



FAZERES DA CASA DO POVO

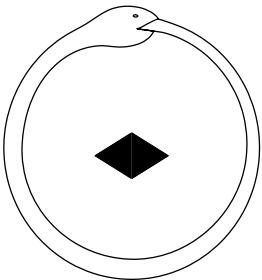
Benjamin Seroussi

ASSIM ELAS
COMEMORAM
A VICTÓRIA



cadernos
SELVAGEM

Eu desejava u
casa de a ven
Consegu .
Carolina Maria de Jesus



FAZERES DA CASA DO Povo

Benjamin Seroussi

O texto deste caderno foi elaborado a partir da fala de Benjamin Seroussi na imersão presencial Planeta Casa, na Casa do Povo, em São Paulo, em outubro de 2024 no contexto do projeto CASA-ESCOLA. Este caderno integra o Ciclo Planeta Casa, que pode ser acessado [aqui](#).

Tem muitas formas de falar da Casa. Engraçado, a gente costuma não gostar muito de falar da Casa. A gente gosta mais que as pessoas experimentem a Casa, sempre tocando a esfera do corpo. Até por isso que a gente começou com uma aula de yoga o dia de hoje. No final, as explicações ficam muito representativas. Falar de uma prática é menos interessante do que praticar aquela prática. E muitas dessas coisas que a gente sabe fazer na vida, como cozinhar, passear, o jeito de conversar, muitas coisas, a gente aprende não porque alguém contou como fazer, mas porque a gente viu alguém fazendo e foi fazendo junto.

OS GESTOS ANTES DAS PALAVRAS

Há uns anos, um amigo artista coreano, Kuk Jae Shin¹, organizou uma cerimônia do chá na Casa do Povo. Ele queria fazer um texto enorme sobre como tomar um chá. Falei pra ele: “mas alguém já te contou como tomar um chá?”. E ele falou: “não”. A melhor forma de tomar o chá é tomando o chá, não é contando como tomar o chá, como se coloca a água, o que representa cada passo, etc. Você acaba se distanciando tanto daquela prática e, afinal de contas, a prática desaparece. É igual aquele texto curatorial – já que eu sou curador de arte – que quer expli-

1. Kuk Jae Shin realizou duas performances junto à Bong Sook Koh na Casa do Povo em 2014 “[Dar-ye] Chá verde e tea time” e “Poesia e tea time”.

car tanto o trabalho, que transformou o trabalho de arte num pretexto (ou pós-texto). E daí para quê ter aquela obra? O que ela faz? Por isso a gente gosta que a Casa possa ser a sua própria mediação, que a Casa fale por si. Então é por isso que a gente não fala muito da Casa.

E agora a gente está bolando um livro, porque a gente finalmente falou que tem que escrever alguma coisa sobre a Casa. O livro chama *Modos de fazer* e deve sair no fim do ano que vem². Mesmo nesse livro a gente não queria falar da Casa, porque ficaria um livro muito autorreflexivo e daí não ficaria tão interessante. Então, a gente quis falar de uma retomada que aconteceu nesta Casa. A gente achou que 2013 era um bom corte temporal para começar o livro, já que em 2013 foram as grandes manifestações de junho. Termina em janeiro de 2023, com a posse do Lula e a tentativa de golpe. O livro acontece nesta janela histórica. É interessante, porque, de repente, falar da Casa, dessa retomada da Casa, não é falar só da Casa, é falar de como tem um contexto ali que permitiu que essa Casa – que existe desde os anos 1940 e que tinha virado muito anacrônica nos anos 1980, 1990, 2000 – voltasse a ser contemporânea. Quando falo “contemporânea”, gosto de ouvir “contra-o-tempo” (acho que foi o Peter Pál Pelbart que fez este comentário uma vez numa palestra na Casa do Povo). Para ser contemporâneo, há de ter uma fricção com o tempo. E não é por acaso que, depois de 2013, depois das manifestações do Movimento Passe Livre (cujo arquivo, inclusive, está na Casa), surge o Aparelho Luzia, que é um projeto que se define como Quilombo Urbano, em São Paulo. Foi nesta época também que aconteceram as retomadas do *Guarani Mbyá*, no extremo sul do município de São Paulo. Aliás muitas lideranças da Aldeia *Kalipety*, na época, conversaram com pessoas do Movimento Passe Livre. Então, teve uma troca de saberes: “como vocês colocaram milhões de pessoas na rua? o que vocês fizeram?”. “Ah, tem que aumentar um pouco o conflito”. Para os *Guarani Mbyá* era uma ideia um pouco errada a de aumentar o conflito. Mas foi assim que eles conseguiram fazer a auto-demarcação das suas terras. Para dar mais um exemplo, foi na mesma janela histórica, de 2013 a 2023, que a Ocupação 09 de Julho se transformou e, sem deixar de ser uma ocupação de mora-

2. O livro *Casa do Povo: Modos de fazer*, organizado por Benjamin Seroussi e Ana Druwe, foi lançado no dia 09 de junho de 2025. Saiba mais [aqui](#).

dia, passou a ser um espaço cultural aberto para a cidade. Então, a gente entende que essa retomada da Casa do Povo de 2013 a 2023 acontece numa janela histórica. Não é só a gente fazendo um trabalho sério, mas tem alguma coisa do tempo que carrega a gente, não é? E a gente é produto da história, ao mesmo tempo que tenta fazer essa história.

A partir dessas considerações iniciais, vou fazer agora uma fala sobre o que é um espaço cultural quando é uma casa.

PLANTA BAIXA

Vocês fizeram um passeio pela Casa na semana passada. Contaram um pouco da história da Casa, certo? Então não vou entrar nisso. Vou fazer uma coisa diferente do que eu costumo fazer. Tenho um roteiro meio pronto, onde euuento da história, mas de uma maneira não muito linear, faço uns vai e vens com o presente e esses mais de 70 anos de história, tentando trazer à tona a ancestralidade que a Casa carrega e,uento como, a partir dela, ela foi sendo reconstruída. Mas hoje, vou fazer uma outra coisa.

