dos centros históricos como uma ação completamente submissa às leis de mercado, mas questionar e reivindicar que a gestão pública desses territórios promova um equilíbrio entre a prosperidade econômica e os interesses da população, sem perder de vista os aspectos históricos, de memória e reconhecimento identitário, desses espaços, evitando uma transformação urbana radical que expulsa ou marginaliza as classes mais pobres (MENEZES, 2015).

Mediante o contexto, após a caracterização e análise das ocupações aqui estudadas, os atos coletivos de ocupação se colocam, além da postura política de resistência, como ações práticas demonstrativas da ressignificações desses espaços, buscando contemplar questões culturais, sociais, econômicas, bem como agentes de promoção da cidadania, por meio da participação social ativa, direta, consciente da preservação do patrimônio e disposta a transformá-lo em benefício da cidade. Pode-se afirmar que tanto as ocupações de habitação quanto as artístico-culturais são preteridas nos programas de reestruturação urbana em andamento no ano de 2019, quando comparadas a investimentos com fins mercadológicos, ratificando o direcionamento empresarial que está sendo dado ao Centro Histórico de São Luís.

Assim, como propõe Lefebvre (2008), a arte poderia se ocupar justamente desse porvir, em criações não apenas artísticas, mas urbanas, em escala social, transformando práticas diárias em formas de viver a cidade como obra de arte, de pertencimento à coisa urbana. Alinhando-

se, como fazem as ocupações artístico-culturais, à ideia de cultura presente no PNC (2010-2020) (BRASIL, 2008a), enquanto um conceito transversal, que perpassa por todas instâncias da vida humana, não de forma contemplativa, mas enquanto elemento estruturante do ser social, que se relaciona com os outros, com o espaço à sua volta, compreendendo a cidade como um projeto em construção, exorável pela ação coletiva colaborativa entre o poder público e a sociedade civil.

As ocupações artístico-culturais constroem espaços urbanos ressignificados à medida que, além de lhes dar novos usos, instigam a população a repensar a cidade, estreitando sua relação com o espaço público por meio de estratégias de apropriação com o uso da arte, nas suas dimensões de entretenimento e lazer, bem como de formação e profissionalização. No caso do Centro Histórico de São Luís, identificou-se práticas relacionadas aos segmentos artísticos da Música, Teatro, Circo e Cultura Popular, em formato de apresentações e oficinas.

Observou-se ainda a tentativa de ressignificar os espaços por meio da subversão aos moldes dados pelo sistema econômico vigente, propondo estruturas de organização interna, relação entre os ocupantes e ações que se distanciam de modelos empregados pela lógica capitalista. Há o apreço pela gestão compartilhada dos espaços, nos quais os ocupantes se predispõem espontaneamente a colaborar com as ações realizadas, além da oferta de atividades públicas e gratuitas, principalmente para a comunidade que habita o Centro Histórico de São Luís.

Articula-se no espaço público uma espécie de resistência política por parte de quem os ocupa, tanto para preservá-lo como área de fomento e fruição da produção cultural local, garantindo que existam espaços que contemplem sua diversidade artística, quanto para pressionar a esfera pública a direcionar os investimentos em equipamentos culturais que atendam às necessidades da população, em especial para aqueles que ainda habitam o Centro Histórico de São Luís, e não somente com fins turísticos e de espetacularização.

Em síntese, as ocupações artístico-culturais mostram um potencial enquanto movimento social de mobilização coletiva de atuação em espaços públicos, pautadas sobretudo na reivindicação do direito à cidade, instrumentalizando o fazer artístico como ferramenta de transformação dos modos de vida urbana, minimizando os efeitos de mercantilização generalizada que alcança o cotidiano das pessoas, bem como promover a difusão e democratização dos bens culturais e do exercício da cidadania, pelo livre acesso dos espaços públicos, sem distinção de gênero, raça ou classe social.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi explanado neste trabalho, cabe reunir nestas considerações finais pontos relevantes para contemplar os objetivos desta pesquisa. Tece-se, de modo direto, eixos de sentido entre as concepções teóricas de espaço, cidade e ocupações, atrelando-as à concepção de patrimônio, por meio dos principais programas de reestruturação e revitalização urbana, transversalizados aos dados coletados na pesquisa de campo, para assim compreender as ressignificações do espaço público patrimonial do Centro Histórico de São Luís propostas/realizadas pelas ocupações artístico-culturais que compõem nosso objeto de estudo.

O entendimento da categoria de espaço possibilitou compreender com profundidade as relações político-sociais que nele se estabelecem, não só nas perspectivas geográfica, urbana e patrimonial, mas enquanto campo de disputa de poder entre os agentes nele inseridos. Sobre o funcionamento regional do espaço, faz-se necessário detalhar sua composição organizacional nos aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais a partir de fatos, a fim de elucidar como determinada área opera em níveis locais, nacionais e até mesmo internacionais, com estudos que abordem as ações do Estado, das instituições e da sociedade civil.

Tal perspectiva dada à categoria de espaço, corroborou como as pessoas se relacionam com a cidade, desde práticas simples, como sentar num banco de praça, correr no calçadão, brincar num parquinho e até mesmo dirigir veículos nas grandes avenidas metropolitanas, a formas mais complexas como o reconhecimento identitário, as memórias individuais e coletivas e as relações desenvolvidas com as pessoas e com os espaços públicos, acarretando um fluxo de transformações históricas, políticas, econômicas, sociais e individuais, em que o sujeito é protagonista em todo o processo.

A complexificação das cidades se relaciona diretamente com as repercussões do sistema econômico global que rege as relações humanas desde a Revolução Industrial, que reconfigurou as dinâmicas, interna e externa, dos espaços urbanos e, diretamente, impactam na configuração das cidades do século XXI. A partir desse momento histórico, inicia-se um processo de globalização, resultante da diminuição das fronteiras entre as nações por meio da hiper conectividade e das relações hierárquicas estabelecidas pelo controle dos meios de produção por países desenvolvidos que exploram aqueles subdesenvolvidos, por meio da extração de matéria prima e uso de mão de obra barata.

Destaca-se como o consumo globalizado de produtos e práticas cotidianas impactaram na preservação das identidades territoriais dos países, principalmente dos subdesenvolvidos, considerados sob o sistema de capitalismo dependente, que funcionam como a base estruturante

desse sistema global, à medida que fornecem insumos e mão de obra e, concomitantemente, consomem o que é produzido, em nível material e imaterial, borrando as fronteiras das diferenciações entre os povos.

A urgência do fortalecimento de uma identidade nacional, para minimizar os efeitos da globalização, acarreta a elaboração de estratégias de preservação da memória e história dos povos. No Brasil, inicia-se uma série de ações para a preservação do seu patrimônio, com destaque para a Criação do SPHAN, em 1937, que institui o tombamento dos bens móveis e imóveis organizados nos 04 (quatro) Livros do Tombo, e o Decreto nº 3.551, no ano 2000, que cria o PNPI, que passa a reconhecer os bens imateriais e organizá-los em Livros de Registro, valorizando a diversidade étnica e cultural do país. Além da gestão do SPHAN por Aloísio Magalhães, pioneiro na transformação da concepção de patrimônio no Brasil, ampliando seu espectro para o reconhecimento dos saberes e fazeres populares como parte fundamental do patrimônio cultural brasileiro.

Discutiu-se a dualidade dos processos de patrimonialização que, embora fundamentais na salvaguarda dos bens culturais de cada localidade, gera um processo de requalificação cultural de centros históricos que podem ser direcionados para os interesses de mercado, em detrimento da população que habita e faz uso deles. A premissa global de mercantilização dos espaços, com fins de gerar lucros, resulta no patrimonialismo por parte da esfera pública, em direcionar suas políticas para benefício pessoal, por meio de acordos que não correspondem às dinâmicas e aos interesses das comunidades.

Em síntese, o espaço é lido como resultante das relações e práticas desenvolvidas em seu âmago, e seu uso como campo fundamental de efetivação das tensões políticas, dos agenciamentos sociais e dos modos de viver em sociedade. Diante disso, as ocupações artístico-culturais se colocam como elementos de subversão à lógica estabelecida e promovem uma efusividade de ações incomuns para aquela determinada realidade social, tanto pelo impacto em mostrar que é possível estabelecer distintas formas de se relacionar com os outros, com o espaço e com o Estado, quanto pela oferta de serviços, produtos e acesso a bens culturais em geral de forma gratuita e de maneira colaborativa.

Prova disso são os movimentos de ocupação que marcaram o início do século XXI em várias partes do mundo. Mediante uma série de injustiças sociais, pessoas começam a se reunir em ocupações para reconquista do espaço público. Praças e ruas são tomadas por manifestantes na Europa, Espanha, Egito e no Brasil, em uma eclosão simultânea de movimentos sociais com protestos singulares a cada região. Destacou-se o *Occupy Wall Street* e a “Primavera Árabe”

como exemplo internacional, a “Primavera Estudantil” como movimento nacional e o “OcupaMinC-MA” como movimento local em São Luís, de ocupação em formato de protesto.

