

UC Berkeley

Publications

Title

P[art]icipatory Urbanisms- Interviews with Urban Practioners, University of California, Berkeley (2015)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1tt7c1bq>

ISBN

978-0-9969180-1-5

Publication Date

2015

Peer reviewed



urbanismo
participativo

entrevistas com
agentes urbanos

São Paulo &
New Delhi



participatory
urbanisms

interviews with
urban practitioners

Edited by
Karin Shankar and
Kirsten Larson



part-urbs.com

part-urbs.com

This publication has been supported by the Andrew W. Mellon Foundation's Global Urban Humanities Initiative at the University of California, Berkeley.

Editors:
Karin Shankar and Kirsten Larson

Cover image: Utsa Mukherjee Hazarika. New Delhi, India
Book design: Kirsten Larson

ISBN: 978-0-9969180-1-5 (print)
ISBN: 978-0-9969180-1-5 (digital)

Copyright 2015
University of California, Berkeley

urbanismo
participativo
entrevistas com
agentes urbanos

participatory
urbanisms
interviews with
urban practitioners

São Paulo &
New Delhi

Edited by
Karin Shankar and
Kirsten Larson

CONTENTS | SUMÁRIO

Acknowledgments | Agradecimentos.....1

Preface | Prefácio.....3

Interviews with Urban Practitioners in São Paulo, Brazil

Entrevistas com Agentes Urbanos em São Paulo, Brasil

Colitivo Pi.....7

IMARGEM.....21

Arquitetura da Gentrificação.....35

Bloco do Beco.....49

Cia Antropofágica.....63

Mastres de Obra.....83

Parque Augusta.....93

URBZ São Paulo.....107

Ciclistas Bonequeros119

Atelie Compartilhado.....127

Interviews with Urban Practitioners in New Delhi, India

Entrevistas com Agentes Urbanos em Nova Delhi, Índia

Jana Natya Manch/Studio Safdar.....137

Ankur Alternatives in Education.....151

Khoj Artists Workshop.....165

Chintan Environmental Research and Action Group.....179

Gurgaon ki Awaaz Community Radio.....195

Sarai-CSDS.....209

Gati's Dance Union.....219

Praxis Institute for Participatory Practices.....231

CURE (Center for Urban and Regional Excellence).....249

Sohail Hashmi's Delhi Heritage Walks.....263

Project Team | Equipe do Projeto.....275

Agradecimentos

Urbanismo P[art]icipativo é o resultado de contribuições generosas de uma ampla rede de estudiosos, ativistas, artistas, organizações urbanas e agentes urbanos. Um agradecimento especial a nossos colaboradores em Nova Deli e São Paulo. A pesquisa e a produção desta publicação foi possível por meio de edital da Iniciativa Global Urban Humanities da Universidade da Califórnia, que é apoiada pela Fundação Andrew W. Mellon. Um agradecimento especial aos pesquisadores principais da *Global Urban Humanities Initiative (GloUH)* da Universidade de California, Berkeley, Jennifer Wolch e Anthony J. Cascardi; à Susan Moffat, diretora de projetos, e à Genise Choy, assistente de projetos da *(GloUH)* da Universidade de California, Berkeley; aos professores da Universidade da California, Berkeley, SanSan Kwan e Rudabeh Pakravan; aos pesquisadores, assistentes editoriais e tradutores Utsa M. Hazarika, Annie Malcolm, Laura Senteno, Ricardo Vagnotti Neto, e Jaqueline Andrade, e ao grupo de estudos sobre Política e Estética da Participação Urbana, do Centro Townsend.

Acknowledgments

P[art]icipatory Urbanisms has been built on the generous contributions of a wide network of scholars, activists, artists, urban organizations, and professionals. We extend special thanks to our collaborators in New Delhi and São Paulo. Research for and production of this publication was made possible through a generous grant from the University of California, Berkeley Global Urban Humanities Initiative (GloUH), which is supported by the Andrew W. Mellon Foundation. Special thanks to the principal investigators of GloUH, Jennifer Wolch and Anthony J. Cascardi; GloUH project director Susan Moffat and project assistant Genise Choy; UC Berkeley Professors SanSan Kwan and Rudabeh Pakravan; researchers, editorial assistants, and translators Utsa M. Hazarika, Annie Malcolm, Laura Senteno, Ricardo Vagnotti Neto, and Jaqueline Andrade; web developer Brian Cerceo; and to the Townsend Center Working Group on the Politics and Aesthetics of Urban Participation.