Essa é a nossa fachada em 2017. Já tinha o neon de Yael Bartana, que diz: “Assim elas comemoram a vitória”. Essa frase tem uma relação forte



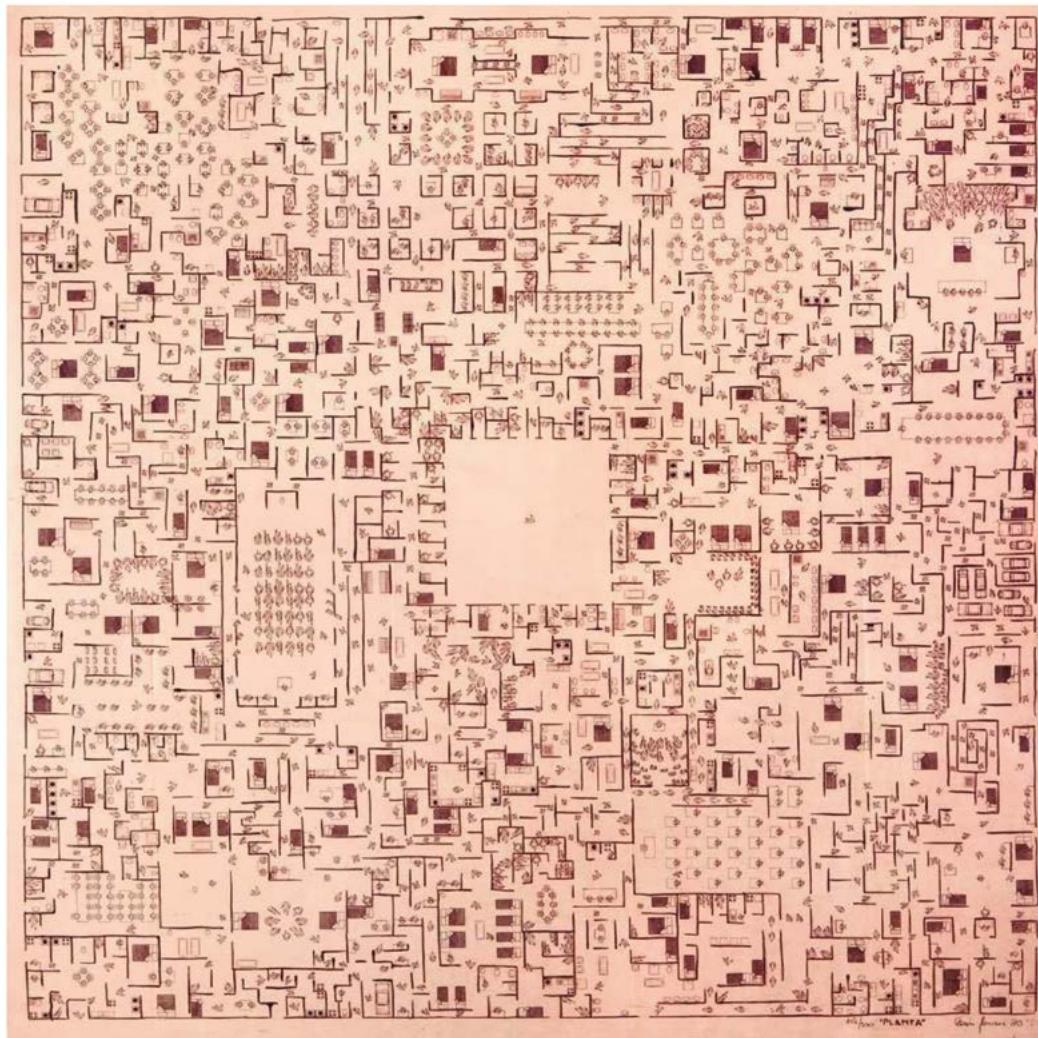
Fachada da
Casa do Povo,
foto de 2017

com a história da Casa, mas virou uma espécie de legenda. Só que a imagem é a própria Casa, então é uma legenda enigmática. A frase remete à fundação da Casa, mas de uma maneira crítica – a frase original era: “Assim eles comemoraram a Vitória”. Enfim, o trabalho fala bastante por si. Mas tinha uma brincadeira por trás desse neon também. Nos anos 2010, todos os espaços de arte tinham que ter um neon na fachada e, já que as pessoas não sabiam o que era essa Casa, pensamos: então vamos botar um neon porque as pessoas vão entender que é um espaço de arte! No fim das contas é obviamente uma visão redutora: para muita gente não é um espaço de arte porque elas têm outras leituras do que é arte, então a gente hoje até pensa a Casa muito além das práticas artísticas mais estabelecidas – vou tentar falar disso também. Na foto, tem também esse bandeirão dos erroristas, porque nós participamos de uma rede internacional chamada errorista, criada pelo coletivo Etcetera, que entende que o que vai mudar o mundo não é o terror, mas é o error.

E já que a gente fala de Casa (ou, no caso, da casa, com o minúsculo), eu queria começar esta apresentação com uma planta baixa, uma planta de um decorado. Quando a gente costuma falar de casa, a gente costuma pensar nisso. Pelo menos a classe média costuma pensar nisso. Quantos quartos, se você tem suite, se não tem suite. E daí a gente vê essas plantas desenhadas, como se isso apontasse para um modo de viver. E o modo de viver resta por trás desta casa. E o que é surpreen-