Dando continuidade, buscou-se construir um conceito que contemplasse as diversas nuances das ações coletivas em formato de ocupação artístico-cultural em espaços públicos. Em virtude das especificidades de cada território, embora sob um pano de fundo econômico global, optou-se pela realização de uma RSL para recuperar, de modo consistente e estruturado, a produção acadêmica dos programas de pós-graduação (teses e dissertações) que estudam o tema das ocupações artístico-culturais no Brasil.

A partir dos resultados obtidos do *corpus* composto por 25 (vinte e cinco) trabalhos, divididos em 17 (dezessete) dissertações e 8 (oito) teses, foi possível extrair alguns dados quantitativos considerados relevantes, a saber: a) as publicações surgem no lapso temporal de 2004 a 2018, com um pico de produtividade no triênio 2016-2018, sinalizando uma resposta ao contexto social e histórico de instabilidade político-econômica no Brasil; b) concentração das produções nas áreas de Sociologia, Artes Visuais, Arquitetura e Urbanismo e Artes; c) alto quantitativo de trabalhos na UFRGS e USP, que podem estar relacionados com os movimentos de ocupação presentes nos Estados do Rio Grande do Sul e São Paulo, com destaque para as ocupações estudantis nos anos de 2015 e 2016; d) concentração de publicações na Região Sudeste, relacionando-se à região ser considerada o principal eixo cultural do país, com grande número de grupos e coletivos artísticos.

Na análise qualitativa foram estabelecidos 04 (quatro) pontos de convergência entre as experiências relatadas nos trabalhos: a) a inquietação provocada pelos vazios urbanos nas cidades como principal motivação para os atos coletivos de ocupação; b) o ato de ocupar como mecanismo de resistência à mercantilização dos espaços públicos; c) a prática artística como instrumento político de transformação social, por meio da ação e mobilização social, e; d) as ocupações como oposição ao modo de vida urbano institucionalizado, propondo outras formas de compreensão e uso do espaço público.

Afirma-se que no mínimo três, dos quatro pontos de convergência descritos acima foram encontrados nos trabalhos estudados. Com isso, a partir dessa caracterização, foi possível traçar uma concepção de ocupação artístico-cultural que norteou o debate neste estudo, entendida como: um modelo de ação coletiva que se utiliza de práticas artísticas em espaços urbanos vazios, abandonados ou subutilizados, como ferramenta política de reflexão e mobilização da sociedade, a fim de promover plena participação na gestão e utilização da cidade, colocando-se como movimento social de reivindicação e resistência à mercantilização do espaço público pelo

sistema capitalista, promovendo a prática da democracia direta, da cidadania e do direito à cidade.

Para tratar das ocupações artístico-culturais que compõem o objeto deste estudo, percorreu-se uma breve formação histórica da urbanização da cidade. Apontou-se o Centro Histórico de São Luís como o ponto inicial da colonização do Estado do Maranhão, tornando-se um importante centro comercial do país, do qual se desdobrou a expansão da cidade para outras regiões da ilha. Embora o início do século XX tenha sido marcado pelo abandono da área, permaneceu nele a herança cultural que, aliado à arquitetura advinda da colonização, mantém um certo imaginário coletivo de espaço de socialização e produção da classe artística local.

A fim de ilustrar as dinâmicas de transformação do aspecto urbano do Centro Histórico de São Luís, traz-se as principais ações realizadas pelo PPRCHSL, considerado o grande primeiro programa de conservação, preservação, revitalização e modernização do patrimônio cultural ludovicense, com importantes feitos que determinaram a atual configuração urbana do local. Foram realizados ainda programas de menor porte e ações pontuais do Estado, Município e Governo Federal, como o Programa “São Luís, Cidade Jardim”, e reformas de determinados logradouros públicos e monumentos históricos.

Destinchou-se o conjunto de obras em andamento no ano de 2019 no Centro Histórico de São Luís, direcionadas pelos programas PAC-CH, PROCIDADES e o “Nosso Centro”, com foco nos projetos voltados para equipamentos ou logradouros públicos que possam ter seu uso e função social relacionado a atividades artístico-culturais. O conjunto de ações, desenvolvidas ou em desenvolvimento, visam não somente a reestruturação urbana, mas um conjunto de estratégias de revitalização dos espaços, com a promoção de ações a serem realizadas nos lugares restaurados.

Em análise, observou-se uma tendência dos programas em andamento para a valorização de empreendimentos comerciais e empresariais, em detrimento de propostas de cunho artístico, e até mesmo social e habitacional, alinhando-se à perspectiva de revitalização de centros históricos que responde a interesses globais de revitalização econômica, que subjugam os usos dos espaços públicos urbanos para fins de manutenção e reprodução do capital financeiro. Pontua-se a importância da presença da gestão pública como mediadora responsável pela manutenção do equilíbrio saudável entre os interesses dos investidores e as necessidades da população. O direcionamento organizacional da cidade se mostra fortemente submetido à garantia de um processo de urbanização que contemple as relações globais de produção e reprodução do capitalismo.

Nesse sentido, as ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís lidam com as demandas locais e globais ao mesmo tempo, em suas relações com a comunidade, os setores público e privado, além dos programas de revitalização que responderam, e ainda respondem, à uma lógica de mercantilização dos espaços públicos, preterindo as necessidades da população que habita esses lugares.

Caracterizou-se as 04 (quatro) ocupações objetos de estudo desta pesquisa, elucidando seus históricos e principais características, com vistas a determinar as proposições e usos advindos das atividades desenvolvidas por elas na utilização do espaço público. A partir de ações públicas e gratuitas nas áreas do Circo, Teatro, Música e Cultura Popular, atendendo tanto os moradores do Centro Histórico de São Luís quanto frequentadores do local e turistas, são dadas possibilidades de uso e participação social ativa da população ludovicense na gestão e preservação das áreas ocupadas, promovendo a difusão e democratização do acesso à cultura, bem como aproximando as pessoas do patrimônio cultural presente na região.

Vale ressaltar a relação das ocupações com o patrimônio edificado, haja vista que ocorre a preocupação com sua preservação, demonstrada na realização de intervenções estruturais que não modificam a totalidade do bem tombado. Ocorrem somente obras de manutenção necessárias para pleno funcionamento dos espaços, além de intervenções sensíveis, por meio da inserção de obras de arte, principalmente em formato de pintura nas paredes dos locais.

Embora sejam demarcadas como ilegais, por ferir preceitos presentes na legislação de preservação do patrimônio, bem como o não acompanhamento das obras de manutenção pelos órgãos competentes, considera-se que tais intervenções, tanto as de uso quanto as sensíveis, fazem parte da relação dos ocupantes com a materialidade do patrimônio, adicionando-lhe uma nova camada de significação histórica a esses lugares. Sinaliza-se a necessidade de aproximação entre as normativas de preservação e os usos contemporâneos dos espaços públicos patrimoniais, a fim de manter a herança cultural do passado e valorizar a produção cultural do presente.

Tendo o fazer artístico como principal ferramenta para ocupação desses espaços, as ocupações aqui elencadas se aproximam das experiências encontradas no levantamento realizado pela RSL deste trabalho, nos seguintes pontos: a) convergência da compreensão das potencialidades dos espaços públicos como lugares de troca e compartilhamento de habilidades artísticas; b) resposta ao *déficit* de equipamentos culturais e de políticas públicas que contemplem a produção cultural local; c) os vazios urbanos como motivação para os atos de ocupação; d) resistência à privatização das cidades e subversão ao modo de vida urbano pautado pelo sistema capitalista; e) as ocupações como instrumento de mobilização e participação social

coletiva em protesto a desmandes por parte da esfera pública; f) a relação colaborativa com a comunidade e a presença de enfrentamentos com instituições públicas, como a Polícia Militar e órgãos de fiscalização urbana; g) a abertura das atividades para toda a população, sem distinções de gênero, raça e classe social; h) a ausência de condições legais para uso dos espaços públicos que se adequem à realidade jurídica-organizacional das ocupações; i) preocupação com a valorização e preservação do patrimônio e; j) o espaço como lugar de formação artística, cultural, política e social do ser humano.

Nota-se que, as ações coletivas desenvolvidas pelas ocupações O Circo Tá na Rua, A Vida é uma Festa, Fábrica de Artes e Casa do Sol Cia. de Artes ressignificam os espaços do Centro Histórico de São Luís de diversos modos, como mostram as alíneas supracitadas. O direito à cidade exigido nas ações coletivas perpassa pela concepção de espaço como um complexo indissociável de relações sociais e naturais, do ser humano com a natureza e dele com outros seres humanos, em uma tentativa de reforçar o valor de uso dos espaços públicos.