Prefácio

Urbanismo P[art]icipativo é uma compilação de entrevistas com agentes urbanos que consiste na análise do triângulo formado pela participação urbana, estética e política. As entrevistas com vinte grupos de ação participativa em São Paulo e Nova Délhi mapeiam as múltiplas e variadas maneiras com que a “participação” é implementada — das apresentações itinerantes de poesia e literatura ao jornalismo cidadão sobre gentrificação no centro velho da cidade de São Paulo e iniciativas pedagógicas radicais realizadas em bairros, incluindo a colônia de reassentamento de Savda Gjevra, em Nova Délhi e o bairro do Grajaú, localizado na periferia ao sul de São Paulo. Essas práticas mostram como os diversos atores urbanos criam “rupturas” político-estéticas. Elas colocam à prova a experimentação de materiais e do potencial humano e afetivo da participação; usam seu poder no sentido de conferir novas formas e conteúdos ao espaço urbano; debatem os limites dos processos do trabalho participativo. Como locais para desenvolvimento deste projeto foram escolhidas as cidades de São Paulo e Nova Délhi devido às possíveis comparações entre suas economias políticas, suas dimensões e posições que ocupam no imaginário urbano, além das histórias de persistência da atividade urbana participativa presentes em ambas as cidades.

part-urbs.com

Preface

P[art]icipatory Urbanisms is a compilation of interviews featuring the praxes of twenty participatory urban practitioners and collectives in the cities of São Paulo, Brazil and New Delhi, India. The interviews map the multiple and disjunctive ways in which ‘participation’ is enacted—from mobile performances of poetry and theater, to citizen journalism on gentrification in Sao Paulo’s old city center, to radical neighborhood pedagogical initiatives in Savda Ghevra, a New Delhi resettlement colony, and in Grajaú, a southern periphery neighborhood of São Paulo. The interviews trace how these urban actors create politico-aesthetic ruptures; experience and experiment with the material and affective force of participation; leverage its power to potentially reshape urban space; and contend with the limits of participatory working processes. The cities of São Paulo and New Delhi were chosen as sites for this project for the comparisons that their similar size and positions in global urban imaginations and political economy enable, and for the enduring histories of participatory urban activity in both spaces.

part-urbs.com



São Paulo
Entrevistas com Agentes Urbanos



São Paulo
Interviews with Urban Practitioners

Coletivo Pi

coletivopi.com

Coletivo Pi carries out ephemeral urban interventions, using different modalities, such as performance, theater, dance, and visual art, to compose its creations. The group's research is based in the dialogue between artists and space. Coletivo Pi constructs poetic forms that transform a space (physical or imaginary), liberate its memory, discuss its functions, and proposes new ways of perceiving space.

Kirsten Larson (KL) carried out an interview with Pâmella Cruz (PC) and Natalia Vianna (NV), members of Coletivo Pi, in July of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you explain what Coletivo Pi is?

[Pâmella Cruz]

Coletivo Pi is an urban performance and intervention collective, so the “P-I” comes from performance and intervention. It's also based on the Greek mathematical symbol, which we adopted, because that symbol is always used in the calculation of circumference of circular shapes. We believe that when we're together with people in this shape, it is the best way for us to see each other in a relationship of equality—and that's the basis of what PI is.

Coletivo Pi realiza intervenções urbanas efêmeras utilizando diferentes linguagens, tais como a performance, o teatro, a dança e as artes visuais, para compor suas criações. A pesquisa do grupo tem como base o diálogo entre o artista e o espaço, na construção de formas poéticas que representem e transformem um espaço (físico ou imaginário), resgatando sua memória, discutindo suas funções e propondo novas percepções.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Pâmella Cruz (PC) e Natalia Vianna (NV), dois membros do Coletivo Pi, em julho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Olá, vocês podem explicar o que é Coletivo Pi?

[Pâmella Cruz]

O coletivo Pi é um coletivo de performance e intervenção urbana, daí que vem o nome Pi, e também pelo símbolo grego da matemática que nós adotamos, porque esse símbolo é usado sempre no cálculo da circunferência das formas circulares, nós acreditamos que essa forma, quando nós estamos dispostos assim entre as pessoas é a melhor maneira da gente se enxergar numa relação de igualdade então é a base do que é o Pi.