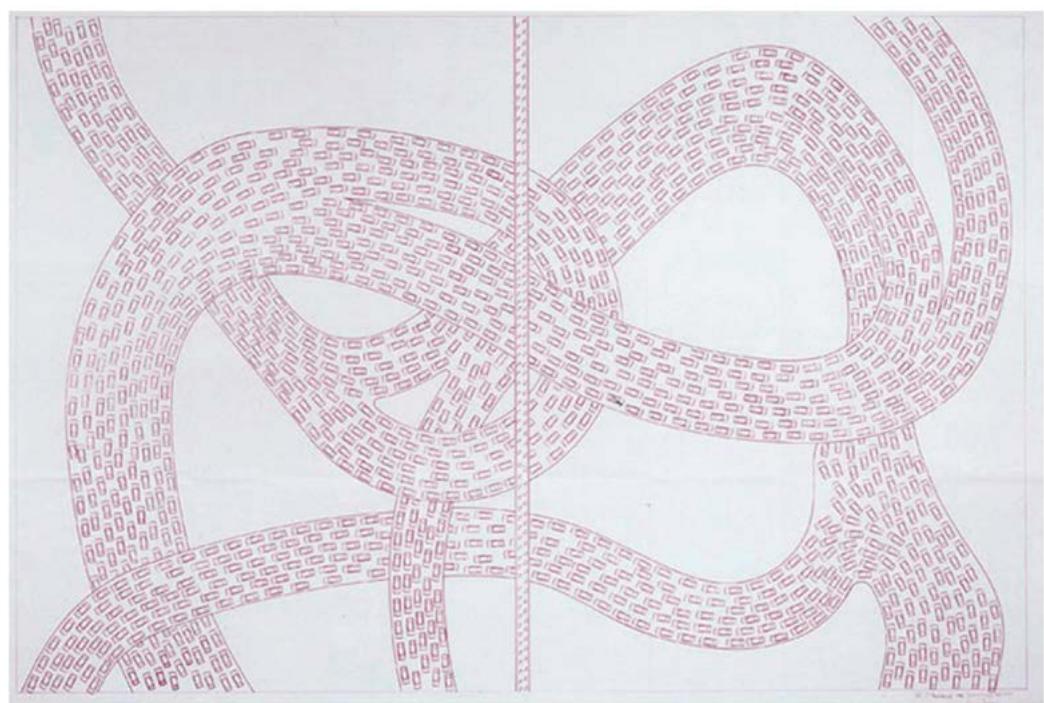
Planta, 2003,
León Ferrari,
Série X – ∞,
Heliografia
sobre papel,
96,5 x 95,5 cm



dente quando a gente olha para uma planta dessa, é que ela pode crescer dependendo da família. Então, pessoas mais ricas, vão querer até 5 suítes, 4 vagas na garagem, sala de jantar, a área de serviço. Enfim, a gente pode imaginar esses espaços domésticos ou profissionais, como o León Ferrari fez, crescendo *ad absurdum*, na sua série de desenhos que ele chamou de *Arquitetura da Loucura*. A planta baixa que vai crescendo para se adaptar, de fato, a esses usos. Mas o que é curioso por trás dessas construções é que a gente sempre vai definir um espaço a partir de uma função definida – o que os arquitetos chamam de programa. Mas quanto tempo por dia eu vou passar aqui, no quarto? Quanto tempo eu vou passar na cozinha por dia? É curioso querer fixar um espaço para uma única função se eu passo apenas algumas horas por dia cumprindo tal função. É verdade que talvez seja prático ter um banheiro que só sirva de banheiro, porque talvez você não queira fazer outra coisa no banheiro!

Digamos que você passa 3 horas por dia na cozinha – mas durante as outras 21 horas esse espaço fica vazio, travado. O quarto é onde você passa umas 8 horas por dia e durante 16 horas ele fica vazio esperando sua volta. É muito louco, numa cidade que carece de espaço, imaginar esses usos, travados no tempo, só podendo ser aquilo.

E isso diz muito, de uma maneira como a gente pensa a nossa relação com o espaço, mas também com a vida. A gente sempre acha que tudo nessa cultura ocidental, que pensa o espaço desta forma, é para sempre. E isso implica a maneira como a gente constrói, em concreto, como se tudo fosse para sempre. A família vai crescendo e a gente vai acrescentando quartos, vai batendo uma laje, etc. A gente nunca retira uma laje. Então a gente cresce, crescendo e se adaptando, melhor adaptando o espaço aos nossos usos, como se tudo o que a gente vai virando fosse para sempre. E isso cria essas cidades absurdas. A gente tenta orientar as pessoas. Passamos da arquitetura da loucura para as espirais da série chamada *Heliografias* do León Ferrari. São fluxos de pessoas circulando em espiral. São fluxos de carros que também precisam de espaço para circular. E tudo acaba ocupando o espaço todo. E, de repente, tem pessoas por todo canto, com uma grande direção, indo para algum lugar ou nenhum lugar. A gente leva o espaço ao absurdo. Não tem mais sentido nenhum. E, se a gente for ver em outras culturas, as coisas não precisam



Pasarela, 2007,
León Ferrari,
Heliografia
sobre papel,
108 x 157 cm

ser assim. Neste programa imersivo, a gente ainda vai falar sobre outras casas, como a Casa de Reza *Guarani*, a *Ópy*. Podemos pensar também nos sentidos da arquitetura japonesa, onde os espaços são muito mais flexíveis. Tem outras formas de pensar a relação com o espaço. Mas na cidade moderna, a gente vai criando espaços para a gente viver, mas sempre matando espaços. E sobra uma multidão ali, que não tem espaço.

PLANTA LIVRE

É a partir dessas reflexões que volto para o espaço de arte agora. Antes de falar da Casa, queria falar da Bienal³, que acontece num espaço icônico para quem pensa o lugar da arte em São Paulo. Na Bienal de 2008 – que foi chamada à toa de Bienal do Vazio, pois ela se chamava, na verdade, “Em vivo contato” – foi decidido deixar um dos quatro andares do pavilhão sem obras. Acho que este gesto influenciou a última bienal “Coreografias do impossível”, em 2023, que tampou parte do vão do pavilhão. Em ambos os casos, ou cheio, ou vazio, tem uma reflexão interessante, sobre o que é o vazio, o cheio, o que é espaço. Voltando para a Bienal de 2008, curada por Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen, o que foi muito interessante para mim é que ela tentava revelar a potência da arquitetura que está ali, que é uma arquitetura vaga, aberta, indefinida. É bom lembrar que este pavilhão tinha sido criado para expor originalmente máquinas de agropecuária e outras coisas – mas não obras de arte. Ele não foi feito para ser um espaço de arte. Mas seguindo os critérios da arquitetura moderna, baseada em Le Corbusier, o pavilhão foi pensado a partir da criação de plantas livres que podem ser qualquer coisa, como temos um pouco aqui, nessa Casa, mesmo que em uma outra escala. Oscar Niemeyer, aliás, levou a ideia de planta livre ao extremo. Um dos gestos arquitetônicos mais bonitos de Niemeyer talvez seja aquele onde tem menos arquitetura, que é a Marquise do Parque Ibirapuera, que está tão aberta, que ela é aberta para qualquer tipo de uso. Com certeza, o Niemeyer não imaginou que poderia virar uma pista de

3. A Bienal de São Paulo é realizada no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque Ibirapuera, em São Paulo. O plano foi arquitetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, em 1954.

skate. Mas bastou-se pilotis e uma laje para permitir usos diversos. Então, de repente, a gente deixa pra trás uma arquitetura que vai dividindo os espaços para uma arquitetura que vai abrindo espaços. É este mesmo gesto que encontro na Casa.