Pontua-se a importância da preservação do Centro Histórico de São Luís enquanto importante sítio histórico, que registra em sua materialidade a memória da formação política, econômica e cultural do Estado do Maranhão. Não obstante, cabe a gestão pública compreender o dinamismo inerente ao conceito de patrimônio, assim como à concepção de cultura, reconhecendo que o conjunto de bens patrimoniais edificados correspondem à uma herança histórica de colonização que, inevitavelmente, subalternizou as práticas culturais dos povos tradicionais, dos negros escravizados trazidos do continente africano e toda manifestação artístico-cultural das classes mais baixas de São Luís, preteridas pela elite cultural maranhense.

Isto posto, faz-se necessário repensar as diretrizes políticas de preservação do patrimônio, ao pautar o reconhecimento e salvaguarda da história do passado e, concomitante, compreender a história que se faz no presente, na qual sujeitos habitam e atuam no Centro Histórico de São Luís. Assim como não direcionar os investimentos somente para empreendimentos de natureza econômica, mas também para aqueles de natureza social, contribuindo para manutenção do imaginário cultural de “Atenas” ou de “Jamaica” brasileira, pois nele cabe a riqueza da diversidade cultural de todas as classes sociais.

Dada tamanha riqueza, não seria possível esgotar com este estudo a complexidade que envolve os usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais do Centro Histórico de São Luís. Sinalizam-se algumas possibilidades de novos estudos e pesquisas científicas que: a) acompanhem os programas de reestruturação e revitalização em andamento; b) mapeiem os vazios urbanos do seu conjunto arquitetônico e investiguem as possibilidades de usos, a fim de traçar estratégias que facilitem sua reativação; c) proponham a desburocratização para

utilização dos espaços públicos referentes a atividades de cunho social, em benefício comunitário; d) reconheçam a relevância social presente nas ações das ocupações artístico-culturais, haja vista a oferta de atividades públicas e gratuitas; e) colaborem para a formulação de políticas públicas de cultura, bem como de equipamentos públicos, que contemplem as ações artísticas em formato de ocupação; f) dentre outras.

Ressignificar o espaço público patrimonial está diretamente ligado à garantia do direito à cidade, reconhecendo a sua dinâmica enquanto um projeto em construção coletiva, com participação das esferas pública, privada e sociedade civil. As ocupações artístico-culturais se colocam, em medida, como um termômetro senciante ao equilíbrio da relação dessas esferas, atuando em formato de protesto e resistência ao desequilíbrio de interesses que impactam o espaço da cidade, assim como um mecanismo de contínuo alerta para reflexão sobre o lugar que a população ocupa nesse contexto, ratificando a necessidade da participação social direta no campo social da disputa de poder entre tais agentes sociais.

REFERÊNCIAS

AIRES, Elaine. Políticos nas cenas do Patrimônio Histórico Cultural: o caso de São Luís, “Patrimônio da Humanidade”. **Outros Tempos**, v. esp., 2008, p. 1-21.

AMARAL, Luiz Eduardo Franco do. **A voz do boato**: poesia falada, performance e experiência coletiva no RJ dos anos 90. 2014. 298 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/30208/30208.PDF>. Acesso em: 06 jun. 2019.

ANASTASSAKIS, Zoy. A cultura como Projeto: Aloísio Magalhães e suas ideias para o IPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico**, Brasília, n. 35, p. 65-77, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf. Acesso em: 03 jun. 2019.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. (Coord.). **Centro Histórico de São Luís-MA**: Patrimônio mundial. São Paulo: Audichomo, 1998.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Reabilitação no Centro Histórico de São Luís**: análise crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/PPRCHSL, sob enfoque da conservação urbana integrada. 2006, 247 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Centro de Conservação Integrada, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3305/1/arquivo2867_1.pdf. Acesso em: 03 jun. 2019.

ALMEIDA, Jalcione. *et al.* Pesquisa interdisciplinar na pós-graduação: (des)caminhos de uma experiência em andamento. **RBPB**, v. 1, n. 2, p. 116-140, nov., 2004. Disponível em: <http://ojs.rbpb.capes.gov.br/index.php/rbpb/article/view/44>. Acesso em: 03 jun. 2019.

ALMEIDA, Maisa Fonseca de. **Processos urbanos de patrimonialização mundial**: espaços de contradição e ressignificação dos tecidos urbanos patrimoniais. 2017. 388 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-12012018-104350/pt-br.php>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ALVES, A. M. O método materialista histórico-dialético: alguns apontamentos sobre a subjetividade. **Revista de Psicologia da Unesp**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 1-13, 2010.

ALVES, Manoel Rodrigues. Cidade Contemporânea: questões conceituais da conformação de sua espacialidade. **Revista Tópos**, Presidente Prudente, v. 1, n. 2, p. 29-57, 2007.

APPEL, Janice Martins Sitya. **Jardim**: laboratório de experiências a céu aberto. 2016. 267 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/150918>. Acesso em: 06 jun. 2019.

ARANTES, Otilia Beatriz. MARICATO, Ermínia. VAINER, Carlos. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

BALDIOTI, F. Pelo direito de existir: defensoria entra com ação para que IBGE inclua população de rua no próximo censo. **Projeto #Colabora**. Florianópolis, 2018. Disponível em: <<https://projetcolabora.com.br/inclusao-social/pelo-direito-de-existir/>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MinC e a polarização do campo cultural brasileiro. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-46, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/22014/15439>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARROS, Aline. **Teatro Arthur Azevedo realiza programação especial neste sábado**. MA10, São Luís, 2019. Disponível em: <https://www.ma10.com.br/2019/06/01/teatro-arthur-azevedo-realiza-programacao-especial-neste-sabado/>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BORDE, A. L. C. **Vazios Urbanos: perspectivas contemporâneas**, 2006, 226 p. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926737_6.PDF. Acesso em: 20 fev. 2019.

BOULOS, G. **Por que ocupamos?: Uma introdução à luta dos sem-tetos**. São Paulo: Scortecci, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. 11ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

BRAGA, *et al.* Contribuições e Limites da utilização de *Softwares* de apoio à Análise de Conteúdo. *In: Atas - 7º Congresso Ibero-Americano em Investigação Qualitativa*, v. 3, 2018. **Anais [...]** Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2018, p. 124-133. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2018/article/view/1722>. Acesso em: 07 jun. 2019.

BRANDÃO, Marina Chagas. **Ocupar o Patrimônio: reflexões sobre estudos de casos**. 2016. 97 f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília, DF: Diário Oficial da União. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 06 jun. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 3.551**, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *In: ALVES, Flávia Lima e (org.). Patrimônio Imaterial: Disposições Institucionais, Normas Correlatas, Bens Imateriais Registrados*. Brasília : Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. **Lei nº 12.243**, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF: Ministério da Cidadania, 2010. Disponível em: <<http://pnc.cultura.gov.br/lei-do-plano/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura: Diretrizes Gerais**. Brasília: Governo Federal, 2008a. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/pnc>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. Ministério do Planejamento. **Sobre o PAC**. 2019a. Disponível em: <http://pac.gov.br/sobre-o-pac>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. **Política Nacional para Inclusão da População em Situação de Rua**. Brasília: Governo Federal, 2008b. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/cao_civel/acoes_afirmativas/inclusaooutros/aa_diversos/Pol.Nacional-Morad.Rua.pdf. Acesso em: 09 mar. 2019.

BRASIL. Portal do Empreendedor -MEI. **Legislação**. 2019b. Disponível em: <http://www.portaldoempreendedor.gov.br/legislacao>. Acesso em: 20 nov. 2019.

BRASIL. Secretaria Especial de Editoração e Publicações. **Estatuto da Cidade**. Lei nº 10.257. 2001. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70317/000070317.pdf?sequence=6%20Calizaya>,. Acesso em: 20 nov. 2019.

BOBBIO, Norberto. **Política e Cultura**. Tradução: Jaime A. Clasen. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

CAMARGO, C. R. A construção da memória na sociedade global. Identidades sociais: local x global. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 2, p. 45-53, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 95-115, 1994. Tradução: Maurício Santana Dias. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8249&pesq=>. Acesso em: 15 maio 2019.

CARDANO, Mario. **Manual de Pesquisa Qualitativa: a contribuição da teoria da argumentação**. Tradução: Elisabeth Rosa Conill. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017. (Coleção Sociologia).

CARNEIRO, Henrique Soares. Rebeliões e ocupações de 2011. In: HARVEY, David *et al.* **Ocuppy: movimentos de protesto que tomaram as ruas**. Trad. João Alexandre Peschanski, *et al.* São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012, p. 07-15.

CARVALHO, Anderson Santos; OLIVEIRA, Fabrício Borges; RIBEIRO, Elisa Antônia Ribeiro. Aspectos relevantes na confecção de uma revisão sistemática e metanálise. **Evidência**, Araxá, vol. 7, n. 7, p. 229-236, 2011. Disponível em: uniaraxa.edu.br/ojs/index.php/evidencia/article/viewFile/199/185. Acesso em: 13 mar. 2019.