[Image 1]
Natasha Curuci directed
by Fernanda Moreno in
the performance *Ditados*.
Coletivo Pi, 2010

[Imagem 1]
Natasha Curuci e direção
de Fernanda Moreno na
performance *Ditados*.
Coletivo Pi, 2010



Começou em 2009, quando eu, Pâmella Cruz, e a Priscila Toscano resolvemos nos juntar porque a gente tinha um desejo de trabalhar no espaço público, no espaço da rua. A gente se conheceu, eu, a Priscila e a Natalia Vianna, que chega em 2010 ao Pi, na graduação na UNESP em Artes e Teatro da turma de Artes Cênicas. Então o Pi surge com esse primeiro desejo de pensar em ações artísticas no espaço público, no espaço urbano que é do cotidiano, do comum, do trabalhador, da transição e pensar em ações artísticas que falassem sobre as dinâmicas sociais, culturais de relações que nós estabelecemos nesses espaços e pensando principalmente a nossa experiência na cidade de São Paulo. Então pensar nessa cidade que é uma cidade muito da correria que o espaço público, o espaço da rua, é um espaço só de passagem, de transição, é um espaço para consumo não é um espaço pra vivência, para o encontro. Então a nossa idéia é pensar em ações poéticas, em intervenções e performances que por meio da arte tragam um novo sentido ainda que muito rapidamente para aquele lugar e que mobilize as pessoas que estão passando naquele momento.

Nós conseguimos uma sede no Clube Escola Santana, é um aparelho cultural na Zona Norte de São Paulo, que tinha uma sala que era um pequeno galpão usado para depósito, tudo que era de descarte desse club ia para lá, e a gente queria um espaço para começar a se encontrar, para pensar em ações, em oficinas, possibilidades. Aí a gente entrou em contato com o coordenador e propomos uma parceria para ele que nós estaríamos com o comando daquela sala, utilizando ela para as nossas pesquisas, para armazenar os materiais, e era de nosso interesse, fazia parte da nossa ideia, oferecer para as pessoas da região oficinas. Aí iniciou a ideia do sarau do Pi que a gente começou fazendo duas vezes ao ano, [Imagem 1] um sarau artístico que era um encontro de pessoas que não são necessariamente artistas para gente se comunicar, se encontrar, falar de desejos, de vontades, e colocar tudo isso em prática. E aí nós ficamos nessa sede até 2012 que foi quando teve uma mudança de gestão.

It began in 2009, when Priscilla Toscano and I (Pâmella Cruz) decided to get together, because we wanted to work in public spaces and in the streets. Priscilla, Natalia Vianna (who joined PI in 2010), and I met as undergraduates at UNESP in the Arts and Theater department, in the Performing Arts program. So PI came about from that initial desire to think about artistic actions in public space—in urban space that's quotidian, common, the space of the worker, of transit. We also wanted to think about art pieces that discussed social and cultural dynamics that we observe in those spaces of the city of São Paulo. This city is so bustling, public space, the streets, etc. are only a place to pass through, a place of transit. Right now, it's a space for consumption, not a space for living or for meeting. Our idea is to think about poetic actions, interventions, and performances that bring a new meaning—albeit (temporarily)—to that place through art, and that mobilize the people who are passing through in that moment.

We acquired a headquarters at the Clube Escola Santana, which is a cultural center in the Northern Zone of São Paulo. Our room was a storage shed—everything the club discarded went there. We wanted space to start meeting, to think about actions, workshops, possibilities. From there we got in touch with the coordinator and proposed a partnership where we would have command over that room, using it for our research and to store our materials. We were also interested in offering workshops to people in the area. This is where the idea of the PI evening social grew from, which we began holding twice a year. [Image 1] It was an artistic gathering for people who weren't necessarily artists, to communicate, get to know each other, talk about their wishes and desires, and put everything into practice. We stayed at those headquarters until 2012, when there was a change of management.



[Image 2]
Performance *Narrativas de Miguel* with
Natalia Vianna. Coletivo Pi, 2010

[Imagem 2]
Performance *Narrativas de Miguel* com
Natalia Vianna. Coletivo Pi, 2010

[Natalia Vianna]

In 2012 we won our first grant, FUNARTES Artes na Rua (FUNARTES Art in the Streets), with the project *Na Casa de Paulo (In Paul's House)*. We didn't have a headquarters, but we carried out that intervention in eight neighborhoods in the city of São Paulo. We built a house and inside it were the neighborhood's memories.

[KL]

Can you talk more about that project? Which neighborhoods were they, and how did it work?

[PC]

Na Casa de Paulo came about from an art and research project from 2011 called *Narrativas de São Paulo (São Paulo Narratives)*, which began in the São Miguel Paulista neighborhood. We went there for a literature festival and proposed a project. It would consist of an armchair and one of us dressed in comfortable clothing, as though we were at home. There would be another bench next to the armchair, as though it were a living room, and the bench would be empty. That image of the intimate space of a home was in counter position to the public space of the street, and we did that for a whole day, alternating between three places in that neighborhood. The idea was that people would approach and, out of curiosity, ask us what was going on, and that is in fact what happened. People

[Natalia Vianna]

Em 2012 a gente ganhou o nosso primeiro edital -FUNARTES Artes na Rua com o projeto Na Casa de Paulo. Não tinha sede, mas a gente estava realizando essa intervenção em oito bairros na cidade de São Paulo, a gente construiu uma casa e nessa casa estavam ali as memórias do bairro.