Terreno da
Casa do Povo,
1946, no bairro
do Bom Retiro.

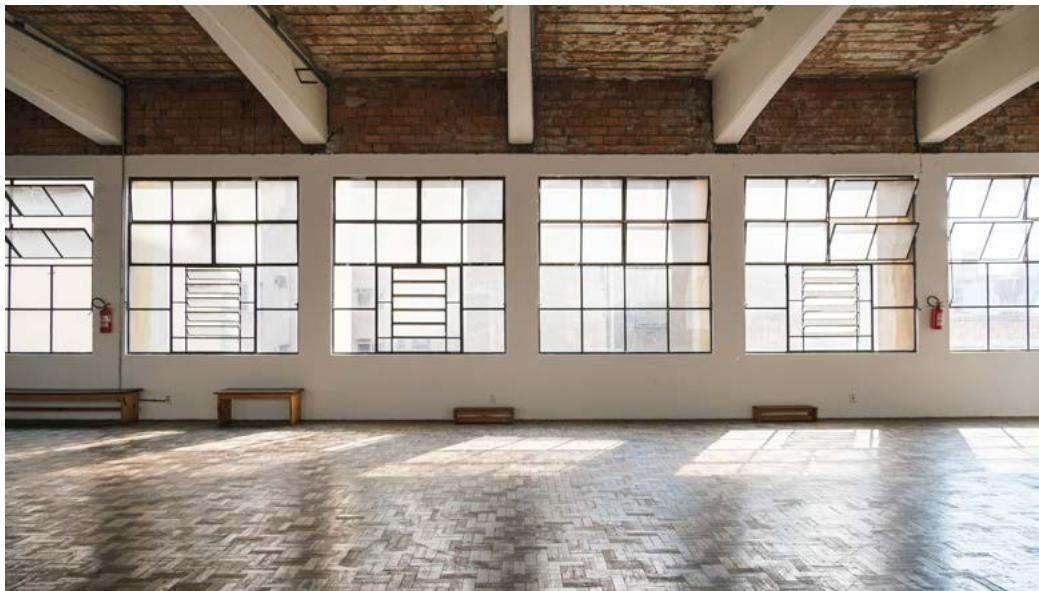


Lembrando da imagem da multidão na obra de León Ferrari, volto agora para a nossa Casa, que é essa outra multidão reunida aqui em 1946. Está reunida nesse terreno, aqui mesmo, quando ainda havia mata no Bom Retiro. A Casa foi erguida em homenagem aos judeus e às judeias que morreram na Segunda Guerra Mundial. Os imigrantes da foto estão de baixo de um painel grande onde está escrito, em ídiche, “ge-denk”, lembra-se, “lembra de Treblinka, Maydanek, Auschwitz”, lembre-se dos seis milhões que morreram ali. Este lugar, que foi feito para lembrar, acaba sendo um lugar para acolher essa multidão. Em 1953, apenas 7 anos depois, essa mesma multidão se encontra no andar onde a gente fez yoga hoje, para a sua inauguração. Quando eu conheci a Casa em 2011, o espaço estava vazio. Na época, eu fiquei fascinado com esse lugar por causa desse vazio, que eu acho que faz com que todo mundo que entra aqui fique pensando o que poderia fazer, como que poderia habitar essa casa. E se os centros culturais fossem casas? E se casas fossem centros culturais? Como que a gente poderia pensar a partir dessa chave, esse espaço?

Inauguração
da Casa do Povo
em 1953.



Casa do Povo
em 2024.



Vocês conhecem os Barbapapas? É um desenho animado que foi criado por um casal franco-americano: Talus Taylor e Annette Tison. Não por acaso, Annette era arquiteta – e o que é muito legal dos Barbapapas é que eles moldam as casas deles com o próprio corpo. Foi o que os imigrantes que fundaram a Casa do Povo fizeram também. Essa multidão reunida em 1946 foi moldando a Casa no próprio corpo, simbolicamente, para ela poder ser um lugar para lembrar dos seus mortos. Mas, como a gente não sabe como amanhã a gente vai querer lembrar de ontem, a melhor forma de lembrar é deixando justamente o espaço vazio para poder adaptá-lo ao longo do tempo sem prendê-lo a um formato. A coisa é fluida nesse sentido, porque a memória responde sempre ao tempo presente.

Então, assim como os Barbapapa, que vão fazer suas casas a partir dos seus corpos, a gente pode se perguntar e imaginar como programar os espaços a partir dos nossos corpos? A Casa do Povo é um lugar interessante para responder a esta pergunta. Não é o MASP ou a Pinacoteca. Tampouco é uma casa pequena onde viveria uma família. Com seus 3000 metros quadrados, a Casa está numa escala intermediária – entre o privado e o público. Este lugar nos interessa bastante porque nos convida a pensar a partir, mas também além desta dupla dinâmica privado/público.

Você tem espaços privados menores de um lado e você tem espaços públicos maiores do outro. As pessoas criam espaços privados maiores e abandonam espaços públicos. O condomínio fechado é um modo de vida pensado a partir disso. E obviamente que esse modo de vida é pouco sustentável. Ele é sustentado por uma certa classe social. Quem mora na quebrada, por exemplo, vai ter muitas vezes espaços privados menores e compartilhados. Mesmo que o espaço público não seja muito maior, as pessoas vão estar mais na rua, porque menos espaços privados implica mais espaços públicos ou mais espaços comuns! Na Casa, é justamente esta noção do comum que nos mobiliza – ela existe entre o público e o privado. Falar do comum tem várias implicações, não é só uma figura retórica. Quando a gente pensa o lugar público, o público é uma abstração, sempre. Quando a gente pensa que a gente é o público de um serviço público, quem é a gente? Qual é a figura, a imagem que vem à mente? O público do serviço público é um ser genérico que não existe, que tem que obedecer a regras gerais que são feitas para orientar as massas. Entre o lugar público abstrato com regras gerais e o lugar privado, fechado numa espécie de construção unifamiliar, precisamos encontrar uma escala intermediária.