- CARVALHO, Wadson Mayckel; ALMEIDA, José Carlos. Patologias de edifícios tombados: reabilitação do Convento das Mercês. In: CONGRESO DE PATOLOGÍA Y REABILITACIÓN DE EDIFICIOS, 6., 2018. **Anais...** Rio de Janeiro: PATORREB, 2018.
- CASTRO, Celso. História, cultura e patrimônio documental. In: **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.
- CELLARD, André. **A análise documental**. In: POUPART, Jean et al. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008 (Coleção Sociologia).
- CHAGAS, Juliana Almeida. **Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si**. 2015. 166f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/12663>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. Coimbra: Edições 70, 2010.
- CONCEIÇÃO, M. V. C. Henri Lefebvre e a Internacional Situacionista: o debate sobre a Comuna de Paris no contexto do Maio de 1968. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011. **Anais...** São Paulo, 2011.
- CORREIA, Verusya Santos. **Dança como campo de ativismo político: o bicho caçador**. 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13061>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- COSTA, Frederico Alves. **Democratização social e pluralidade dos sujeitos políticos: uma leitura a partir da Teoria Democrática Radical e Plural**. 2010. 195 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2010.
- CRESWEL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.
- CUTRIM, Kláutenys Dellene Guedes; COSTA, Sarany Rodrigues da; OLIVEIRA, Walline Alves. Valorização do Centro Histórico de São Luís – MA e novas maneiras de consumo da música: um olhar sobre o festival BR 135. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, v. 3, n. esp., jul./dez. 2017.
- DELGADO, Manuel. **O espaço público como ideologia**. Madri: Catarata, 2011.
- DOIMO, A. M. **Movimento Popular no Brasil Pós-70: Formação de um campo ético-político**. 1993. 254 f. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

DOWNING, John D.H. **Mídia Radical, Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. Senac, São Paulo, 2002

DURÁN, María-Ángeles. **La Ciudad Compartida: conocimiento, afecto y uso**. Santiago de Chile: Ediciones Sur, 2008.

DUAILIBE, Nayala Nunes. Patrimônio e questões subalternas: narrativas sobre o Centro Histórico de São Luís do Maranhão. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 22, n. 3, p. 241-250, jul./set. 2012.

EMIR, Aquiles. Grupo Venâncio se dispõe a investir R\$ 17 milhões para recuperar o Palácio do Comércio. São Luís: Maranhão Hoje. 2019. Disponível em: <http://maranhaohoje.com/grupo-venancio-se-dispoe-a-investir-r-17-milhoes-para-recuperacao-do-palacio-do-comercio/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

FACEBOOK. **O Circo Tá na Rua**. São Luís. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/ocircotanarua/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

FACEBOOK. **Fábrica de Artes**. São Luís. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/fabricadeartedocentrohistorico/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade: didática e prática de ensino**. 18ª. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2012. 143p.

FERREIRA, Glauco Batista. Arte, ativismo e espaço urbano na Baía de São Francisco através das ações do *Queer Women of Color Media Arts Project* – QWOCMAP. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/180901>. Acesso em: 06 jun. 2019.

FERREIRA JÚNIOR, J. *et al.* Ciber-cidadania em rede: mobilização e articulação virtual do movimento ocupaminc-MA. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 20, n. 27, jul./dez., 2018, p. 27-42.

FERREIRA, Márcia Milena Galdez. **“Quando a História acaba e a memória fica”**: uma etnografia do Centro Histórico de São Luís. São Luís: Café & Lápis; Editora UEMA, 2012.

FIGUEIREDO, Tayana do Nascimento Santana Campos. **Expressões e desafios do restauro arquitetônico em edificações da arquitetura luso-brasileira no Centro Antigo da cidade de São Luís (MA/Brasil)**. 2012. 251 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FONSECA, Lucas Serra Borba; BARBOSA FILHO, Willian. Mercado das Tulhas em São Luís (MA): repositório planejado da memória coletiva regional. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE DESENVOLVIMENTO REGIONAL, 8., 2017. **Anais eletrônicos... Santa Cruz do Sul, RS: UNISC, 2017**. Disponível em: online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sidr/article/view/16726. Acesso em: 22 nov. 2019.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

GARCIA, C. G. **Cultura e Cidade**: novas configurações socioespaciais na era pós-industrial. Anais: XVII ENAMPUR. São Paulo, 2017. Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%206/ST%206.7/ST%206.7-03.pdf. Acesso em: 12 fev. 2019.

GHISLENE, Camilla Sbeghen. **A potência do abandono**: políticas e contradições nas intervenções artísticas em espaços abandonados. 2017, 132 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/188699>. Acesso em: 06 jun. 2019.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, Guilherme Neves. De chão e portões: a ocupação cultural de um instituto psiquiátrico e as relações entre arte, política e espaço no contemporâneo. 2017 163 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/32672/32672.PDF>. Acesso em: 06 jun. 2019.

GONÇALVES, Hortência de Abreu; NASCIMENTO, Marilene Batista da Cruz; SANTOS NASCIMENTO, Kathia Cilene. Revisão Sistemática e Metanálise: níveis de evidência e validade científica. **Revista Eletrônica Debates em Educação Científica e Tecnológica**, v. 1, n. 3, p. 193-211, nov., 2015. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2015/article/view/281>. Acesso em: 07 mar. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2017. 224p.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução: Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. Os rebeldes na rua: o Partido de Wall Street encontra sua nêmesis. *In*: HARVEY, David *et al.* **Occupy**: movimentos de protesto que tomaram as ruas. Trad. João Alexandre Peschanski *et al.* São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012, p. 57-65.

INSTAGRAM. **Escadaria da Coreira**. São Luís, 27 jul. 2019. Instagram: @gil_leros. Disponível em: https://www.instagram.com/gil_leros/?hl=pt-br. Acesso em: 26 jun. 2019.

IPHAN. **Centro Histórico de São Luís**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2016. 6 p. Disponível em: portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20SAO%20LUIS_pt.pdf. Acesso em: 26 jun. 2019.

IPHAN. **Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, 1937. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf. Acesso em: 26 jun. 2019.

IPHAN. **Recomendação de Nairóbi** – UNESCO, 1976. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2019.

IPHAN. **São Luís (MA) comemora aniversário com a primeira praça da capital totalmente revitalizada**. São Luís, 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4806/sao-luis-ma-comemora-aniversario-com-a-primeira-praca-da-capital-totalmente-revitalizada>. Acesso em: 26 nov. 2019.

JÁCOME, Cecília Lauritzen. **Práticas de ocupação da cidade pelo teatro**: um estudo a partir de grupos atuantes em Porto Alegre. 2013. 125 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/72685>. Acesso em: 06 jun. 2019.

JUNG, Ana Emilia. **Arte Ocupação**: práticas artísticas e a invenção de modos de organização. 2018. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-04122018-171845/pt-br.php>. Acesso em: 06 jul. 2019.

KONRATH, Germana. **Às vezes fazer algo poético pode se tornar político e às vezes fazer algo político pode se tornar poético**: a ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs. 2017. 247 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/169320>. Acesso em: 06 jun. 2019.

KOSÍK, Karel. **Dialética do concreto**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LAUDA, Luciene Zenaide Andrade. **O trabalho artístico em moldes colaborativos, e a utopia concreta dos teatros da ocupação cênica Hospital Psiquiátrico São Pedro**. 2018. 195 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/180578>. Acesso em: 06 jun. 2019.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. Tradução: Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2008.

LEITE, Rogério Proença de Sousa. **Espaço público e política dos lugares**: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s. n.], 2001.

LÉDA, Gilberto. **Imagem do dia**: o novo Mercado Central. São Luís, 2016. Disponível em: <https://gilbertoleda.com.br/2016/11/01/imagem-do-dia-o-novo-mercado-central/>. Acesso em 09 nov. 2019.

LIMA, C. H. M. de. A cidade em movimento: práticas Insurgentes no ambiente urbano. **Oculum ensaios**, Campinas, SP, v. 12, n.1, p.39-48, jan-jun/, 2015. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/download/2711/1937>. Acesso em 09 nov. 2019.

LOPES, J. (Org.). **São Luís Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

LOPES, Júlia de Carvalho Melo. **Modos de estar juntos: os Lotes Vagos e a invenção do comum, do espaço e do tempo**. 2016. 92 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15855/1/2016_dis_jcmlopes.pdf. Acesso em: 06 jun. 2019.

LOUZADA, Marcelle Ferreira. **Corpopsaisagem: dança e experimentações urbanas**. 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-8H8PVH>. Acesso em: 06 jun. 2019.

MARAFON, G. Recusa à Judicialização e ao Projeto de Lei “Escola sem Partido”: Análises a partir das ocupações estudantis. **Sisyphus Journal of Education**, v. 5, n. 01, 2017. p. 9-30. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sisyphus/article/view/10478>. Acesso em: 20 fev. 2019.

MARANHÃO. Ações do Governo. **São Luís 407 anos: Programa Nosso Centro valoriza tradição e projeta capital para o futuro**. Maranhão: Agência de Notícias, 2019a. Disponível em: <https://www.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=259017>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. **Decreto 34.959**. Institui o Programa Nosso Centro. São Luís: Diário Oficial do Estado. 2019d. Disponível em: <https://www.diariooficial.ma.gov.br/public/index.xhtml>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. **Governo do Maranhão lança edital de licitação para revitalização do Edifício João Goulart**. São Luís: Secretaria de Estado de Governo. 2017. Disponível em: <https://segov.ma.gov.br/2017/09/27/governo-do-maranhao-lanca-edital-de-licitacao-para-revitalizacao-do-edificio-joao-goulart/>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. **Mosaico de bandeirinhas enfeita o céu do Centro Histórico de São Luís**. São Luís: Governo do Maranhão. 2019b Disponível em: <https://www.ma.gov.br/mosaico-de-bandeirinhas-enfeita-o-ceu-do-centro-historico-de-sao-luis/>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. **PAC 7º Balanço 2015-2018: Cartilha Regional Maranhão**. 2018a. Disponível em: <http://pac.gov.br/pub/up/relatorio/b749aac22ed3356d2eacf9f865d1a72f.pdf>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. **Nosso Centro - Portfólio Adote um Casarão**. 2019c. Disponível em: <https://secid.ma.gov.br/files/2019/09/PORTFOLIO-E-EDITAL-ADOTE-UM-CASAR%C3%83O.pdf>. Acesso em 20 nov. 2019.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura e Turismo do Maranhão. **Edital de credenciamento nº 03/2018 – csl/sectur ocupações artísticas 2018**. São Luís: SECTUR, 2018c.

MARANHÃO. Secretaria de Estado das Cidades do Maranhão. **Nosso Centro**, Maranhão, 2018b. Disponível em: https://secid.ma.gov.br/files/2019/09/PORT_NOSSO-CENTRO.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

MARQUES, Maria Tereza Campos. **Condições de habitabilidade no Centro Histórico de São Luís-MA**: estudo das atividades comerciais e de serviços necessárias e das atividades incompatíveis. 2002, 91 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Estadual do Maranhão, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2002. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3380/1/arquivo5312_1.pdf. Acesso em: 20 fev. 2019.

MARTI, Silas de Souza. **Territórios de exceção**: resistência e hedonismo em ruínas urbanas. 2017. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-23062017-083413/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

MARTINS, A. L. Fontes para o patrimônio cultural. Uma construção permanente. In: LUCA, T. R.; PINSKY, C. B. (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 281-305.

MARTINS, Carolina C. de Souza. São Luís, cidade negra; cultura popular e Pós-abolição no Maranhão. XXIX Simpósio Nacional de História, 29. **Anais...** Brasília, 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502808460_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf. Acesso em: 06 jun. 2019.

MASULLO, Yata Anderson Gonzaga; LOPES, José Antonio Viana. Efeitos da urbanização na dinâmica socioeconômica do Centro Histórico de São Luís – MA. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GESTÃO AMBIENTAL, 7., 2016. **Anais...** Campina Grande, PB: CONGEA, 2016.

MAY, T. **Pesquisa social**. Questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artemed, 2001.

MEDEIROS, Mércia Carréra. Preservação do patrimônio x interdisciplinaridade: o desafio da ciência ante a queda de fronteiras, a globalização. **Architecton Rev. Arquitetura e Urbanismo**, v. 01, n. 01, p. 78-86, 2011. Disponível em: <https://faculadadedamas.edu.br/revistafd/index.php/arquitetura/article/view/352/335>. Acesso em: 06 jun. 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Valor Cultural, valor econômico: encontros e desencontros. In: Seminário Internacional de História da Energia de São Paulo, 2., 1999, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2000, p. 29-48.

MENEZES, Larissa Rodrigues de. **Habitar no centro histórico**: a habitação de interesse social como instrumento de reabilitação do Centro Histórico do Recife. 2015. 294f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, 2015. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/17045/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Larissa%20Rodrigues%20de%20Menezes.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo, Rio de Janeiro: HUCITEC/ ABRASCO, 1994.

MISSAGGIA, Juliana Oliveira. **Redução, Intencionalidade, Mundo**: A Fenomenologia Husserliana como superação da oposição entre realismo e idealismo. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6227/2/472472%20-%20Texto%20Completo.pdf>. Acesso em: 21 maio. 2019.

MOREIRA, Ruy. **A geografia do espaço-mundo**: conflitos e superação no espaço do capital. 1. ed. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2016. 240p.

NA MIRA. Arte e Cultura. **Museu de Artes Visuais reabre as portas com a exposição “Eco Art”**. São Luís, 2019. Disponível em: <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2018/03/14/casarao-da-ufma-e-revitalizado-no-centro-historico-de-sao-luis/>. Acesso em: 21 nov. 2019.

NASSER, Elias. **Arte e (R)existência**: grafites na cidade de São Paulo à luz da teoria crítica. 2018. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-24092018-102541/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

NOVAES, S. **Jogo dos Espelhos**: Imagens e Representações de Si através dos outros. São Paulo: EDUSP, 1993

O ESTADO. Cidades. **Casarão da UFMA é revitalizado no Centro Histórico de São Luís**. São Luís, 2018. Disponível em: <https://imirante.com/oestadoma/noticias/2018/03/14/casarao-da-ufma-e-revitalizado-no-centro-historico-de-sao-luis/>. Acesso em: 21 nov. 2019.

O IMPARCIAL. **Bandeirinhas de São João ampliam vendas em 150% no Centro Histórico**. São Luís, 2019. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/politica/2019/06/bandeirinhas-de-sao-joao-ampliam-vendas-em-150-no-centro-historico/>. Acesso em: 21 nov. 2019.

O IMPARCIAL. Galeria. **São Luís de décadas passadas**: mais fotos para você viajar no tempo. São Luís. 2016. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cidades/2018/12/sao-luis-de-decadas-passadas-mais-fotos-para-voce-viajar-no-tempo/6/#the-post>. Acesso em: 21 nov. 2019.

O IMPARCIAL. PAC Cidades Históricas. **A polêmica restauração da RFFSA**. São Luís, 2018. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2018/01/a-polemica-restauracao-da-rffsa/>. Acesso em: 21 nov. 2019.

OLESEN, V. *Field notes: some suggestions, some examples*. San Francisco; 1991.

OLIVEIRA, Isabel Cristina Eiras de. **Estatuto da Cidade:** para compreender... Rio de Janeiro: IBAM/DUMA, 2001. Disponível em: https://polis.org.br/wp-content/uploads/estatuto_cidade_compreender.pdf. Acesso em: 21 nov. 2019.

OLIVEIRA NETO, Sebastiao. **Situação Prestes Maia:** o processo de colaboração entre artistas, coletivos artísticos e o Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC). Ocupação Prestes Maia/São Paulo (2003-2007). 2012. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04042013-112114/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

PAIM, Claudia Teixeira. **Espaços de arte, espaços da arte:** perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90. 2004. 342 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/5579>. Acesso em: 06 jun. 2019.

PAIVA, R.; GABBAY, M. **Cidade, Afeto e Ocupações:** ou a transfiguração do espaço público no Brasil contemporâneo. Anais: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1708-1.pdf>

PASSETI, E.; AUGUSTO, A. O drama da multidão e os trágicos black blocs: a busca do constituinte como destino e a ação direta. **Ecopolítica**, n. 9, p. 1-16. 2014.

PEIXOTO, Paulo. **Patrimônios Mundiais:** fragmentação e mercantilização da cultura. Material didático curso de *e-learning* Instituto Camões/CES *Patrimônios* de influência portuguesa, 2010.

PEREIRA, Danilo Celso. **Cidades Patrimônio:** uma geografia das políticas públicas de preservação no Brasil. 2015. 188 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-22122015-101754/pt-br.php>. Acesso: 06 jun. 2019.

PEREIRA, Renata de Mello Cerqueira. **O que acontece embaixo da ponte?:** juventudes e ocupação de espaço público. 2016. 77 f. Dissertação (Pós-Graduação em Antropologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/3201>. Acesso: 06 jun. 2019.

PEREIRA, Tatiane Fernandes Matias. **Coletivos urbanos, percepção e comportamento ambiental:** um estudo de caso em Viçosa-MG. 2018. 97 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2018. Disponível em: <http://www.locus.ufv.br/handle/123456789/20620>. Acesso em: 06 jun. 2019.

PÉREZ, Claudia Edith Álvarez. Ações teatrais e dramaturgias do ambiente urbano: sobre o funcionamento da cidade como local cênico específico. 2015. 123 f. Dissertação (Mestrado e, Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/116136>. Acesso em: 06 jun. 2019.