A gente fala, na Casa do Povo, que a gente não tem um público, mas uma comunidade. Não temos um público-alvo que existiria lá fora esperando a gente abrir as portas para entrar. A gente constrói essa comunidade. Para cuidar desta comunidade, trocamos regras gerais por acordos específicos. É importante prestar atenção à mudança de vocabulário

aqui: comunidade no lugar de público, específico no lugar de abstrato, acordos no lugar de regras. Quem já usou o banheiro deve ter visto os acordos afixados nas portas internas das cabines – o melhor lugar para serem lidos. E o importante dos acordos é que eles podem ser revistos coletivamente. Os acordos são específicos porque em cada ser tem uma singularidade. Então a gente vai construindo, de fato, acordos específicos, singulares. Enquanto o geral lida com casos particulares o comum lida com singularidades. Por isso que, ao invés de pensar regras gerais para o público abstrato e algumas exceções para casos particulares, a gente pensa em acordos singulares para uma comunidade específica.

Durante a pandemia, a gente remontou a obra do Antonio Dias, *Território Liberdade*. Na experiência do lockdown, a gente tinha que de fato tentar se isolar, mas a gente sabia que isso era uma possibilidade para poucas pessoas do Brasil. Muita gente não tinha como se isolar em casa, porque não tinha espaços privados para isso. Então, durante a pandemia, a gente tentou imaginar como manter a Casa aberta, sem por isso cair no negacionismo. Nos perguntamos: enquanto todos os espaços de cultura fechavam, como a gente podia abrir ainda mais a Casa? Muita gente no bairro vive em cortiço, em favela, em ocupações. Muitas pessoas são trabalhadores que não podiam parar de trabalhar. Passamos a distribuir comida, a contratar costureiras para fazer máscaras, a produzir sabão com mulheres em situação de prostituição para distribuir pelo bairro, entre outras ações. Então, na pandemia, a gente fez um trabalho importante com o território, e para tentar tornar visível esse trabalho, a gente remontou o *Território Liberdade*, do Antonio Dias. E brincamos com os objetos do momento, que eram as máscaras, as luvas, o álcool em gel, o sabão, as cestas e as pessoas que eram do território, os voluntários que participavam desse trabalho durante a pandemia. Fotografamos as pessoas e os objetos espalhados em diversas configurações em cima do grid da obra do Antonio Dias. Era nossa forma de mostrar como essa Casa funciona, sempre transbordando o grid de um território chamado liberdade.



Antonio Dias,
Território Liberdade.

Montagem na
Casa do Povo, 2020.

Fotos de
Robson Gonzaga.

Quando a gente começou essa retomada da Casa em 2013, a gente podia muito bem ter feito um pequeno café no térreo, oficinas no primeiro andar, espaço para exposições no segundo andar e residências no terraço. Aí a gente teria normalizado o espaço, a gente teria domesticado o espaço, teria acabado com o espaço, e ele teria virado um centro cultural como muitos outros e não mais uma Casa com um programa, que não é pensado a partir de uso existente, mas um programa que possa potencializar usos que ainda não existem, porque o espaço fica aberto, de fato. Então, o que a gente tem feito na Casa é manter o espaço vazio. Assim, todos os espaços podem ser tudo, o tempo todo. Então, a gente estava fazendo yoga lá em cima. Almoçamos aqui embaixo, depois nos reunimos aqui pra essa fala. Gostamos de circular pela Casa. Pode ter um ensaio mais tarde em algum desses espaços ou uma reunião, um treino de boxe, uma sessão de psicanálise. Eu queria colocar essa imagem na cabeça de vocês, para discutir outras maneiras de ocupar um espaço. Nessa escala do comum, que nem é doméstico, nem é público, os espaços podem ser tudo. Não tem um espaço para dormir, outro para comer, outro para ensaiar, outro para se reunir. E, a partir disso, queria pensar quais são as tecnologias que a gente quer desenvolver para essa Casa funcionar, para programar esse espaço.

Uma das tecnologias que a gente usa aqui é das mais simples: é dar a chave da Casa para as pessoas. Tem 20 grupos que habitam a Casa hoje. Tem o Parquinho Gráfico, com quem vocês conversaram rapidamente agora, o Yoga para Todes é outro grupo, mas tem muito mais e todos têm a chave da Casa. Se todo mundo tem a chave da Casa, você não precisa mais de horário de funcionamento. Só tem o horário de funcionamento quando tem alguém que tem que abrir a Casa pra você. Se você tem a chave, você vai e abre quando você quiser. Então, é um deslocamento muito pequeno, mas que ajuda a entender como podemos pensar em outras formas de usar esses espaços chamados de centros culturais. A Casa do Povo se torna porosa. Mas qual o programa desta Casa?

Para responder, eu vou falar de um outro projeto no qual eu trabalhei e que fica no bairro do Bixiga, aqui perto. O projeto se chama Vila Itororó Canteiro Aberto. Eu fui curador deste projeto e é um projeto bem complexo, porque a Vila Itororó era um lugar de moradia popular, no centro do Bixiga, e de repente, o pessoal foi botado para fora pelo município, para criar ali um centro cultural. E era uma ideia curiosa, porque era um lugar vivo, com 200 pessoas morando. Havia muitos problemas, claro. Algumas pessoas viviam em condições insalubres. Mas talvez fosse possível pensar o futuro do local com as pessoas que ali moravam. Esvaziar o local era uma forma de dizer que quem estava lá não era o público adequado deste espaço. A ideia de fazer ali um centro cultural também pode ser lido com um certo entendimento do que é cultura. Por que o morar não é entendido como cultura? Como falei no início, afinal de contas, a forma como organizamos as nossas vidas no espaço é cultura.

Por causa de tudo isso, a Vila Itororó era um lugar tenso, porém instigante. O lugar tinha sido tombado, por causa da sua arquitetura eclética. Não é uma arquitetura moderna. É um outro tipo de construção feita a partir de uma mescla de referência e de materiais. Foi sendo construída aos poucos ao longo do século XX. Nos anos 1910 havia apenas uma casa térrea. De repente, virou um sobrado. O proprietário resolveu então bater uma laje, acrescentou colunas e criou mais um andar. Tem a ver com a referência que eu dei antes – de como a casa vai crescendo com a vida. De repente, virou um palacete. Tem uma das nascentes do rio Itororó ali, rio este que corre debaixo da Avenida 23 de Maio. A gente vai visitar o rio Saracura, na semana que vem, que é irmão desse outro rio, eles se encontram ali, no vale do Anhangabaú. A Vila Itororó foi tombada por causa dessa arquitetura feita por muitas mãos. Teve um cara que pensou o lugar no início, mas depois muita gente foi habitando o espaço, adaptando o espaço ao longo do tempo – bem depois da morte do seu fundador. Quem preservou o espaço, nos últimos 50 anos, foram os inquilinos, que de repente foram chamados de invasores, de ocupantes ilegais. Mas foram eles que preservaram a Vila Itororó, porque os

Vila Itororó,
arquivo Instituto
Pedra, 2014.
Foto de
Nelson Kon.

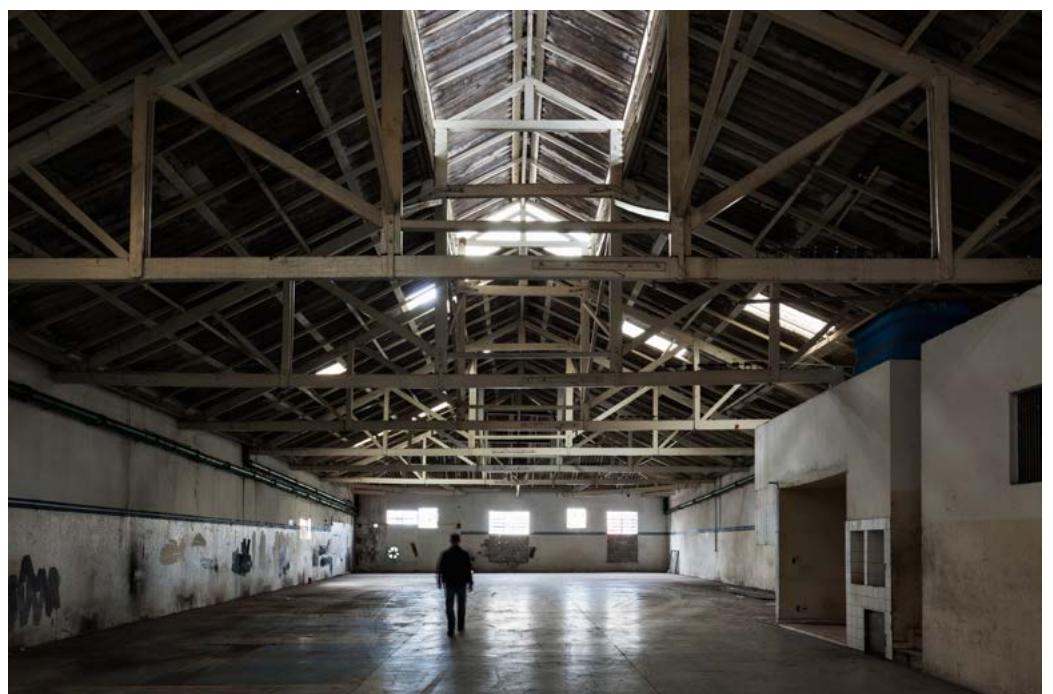


novos proprietários queriam mesmo que o lugar desabasse para poder construir um prédio. Uma vez tombado, os proprietários não podiam mais destruir o local. Então, a única forma de se livrar dele era deixando a Vila Itororó caindo aos poucos. Mas quem morava na Vila, manteve o espaço na medida do possível para que não desmoronasse em cima das suas cabeças. Claro que houve descaracterizações, saques e demolições parciais, mas, de forma geral, os moradores eram a condição de possibilidades de preservação do patrimônio e não uma ameaça. Eu entrei nesse projeto neste momento de transição, logo depois dos moradores terem sido tirados. Fui chamado pela associação responsável pelo restauro do local para pensar um projeto educativo no canteiro. Foi ali que resolvemos transformar este projeto em um abertura radical do canteiro para transformá-lo num experimento de centro cultural em escala real. Era tudo muito ambíguo, muito complexo, muito contraditório.

Eu, como curador, meu primeiro trabalho quando eu entro no espaço é escutar o espaço, o que o espaço diz. E como eu falei, esse espaço aqui na Casa do Povo, por exemplo, ele não pedia pra ter um café no térreo, ele pedia outra coisa. O que os espaços pedem? Se você entrar na Vila Itororó e não tentar escutar o que o espaço pede, se você tentar colocar o programa alheio em cima dela, não cola. A nossa proposta da época era: beleza, vai ser um centro cultural público. Mas peraí,

1. quem é o público pra começar? Quem morava lá não era público?
2. que cultura? Moradia não é cultura? 3. por que centro? A cultura precisa de centro? Tipo, você vai lá das 16h às 17h para consumir cultura, mas o resto do tempo, o que você faz é o que? Não é cultura? A cultura é só no centro cultural? A nossa ideia era desconstruir essas ideias.