PFLUEGER, Grete Soares. Renovações urbanas no Maranhão do século XX. *In:* PFLUEGER, Grete Soares. SALGADO NETO, José Bello (org.). **Aspectos urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar**. São Luís: EdUEMA, 2012, p. 38-65. (Coleção São Luís 400 anos).

POMBO, Olga. Práticas interdisciplinares. **Sociologias: Dossiê**. Porto Alegre, ano 8, nº 15, jan./jun., p. 208-249 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n15/a08v8n15.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PUCRJ. Sistema de Bibliotecas. **Operadores booleanos**. 2009. Site. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/wordpress/?p=116>. Acesso em: 25 out. 2019.

REIS, Eliana Tavares dos. Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n. 3, set./dez. 2010.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de Lugar. *In:* MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (org.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 17-32.

RIBEIRO, Elisa Antônia. A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa. **Evidência: olhares e pesquisa em saberes educacionais**, Araxá/MG, n. 04, p.129-148, maio de 2008.

RODRIGUES, Nathália Maria Dorado. A atuação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão na capitania de Mato Grosso entre 1755 e 1778. *In:* Encontro Regional de História ANPUH-RJ, 12., 2006, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro, 2006, p. 1-10. Disponível em: <http://snh2013.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Nathalia%20Maria%20Dorado%20Rodrigues.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2019.

ROLNIK, R. **Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**. v. 7, n. 13, 2007. p. 101-112. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>. Acesso em: 08 nov. 2019.

SAINZ, Sylvia Taina Monasterios. **Arte ou ocupação? O graffiti na paisagem urbana de São Paulo**. 2011. 92 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1831>. Acesso: 06 jun. 2019.

SAMPAIO, R.F.; MANCINI, M.C. Estudos de revisão sistemática: um guia para síntese criteriosa da evidência científica. **Rev. Bras. Fisioter.**, São Carlos, vol. 11, n. 1, jan./fev. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbfis/v11n1/12.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SANTOS, Alan Ferreira dos. Diários de bordo: relatórios de uma prática investigativa da subjetividade e do mundo objetivo. **Psicologia.pt**, 2018. Disponível em: <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1173.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SANTOS, Jonatha Vasconcelos. **As manifestações de junho de 2013 pra gente não acabou: um estudo sobre as formas de contestação no Coletivo Debaixo em Aracaju**. 2017. 149 f. Dissertação (mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2017a. Disponível em: <http://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/7232>. Acesso em: 06 jun. 2019.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. 9. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017b.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. ELIAS, Denise (Colab.) 6. ed. 2. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. (Coleção Milton Santos; 10).

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. 4. ed. São Paulo, Hucitec, 1996.

SANTOS, T. N.; ARAÚJO, V. R. **A complexidade da população em situação de rua: contribuição do Serviço Social no consultório na rua**. 2018. 11 f. Monografia (Especialização em Saúde da Família) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2018.

SÃO LUÍS. Notícias. **Após revitalização, Complexo Deodoro volta a ser cartão-postal da capital e é um dos pontos mais visitados de São Luís**. São Luís: Agência de Notícias, 2019a. Disponível em: <http://www.agenciasaoluis.com.br/noticia/23455/>. Acesso em 20 nov. 2019.

SÃO LUÍS. Notícias. **São Luís recebe primeira obra do PAC Cidades Históricas**. São Luís: Agência de Notícias, 2015. Disponível em: <http://www.agenciasaoluis.com.br/noticia/7296/>. Acesso em 20 nov. 2019.

SÃO LUÍS. Notícias. **Prefeito Edivaldo prestigia reinauguração do Palácio Cristo Rei, reformado pelo Iphan e Ufma**. São Luís: Agência de Notícias, 2018. Disponível em: <http://www.agenciasaoluis.com.br/noticia/21563/>. Acesso em 20 nov. 2019.

SÃO LUÍS. Projetos e Ações. **Programa de Revitalização de Praças**. São Luís: Prefeitura de São Luís, 2019b. Disponível em: https://www.saoluis.ma.gov.br/projetos.asp?id_projeto=31. Acesso em 20 nov. 2019.

SÃO LUÍS. Secretaria Municipal Extraordinária de Projetos Especiais. **Programa de Revitalização do Centro Histórico do Município de São Luís**. São Luís: Portal de São Luís, Agência de Notícias, 2019c. Disponível em: https://www.saoluis.ma.gov.br/subportal_subpagina.asp?site=1334. Acesso em 20 nov. 2019.

SÃO LUÍS. Secretaria Municipal Extraordinária de Projetos Especiais. Programa de Revitalização do Centro Histórico do Município de São Luís. **Requalificação do Parque do Bom Menino, Praça da Bíblia e Entorno**. São Luís: Portal de São Luís, Agência de

Notícias, 2019d. Disponível em:

https://www.saoluis.ma.gov.br/subportal_subpagina.asp?site=2634. Acesso em 20 nov. 2019.

SARTORI, E. GARCIA, C. H. M. Políticas Públicas e Espaço Público: aproximações teóricas-conceituais no contexto brasileiro. **Ensaio: Encontro Internacional - participação, democracia e políticas públicas: aproximando agendas e agentes**. Araraquara, SP: s.n., 2013.

SETTON, M. da G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n°. 20, p.60-70, mai./jun./jul./ago. 2002.

SILVA, Fernando Fernandes da. **As cidades brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade**. São Paulo: Petrópolis, Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Ivanilde da Conceição. **Representações sobre o Patrimônio: participação popular nas políticas habitacionais de interesse social no Centro Histórico de São Luís**, 2019. 183 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019a.

SILVA, Marose Leila e. **A cidade é uma escola: andarilhos em práticas urbanas coletivas**. 2019. 190 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2019b. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182048>. Acesso em: 06 jun. 2019.

SILVA, João Ricardo Costa. O processo de patrimonialização do centro antigo de São Luís: práticas patrimoniais desenvolvidas pelo poder público. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009. **Anais eletrônicos...** Fortaleza: ANPUH, 2009b. Disponível em: anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0397.pdf. Acesso em: 22 nov. 2019.

SILVA, Sirlene Mota Pinheiro da. **ENFOQUES EPISTEMOLÓGICOS DA PESQUISA: algumas considerações sobre o Positivismo, Dialética, Fenomenologia e o Estruturalismo**. 200-. 13p.

TEIXEIRA, Nísio. **Diversidades convergentes: subsídios para modelo de sistema de informação em incubadoras artístico-culturais a partir de estudo comparado entre Brasil e Canadá**, 2008, 252 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECID-7NXHKX>. Acesso em: 06 jun. 2019.

UNESCO NO BRASIL. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/home/>. Acesso em: 15 jun. 2019.

VALVERDE, R. R. H. F. **A transformação da noção de espaço público: a tendência a heterotopia no Largo da Carioca**. 2007. 255 p. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/16/teses/686429.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2019.

YUE, Flavia Henlor. **pausa**,. 2010. 109 f. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível

em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-18052012-150011/>. Acesso em: 06 jun. 2019.

ZENKNER, Thaís Trovão dos Santos. São Luís no século XIX: uma capital em construção. *In:* PFLUEGER, Grete Soares. SALGADO NETO, José Bello (org.). **Aspectos urbanos de São Luís**: uma abordagem multidisciplinar. São Luís: EdUEMA, 2012, p. 11-37. (Coleção São Luís 400 anos).

PFLUEGER, Grete Soares. Renovações urbanas no Maranhão do século XX. *In:* PFLUEGER, Grete Soares. SALGADO NETO, José Bello (org.). **Aspectos urbanos de São Luís**: uma abordagem multidisciplinar. São Luís: EdUEMA, 2012, p. 38-65. (Coleção São Luís 400 anos).

YOUTUBE. **A vida é uma festa – São Luís MA**. São Luís. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5T-alWB8tMk>. Acesso em: 06 jun. 2019.

APÊNDICES

**APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM
REPRESENTANTES DAS OCUPAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS**

**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA COM REPRESENTANTES
DAS OCUPAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS**

Informações: Senhor (a), esta entrevista tem o objetivo de compreender como aconteceu o processo de ocupação do espaço público patrimonial no Centro Histórico de São Luís, as atividades desenvolvidas e as relações estabelecidas com a comunidade e o poder público. Assim, suas informações são de fundamental importância para a conclusão deste trabalho e, pedimos gentilmente, que responda as seguintes perguntas.