Então, a gente tentou questionar essas palavras – centro, cultura e público. 1. e se o “centro” fosse na verdade apenas um miolo de cidade? Se é cidade, não precisa fechar: tem uma rua que atravessa a Vila Itororó. A coisa mais segura é a rua, com moradores. Então, em vez de criar um centro cultural e fechar o espaço com seguranças 24 horas, vamos apenas deixar a coisa aberta. 2. moradia também é cultura, então vamos trabalhar para deixar a moradia lá dentro. É perfeito ter pessoas morando ali. Foi feito pra isso. Porque daí, se esse lugar é um lugar que conta a história de uma certa tipologia de moradia em São Paulo – da moradia de aluguel, para ser preciso – que é uma história muito complexa, o melhor a se fazer é deixar as pessoas morarem lá. A melhor maneira de contar a história é com a história acontecendo na sua frente. E 3. o que é mais público? Ter pessoas da classe trabalhadora morando lá e tendo acesso a uma rede de serviços públicos: metro, escola, hospital, sem falar do trabalho em si? Ou virar um lugar público para pessoas de classe média que vêm de outros bairros de carro e ali param algumas horas? Então, o que



Galpão da Vila Itororó, arquivo Instituto Pedra, 2014. Foto de Nelson Kon.

é essa inversão que se construiu ali? Na época, a gente pensou tudo isso. Uma coisa que resolvemos fazer foi a de deixar espaços para uso espontâneo. A gente pensou no programa mais aberto, mais amplo possível. A ideia era ir aos poucos ocupando as casas. As pessoas entravam no canteiro e perguntavam: “o que que vai ser?” Eu falava: “não sei, não, mas o que você acha que poderia ser?” Daí elas perguntavam: “quando vai ficar pronto?” A gente respondia: “quando que São Paulo vai ficar pronto?” A ideia era desmontar a ideia de futuro, tentando mostrar que o futuro é uma ideia que muitas vezes é apenas usada para apagar o passado. O intuito era convidar as pessoas a participar do exercício de imaginação coletiva e passarem a usar a Vila Itororó, propondo atividades. Com o adensamento de propostas, fomos dando espessura para o presente e a Vila passou a existir além do restauro. Fizemos tudo isso, porém, usando a própria estrutura do canteiro. De repente, a marcenaria da obra virou um fab lab. Fomos adaptando as expectativas do município também: onde era previsto uma biblioteca, reformamos para que fosse moradia.

Infelizmente, se você só tem martelo, tudo vira prego. E a prefeitura não conseguiu entender o que a gente estava fazendo lá. Quando a gente saiu com o projeto pronto para ser continuado – com um modelo de gestão, um projeto artístico, uma série de estruturas e parcerias funcionando – o município resolveu domesticar o projeto e torná-lo um centro



*Eden por
Construct Lab
no galpão da Vila
Itororó, arquivo
Instituto Pedra,
2015. Foto de
Camila Picolo.*

cultural pautado por oficinas e espetáculos. O público não propõe mais as atividades, mas vem consumir cultura.

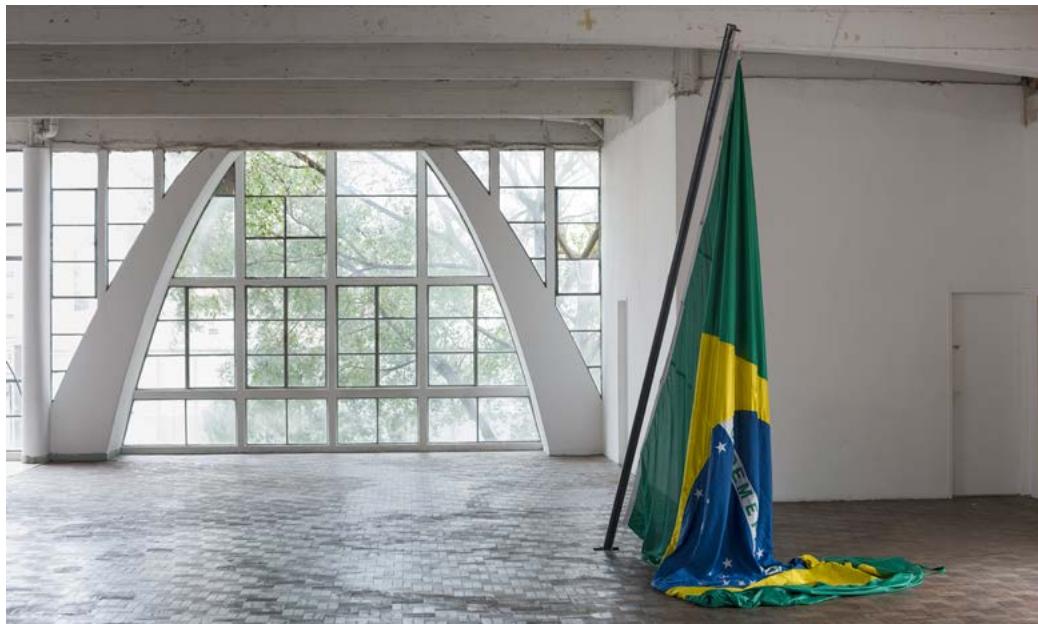
Então, você domestica o público, e daí a cultura vira uma ferramenta para outra coisa. Quando a gente começou a trabalhar no galpão do canteiro de obra, a nossa proposta era justamente fazer alguma coisa que pudesse parecer um centro cultural, mas que, na verdade, era outra coisa. Todas as paredes eram móveis, e podiam virar arquibancada, mesa, redário. A gente pensou uma arquitetura que fosse flexível para esse espaço, mas, no final, o município não quis encarar uma outra forma de entender o que é um centro cultural. Mas acabou voltando para dentro do cubinho: onde está o quarto? Onde está o banheiro? Onde está a cozinha? E não funciona.

A ESCALA DA CASA

Voltando pra Casa do Povo, eu acho que a partir desta experiência, podemos pensar em formas de ocupar o espaço. Este andar é atravessado por uma bandeira da Renata Lucas que chega até o andar de cima, que já acolheu um redário, mas também treinos de boxe. Deixamos os espaços fluidos. Isso permite que coisas inesperadas aconteçam, coisas não previstas pelos próprios espaços, como no caso da Marquise do Parque Ibirapuera. Brincar com os espaços permite também que encontros improváveis aconteçam ali: uma distribuição de comida, um mutirão para as pessoas entenderem seus direitos, as pinturas do Rodrigo Andrade, tudo isso vai acontecendo e essas fricções são interessantes, fazem sentido.