Data: ____/____/____

Entrevistado(a): _____

Nome da Ocupação: _____

- 1 – Qual é/foi o objetivo em ocupar esse espaço?
- 2 – Há quanto tempo este espaço está sendo ocupado por vocês?
- 3 – Você pode descrever o processo de ocupação deste espaço?
- 4 – Quem são os ocupantes do espaço? como se dá o acesso e uso do espaço? existe algum tipo de regimento/organização interna?
- 5 – Como a ocupação se mantém? Como são pagos os custos de manutenção, alimentação, etc.
- 6 – Há quem pertence este imóvel? Vocês têm relação com o proprietário?
- 7 – Vocês têm conhecimento de outras ocupações anteriores a esta nesse mesmo espaço?
- 8 – Como ocorreu e como é a relação com a comunidade no entorno?
- 9 – Como ocorreu e como é a relação com o poder público? Prefeitura, governo do Estado, IPHAN, dentre outros.
- 10 – Que tipo de atividades vocês oferecem/desenvolvem na ocupação e como se dá o acesso a elas? São públicas, gratuitas ou pagas?
- 11 – Por se tratar de um bem tombado/espaço público patrimonial, vocês sabem de fatos da história/memória do lugar?
- 12 – As atividades que vocês desenvolvem se relacionam de alguma maneira com a memória do lugar? Ou do Centro Histórico?
- 13 – Foram necessárias algumas intervenções estruturais no espaço físico? Algo foi modificado ou reconstruído? Nessas modificações, há a preocupação com a manutenção do aspecto original do espaço?
- 14 – Como a ocupação entende a relação entre a preservação do patrimônio e o uso dele pela comunidade?
- 15 – Que tipo de contribuições vocês percebem que a ocupação agrega para a preservação do patrimônio?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
 MESTRADO INTERDISCIPLINAR



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) participante, este é um convite para a participação na pesquisa intitulada: **USOS DA CIDADE:** ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do Centro Histórico de São Luís.

Por se tratar de um membro representante de uma ocupação artístico-cultural de um espaço público patrimonial do Centro Histórico de São Luís, você foi escolhido para contribuir com o desenvolvimento desta pesquisa. Todavia, ressalta-se que a qualquer momento você pode desistir de participar da pesquisa e retirar seu consentimento. Pontua-se que a pesquisa tem por objetivo geral analisar as ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís na perspectiva das ressignificações atribuídas pelos sujeitos aos espaços públicos patrimoniais ocupados, com ênfase em seus usos e funções sociais, e suas interlocuções com as políticas públicas que nele incidem.

Evidencia-se que toda pesquisa incorre em riscos para os participantes, porém os riscos relacionados à sua participação são mínimos, podendo ser de ordem psicológica, uma vez que poderá haver pequeno desconforto com relação à presença do pesquisador durante a realização das entrevistas. Além disso, pode ocorrer da participação na pesquisa comprometer suas atividades diárias, tendo em vista o desprendimento de pelo menos 30 (trinta) minutos de seu tempo. Todavia, tais riscos são minimizados em virtude da contribuição de sua participação para a melhoria dos serviços da Biblioteca Pública Benedito Leite, logo sem quaisquer implicações legais.

Ressalta-se que todos os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos, nos termos da **Resolução Nº 466/2012 e Resolução Nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde**. Desse modo, nenhum dos procedimentos adotados para coleta de dados nesta pesquisa implicará em riscos à sua imagem, integridade física, psicológica ou dignidade humana.

A pesquisa contribuirá na ampliação dos conhecimentos acerca dos usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais. Logo, dentre os benefícios que podem ser indicados é o entendimento aprofundado das políticas públicas que norteiam a atividade artístico-culturais no Centro Histórico de São Luís e, conseqüentemente, das ocupações com esse teor. De acordo com os resultados da pesquisa serão propostas soluções para as possíveis tensões nos processos de ocupação de espaços públicos, por vezes entendidos como ilegais ou marginais. Vale ressaltar que sua participação nesta pesquisa não incorrerá em compensação financeira, uma vez que é desenvolvida sem fins lucrativos, não favorecendo benefícios econômicos.

Caso aceite participar desta pesquisa, informa-se que a coleta de dados contemplará a concessão de **entrevistas** (para os representantes das ocupações escolhidas) e o **registro visual** em fotos e vídeos das intervenções realizadas no patrimônio material edificado. Os participantes terão além dos benefícios acima descritos, orientações e esclarecimentos a respeito de todo o processo de aplicação dos instrumentos. Todas as informações obtidas por meio desta pesquisa serão estritamente confidenciais, lhe assegurando o total sigilo sobre sua participação, uma vez que não serão solicitados quaisquer dados pessoais. Destaca-se que os dados coletados servirão de insumos para produtos de natureza científica (dissertação, artigos científicos, publicações eletrônicas, dentre outras), assegurando seu anonimato nas publicações desdobradas da pesquisa. Logo, os produtos da pesquisa serão divulgados com o suporte do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult), Mestrado Interdisciplinar, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Você receberá uma via deste termo, assinada por ambas as partes, constando o telefone e o endereço do pesquisador principal desta pesquisa, para quaisquer dúvidas ou esclarecimentos que venha a ter sobre o projeto de pesquisa, sua participação, agora ou em momentos posteriores. Além disso, também, é informado o endereço e os contatos do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMA, para qualquer reclamação, dúvida ou esclarecimento. Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de **FORMA LIVRE** para participar desta pesquisa. Pedimos que preencha, por favor, os itens que seguem:

CASO AINDA TENHA DÚVIDAS A RESPEITO, NÃO ASSINE ESTE TERMO
CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa. Declaro que recebi cópia deste termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Assinatura do Participante da Pesquisa

Donny Wallesson dos Santos
CPF: 028.393.863-30

PESQUISADOR PRINCIPAL:

DONNY WALLESSON DOS SANTOS, brasileiro, divorciado, com CPF N° 028.393.863-30, residente e domiciliado na Rua João Gualberto, 49, Ap. 02, Centro, São Luís, Maranhão, CEP 65010-300.

Contato: (98) 99139-0310/986076137 / **E-mail:** dws87@outlook.com

ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Conceição de Maria Belfort de Carvalho

E-mail: cbelfort@globo.com

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE (PGCult-UFMA)

Centro de Ciências Humanas – CCH, Térreo, Bloco 02

Av. dos Portugueses, n° 1966, Cidade Universitária, Bacanga.

Telefone: (98) 3272-8387/3272-8389 / **E-mail:** pgcult.secretaria@gmail.com

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UFMA (CEP-UFMA)

Avenida dos Portugueses, s/n, Campus Universitário Dom Delgado, Bacanga, Prédio CEB Velho, Bloco C, Sala 7 (Próximo ao Auditório Multimídia da PPPGI), CEP 65080-040.

Telefone: 3272-8708 / **E-mail:** cepufma@ufma.br

APÊNDICE C – TERMO DE ANUÊNCIA PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA**TERMO DE ANUÊNCIA**

A Ocupação Artístico-cultural _____,
através de seu representante _____,
autoriza Donny Wallesson dos Santos, Matrícula nº 2018101722, RG 014817372000-9,
SSP/MA, CPF 028.393.863-30, do Curso de Mestrado Interdisciplinar do Programa de Pós-
Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão, a desenvolver neste
espaço a pesquisa “Usos da cidade: ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais
do Centro Histórico de São Luís”, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Conceição de Maria Belfort de
Carvalho.

São Luís, ____, de _____ de _____

ANEXOS

ANEXO A – APROVAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA NO COMITÊ DE ÉTICA

UFMA - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO MARANHÃO



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: USOS DA CIDADE: ocupações artístico-culturais de espaços públicos patrimoniais do Centro Histórico de São Luís

Pesquisador: Donny Wallesson dos Santos

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 23102619.8.0000.5087

Instituição Proponente: Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.690.149

Apresentação do Projeto:

Análise dos usos e funções sociais dados pelas ações de ocupações artísticas-culturais aos espaços públicos patrimoniais. Pesquisa de campo de caráter exploratório e descritivo, com modelo teórico crítico e dialético, interdisciplinar e de abordagem qualitativa, sobre as ocupações artísticas-culturais existentes no centro Histórico de São Luís, Maranhão, com uso de pesquisa bibliográfica e documental, entrevistas semiestruturadas e registro visual dos espaços investigados. Objetiva analisar quais as ressignificações no espaço público patrimonial são construídas pelas ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís e suas relações com as políticas públicas que nelas incidem. Aborda as concepções teóricas dos estudos do espaço, formação e configuração das cidades em autores como Santos (2014; 2017), Moreira (2016), Harvey (2005; 2014), Lefebvre (2008), Paiva e Gabay (2016) e Relph (2014). Realiza uma Revisão Sistemática da Literatura (RSL) das teses e dissertações disponíveis online que investigam ocupações artístico-culturais no Brasil. Discute as múltiplas teorias do patrimônio e problematiza os descompassos nas relações entre os processos de patrimonialização e o uso do espaço pela comunidade, por meio dos estudos de Alves (2007), Almeida (2017), Silva (2019), Fonseca (2017), Choay (2010), Castro (2008), Meneses (2010), Peixoto (2010), Camargo (2006), Silva (2012), dentre outros. Resgata a história da formação urbana do Centro Histórico de São Luís e se debruça nos documentos referentes às principais políticas públicas que norteiam o funcionamento de atividades artístico-culturais em espaços públicos patrimoniais. Descreve o percurso metodológico

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho

Bairro: Bloco C, Sala 7, Comitê de Ética **CEP:** 65.080-040

UF: MA **Município:** SAO LUIS

Telefone: (98)3272-8708 **Fax:** (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

Continuação do Parecer: 3.690.149

adotado, detalhando as escolhas teóricas, locais, amostragem e instrumentos de pesquisa, bem como as técnicas utilizadas para o tratamento e análise dos dados coletados. Trata-se de uma pesquisa em fase de desenvolvimento, portanto não apresenta resultados e considerações finais. Todos os procedimentos desta investigação serão realizados obedecendo aos princípios éticos necessários para Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, conforme constam nas Resoluções N° 466, de 12 de dezembro de 2012 CNS/MS N° 510, de 07 de abril de 2016 CNS/MS.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar as ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís na perspectiva das ressignificações atribuídas pelos sujeitos aos espaços públicos patrimoniais ocupados, com ênfase em seus usos e funções sociais, e suas interlocuções com as políticas públicas que nele incidem.