Eu poderia elaborar outras questões (de gestão de espaço, de desenvolvimento institucional, de governança), mas o nosso foco aqui é pensar em outros programas para os espaços. Queria chamar a atenção de vocês para o espaço da cozinha da Casa do Povo que fica no meio do salão do térreo. Aqui tem um programa fixo: é um lugar onde as pessoas podem, de fato, cozinhar. É uma cozinha comunitária. Outro espaço fixo é a nossa biblioteca livre, onde todos podem vir pegar e deixar livros. Vale também citar o jardim que fica no terraço. Esses três espaços, porém, são um pouco mais do que a gente poderia chamar de um programa da

Bandeira de
Renata Lucas na
Casa do Povo,
2018.
Foto de
Edouard Fraipont.



Boxe Autônomo,
2019.
Foto de
Julia Moraes.



Cenografia de
Amilcar Packer
para o seminário
*Lagoratório para
estruturas flexíveis*,
2016.
Foto de
Julia Moraes.



Casa. Pois são programas que demandam formação de coletividade para funcionar: se ninguém cozinha, aquilo não funciona; se ninguém cultiva as plantas, elas morrem; se ninguém lê os livros, a biblioteca também desaparece. Então são lugares que pedem para serem ativados para existir, eles não existem numa espécie de abstração. A gente tem chamado esses espaços de plataformas do comum.

Tudo é relacionado: como a gente pensa o espaço, a cultura, a curadoria, a programação, a relação com o território, a captação de recursos, a distribuição de poder. Na Vila Itororó, tinha um pensamento similar a isso, que foi esmagado. Mas, por outro lado, celebro que o lugar está aberto. A obra nunca acabou, mas o lugar segue funcionando e cumprindo sua função social. Isso foi possível porque foi se formando uma comunidade que lutou pela manutenção do espaço apesar das mudanças políticas. A gente criou lastros com pessoas, com histórias, com instituições, e o custo político para fechar foi aumentando.

Para encerrar, queria dar um aviso. Muitas casas querem virar instituições, muitos museus querem comprar o prédio do lado, muitas instituições querem apenas crescer. E aí voltamos àquela planta baixa infinita. Crescer é sempre visto como a única forma de mostrar o sucesso de uma instituição. Tem muitas razões para isso, mas é claramente insustentável. Gosto de usar uma imagem para explicar isso melhor. Todos nós assistimos a filmes de ficção científica, onde a gente vê aqueles caranguejos, as formigas, aquelas aranhas gigantes andando por aí e atacando cidades. Um dia, porém, alguém me falou que isso era impossível. Porque, como esses animais têm exoesqueletos, eles não teriam músculos suficientes para poderem se mexer, pois o exoesqueleto cresce proporcionalmente mais do que o músculo. Ou seja, se tivesse realmente um caranguejo de 10 metros, ele estaria parado na paisagem, travado, encalhado. Ele não poderia sair se mexendo e atacando a cidade. Eu acho que muitas instituições, quando elas crescem, elas viram insetos gigantes encalhados da paisagem. A instituição vai crescendo e crescendo até gastar a maior parte dos seus recursos para sua própria manutenção. Se a instituição Casa do Povo crescesse, deixaria de ser uma casa e viraria um inseto gigante. Então, qual é a alternativa para não crescer?

A nossa ideia na Casa tem sido proliferar. Então ao invés de ter uma Casa maior, queremos muitas casas, e não casas iguais, que sejam aldeias, quilombos ou outros territórios a serem reinventados. Citando o exemplo que eu peguei no início, da Aparelha Luzia, da *Kalipety*, da Ocupação 9 de Julho. São espaços irmãos que compartilham modos de fazer comparáveis. Isso vale para esta fala também. O interessante não é fazer uma fala pra mil pessoas, mas talvez que mil pessoas tenham falas similares a essas, em pontos diferentes das cidades, cada uma com um grupo de 15 pessoas. E daí isso vezes mil dá 15 mil, e é assim que a gente pensa as outras maneiras de pensar e fazer instituição. A partir da casa, precisamos inventar lugares que proliferam.



BENJAMIN SEROUSSI

Benjamin Seroussi atua como curador, editor e gestor cultural. Suas práticas e pesquisas focam na busca por formas de atuação coletiva, na ampliação da noção de cultura, e na redefinição do que é uma arte engajada. É diretor artístico da Casa do Povo (São Paulo, Brasil). Foi diretor de programação do Centro da Cultura Judaica (2009-12), curador associado da 31^a Bienal de São Paulo (2013-14), curador chefe do projeto Vila Itororó Canteiro Aberto (2014-17) e coordenador de COINCIDÊNCIA, intercâmbios culturais entre Suíça e países da América do Sul (Pro Helvetia, 2017-2019). Completou dois mestrados, em etnografia pela École Normale Supérieure e École de Hautes Etudes en Sciences Sociales e em gestão cultural pela Sciences Po. Escreve e palestra com frequência sobre curadoria, lugares de memória, espaços autônomos e gestão cultural.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao Leilão Arte para Arte, idealizado por Pedro Buarque de Hollanda e realizado pelo Hotel Emiliano com apoio das galerias Almeida & Dale e Blombô. Parte da verba arrecadada com a venda de obras de arte foi revertida para a realização dos projetos pedagógicos da Casa do Povo, entre eles Planeta Casa, edição 2024 de Casa-Escola.

Agradecemos à família de León Ferrari pela autorização de uso das imagens das obras do artista, em especial Anna Ferrari.

Agradecemos também à Young Pucheu arquitetura pela planta baixa que ilustra a página 4.

As fotos da capa e da página anterior são da Casa do Povo em 2024.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A direção editorial é de Anna Dantes, a coordenação é de Alice Faria. A diagramação é de Tania Grillo. Mais informações em selvagemciclo.org.br

Todas as atividades e materiais do Selvagem são compartilhados gratuitamente. Para quem deseja retribuir, convidamos a apoiar financeiramente as Escolas Vivas, uma rede de 5 centros de formação para a transmissão de cultura e conhecimentos indígenas. Saiba mais aqui: selvagemciclo.org.br/apoie

Cadernos SELVAGEM
publicação digital da
Dantes Editora
Biosfera, 2025