Objetivo Secundário:

- a) Realizar uma Revisão Sistemática da Literatura (RSL) da produção científica acerca das ocupações artístico-culturais no Brasil, na perspectiva de traçar o estado da arte sobre a temática, com foco nas teses e dissertações disponíveis online nas principais bases de dados e repositórios científicos;
- b) Identificar nas principais políticas públicas que incidem no Centro Histórico de São Luís as atribuições pertinentes ao desenvolvimento de atividades artístico-culturais no Centro Histórico de São Luís;
- c) Caracterizar as ocupações artístico-culturais existentes no Centro Histórico de São Luís, que atuam em espaços patrimoniais, com fins de identificar que atividades desenvolvem, como se relacionam com o poder público, com a comunidade e com os espaços públicos patrimoniais ocupados e;
- d) Analisar as ressignificações produzidas pelas ocupações no tocante aos usos e funções sociais dos espaços públicos patrimoniais, correlacionando-as com as políticas públicas de cultura, urbanização, gerenciamento da cidade e preservação do patrimônio.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Conforme ressalta a Resolução N° 466, de 12 de dezembro de 2012 CNS/MS, "toda e qualquer pesquisa que envolve seres humanos envolve risco em tipos e gradações variados. Quanto maiores e mais evidentes os riscos, maiores devem ser os cuidados para minimizá-los e a proteção oferecida pelo Sistema CEP/CONEP". Nesse caso, enfatiza-se risco da pesquisa como possibilidade de danos à dimensão física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural do ser humano, em

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho
Bairro: Bloco C, Sala 7, Comitê de Ética **CEP:** 65.080-040
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **Fax:** (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

UFMA - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO MARANHÃO



Continuação do Parecer: 3.690.149

qualquer etapa da pesquisa e dela decorrente (Resolução N° 510, de 07 de abril de 2016 CNS/MS, p. S/N). Contudo, esta pesquisa poderá acarretar riscos de ordem psíquica aos participantes, uma vez que este estudo poderá gerar um incômodo aos mesmos, no momento em que serão convidados a se identificar no momento da entrevista (Apêndice A). No entanto, para evitar ou amenizar esses riscos, o pesquisador possui o compromisso de zelar pela confidencialidade, entendida como garantia do resguardo das informações dadas em confiança e a proteção contra a sua revelação não autorizada (Resolução N° 510, de 07 de abril de 2016 CNS/MS, p. S/N) e proteção da identidade dos participantes, à medida que garante que não publicará, nos resultados da pesquisa, o nome de qualquer participante. Da mesma forma, a privacidade, relacionada ao direito do participante de manter o controle sobre suas escolhas e repasse de suas informações pessoais (Resolução N° 510, de 07 de abril de 2016 CNS/MS, p. S/N), será respeitada. Outro risco é a possível má interpretação dos tópicos da entrevista semiestruturada (Apêndice A), considerando que haverá perguntas abertas passível de subjetividade. Entretanto, o pesquisador, por meio do TCLE (Apêndice B), informará aos participantes que, para esclarecimentos de qualquer espécie de dúvidas em relação aos temas abordados, serão esclarecidos pelo pesquisador no ato da entrevista. Somado a isso, esse risco será evitado com a elaboração de perguntas mais objetivas possíveis e adotando um aporte teórico adequado para os procedimentos de análise de dados. Por outro lado, este estudo não possuirá riscos físicos aos participantes, uma vez que os procedimentos de coleta de dados não fornecerão dano à sua integridade física. A entrevista (Apêndice A) será realizada no próprio local de ocupação dos participantes ou em outro espaço que lhe seja mais acessível e confortável, excluindo a necessidade de deslocamento para outra localidade. Da mesma forma, não oferecerá riscos de ordem intelectual, social ou cultural, pois todo o processo será pautado em princípios éticos de respeito aos valores, culturais, sociais, morais e religiosos, bem como aos hábitos e costumes, dos participantes da pesquisa, além de recusa de todas as formas de preconceito e estigmatização.

Benefícios:

Os benefícios desta pesquisa aos participantes serão indiretos, relacionados à ampla compreensão de seus direitos enquanto cidadãos que podem usufruir dos espaços públicos patrimoniais, bem como do conhecimento das políticas públicas voltadas para o segmento da cultura que alicersem a sua produção nas ocupações artístico-culturais do Centro Histórico de São Luís. Todos os participantes terão acesso aos resultados desta pesquisa, o que permitirá a ampliação de seus conhecimentos no que diz respeito às principais construções teóricas acerca do espaço público, do patrimônio, da organização e funcionamento das cidades e das políticas públicas de cultura,

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho
Bairro: Bloco C, Sala 7, Comitê de Ética **CEP:** 65.080-040
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **Fax:** (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

Continuação do Parecer: 3.690.149

preservação e valorização do patrimônio cultural. Somado a isto, esta pesquisa contribuirá para a ampliação dos debates sobre os usos e funções sociais dos chamados “vazios urbanos”, espaços abandonados ou subutilizados, que podem ser ocupados pelos cidadãos para desenvolvimento de atividades de cunho artístico, social e cultural.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa esta bem elaborada e com todos os elementos necessários ao seu pleno desenvolvimento.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos de apresentação obrigatórios foram entregues e estão de acordo com a resolução 466/12 do CNS.

Recomendações:

Não existem recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não existem pendências.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1442019.pdf	26/09/2019 22:09:49		Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_DE_ROSTO.pdf	26/09/2019 22:08:56	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_UTILIZACAO_DADOS_PD F.pdf	25/09/2019 12:10:57	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_UTILIZACAO_DADOS_WORD.docx	25/09/2019 12:10:45	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	DECLARACAO_RESPONSABILIDADE_FINANCEIRA PDF.pdf	25/09/2019 12:10:16	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	DECLARACAO_RESPONSABILIDADE_FINANCEIRA WORD.docx	25/09/2019 12:10:04	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	GRELHA_DE_OBSERVACAO_SISTEMATICA PDF.pdf	25/09/2019 12:08:32	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	GRELHA_DE_OBSERVACAO_SISTEMATICA WORD.docx	25/09/2019 12:08:18	Donny Walleson dos Santos	Aceito
Outros	ROTEIRO_DE_ENTREVISTA_SEMIESTRUTURADA PDF.pdf	25/09/2019 12:07:31	Donny Walleson dos Santos	Aceito

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho
Bairro: Bloco C,Sala 7, Comitê de Ética **CEP:** 65.080-040
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **Fax:** (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br

UFMA - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO MARANHÃO



Continuação do Parecer: 3.690.149

Outros	ROTEIRO_DE_ENTREVISTA_SEMIES TRUTURADA_WORD.docx	25/09/2019 12:07:16	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_ANUENCIA_O_CIRCO_T A NA RUA PDF.pdf	25/09/2019 12:06:50	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_ANUENCIA_FABRICA_DA S ARTES PDF.pdf	25/09/2019 12:06:41	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_ANUENCIA_CASA_DO_S OL PDF.pdf	25/09/2019 12:06:28	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Outros	TERMO_DE_ANUENCIA_A_VIDA_E_U MA FESTA PDF.pdf	25/09/2019 12:06:12	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E_ESCLARECIDO_PDF.pdf	25/09/2019 12:01:24	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E_ESCLARECIDO_WORD.docx	25/09/2019 12:01:06	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DE_PESQUISA_PDF.pdf	25/09/2019 12:00:48	Donny Wallesson dos Santos	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_DE_PESQUISA_WORD.doc x	25/09/2019 12:00:35	Donny Wallesson dos Santos	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO LUIS, 07 de Novembro de 2019

Assinado por:
Flávia Castello Branco Vidal Cabral
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida dos Portugueses, 1966 CEB Velho
Bairro: Bloco C,Sala 7, Comitê de Ética **CEP:** 65.080-040
UF: MA **Município:** SAO LUIS
Telefone: (98)3272-8708 **Fax:** (98)3272-8708 **E-mail:** cepufma@ufma.br