[KL]

Pode falar mais sobre este projeto? Quais bairros que foram, como funcionou?

[PC]

Então o *Na Casa de Paulo* surgiu de uma pesquisa nossa, um trabalho artístico de 2011 que chamava *Narrativas de São Paulo* que começou no bairro de São Miguel Paulista, nós fomos lá num festival da literatura e aí lá a gente propôs uma ação que era uma poltrona, uma de nós com uma roupa confortável, como se estivesse em casa, e no outro banco junto com essa poltrona, como se fosse uma sala de estar, tinha esse banco vazio. Essa imagem do espaço da intimidade da casa estava em contraposição ao espaço público da rua e nós fizemos isso durante um dia inteiro, revezando em três pontos daquele bairro. A idéia é que as pessoas se aproximassem e com a curiosidade delas nos perguntassem o que estava acontecendo, foi de fato o que aconteceu. As pessoas chegavam e perguntavam *por que você está aí? O que você está*

fazendo? E a gente falava que estava com o livro que se chamava *Narrativas de Miguel*, [Imagem 2] por conta que o nome do bairro é São Miguel Paulista, e que a gente queria ouvir as histórias dos moradores e trabalhadores daquele bairro, se eles poderiam contar para gente transcrever nesse livro e formar um livro daquele bairro, daquele momento ali.

Então isso foi feito e a gente percebeu que era muito legal a reação e a interação das pessoas, porque dificilmente o banco ficava vazio e uma pessoa chamava a outra, então, *olha tem aqui o seu Cícero que ele trabalha aqui e vive aqui há mais de 40 anos, ele tem boas histórias para falar do bairro*. Ia formando uma rede e com isso se mobilizava possibilidades de você encontrar e conversar com a pessoa e fazer daquele espaço, que é um espaço só de passagem, uma outra possibilidade, uma outra relação.

[NV]

E ao mesmo tempo pensar uma história do bairro a partir dos relatos e das memórias pessoais, não de dados e de uma história oficial do bairro, mas sim a partir das histórias das pessoas que vivem e que trabalham naquele bairro.

arrived and asked, "Why are you here? What are you doing?" And we said that we had the book, *Narrativas de Miguel (Miguel's Narratives)* because the name of the neighborhood is São Miguel Paulista, and that we wanted to hear the stories of the inhabitants and workers of that neighborhood. [Image 2] We asked whether they could tell us a story to transcribe, to create book about that neighborhood and that moment.

So that was done and we realized that the reactions and interactions were really cool, because the bench was rarely empty, and one person would call on the next: "This is Mr. Cícero. He's lived and worked here for more than forty years. He has good stories to tell about the neighborhood." From there a network was formed. It put into motion opportunities for people to meet and converse, and to create out of that space (which is usually just for passing through) another relationship, another possibility.

[NV]

And at the same time to think about a story of the neighborhood from personal retellings and memories, not from facts or an official neighborhood history, but rather from the stories of people who live and work there.

[Image 3]
Performance *Narrativas de*
Angela with Priscilla Toscano.
Coletivo Pi, 2011

[Imagem 3]
Performance *Narrativas de*
Angela com Priscilla Toscano.
Coletivo Pi, 2011



[Image 4]
Performance *Narrativas de Cecília*
with Natalia Vianna. Coletivo Pi, 2011

[Imagem 4]
Performance *Narrativas de Cecília*
com Natalia Vianna Coletivo Pi, 2011



[PC]

In 2011 we decided to choose some other neighborhoods in the city of São Paulo, thinking about all areas of the city, about different characteristics for those neighborhoods—one more elite, one more on the periphery, one more geared toward commerce. Thinking about those differences that we have, those micro-cities that exist in São Paulo, and going to those neighborhoods to record their narratives—we did all of that off the cuff. We would put a few things in the car and go, the three of us. We did the neighborhoods of Santana, Vila Madalena, Jardim Angela, [Image 3] Vila Mariana, Vila Maria, São Miguel Paulista, Canindé, and Santa Cecília. [Image 4]

[PC]

E aí a gente resolveu em 2011 escolher outros bairros da cidade de São Paulo pensando em todas as regiões da cidade, em diferentes características para esses bairros, então um bairro mais elitizado, um bairro mais periférico, um bairro mais voltado para o comércio. Pensando nessas diferenças que nós temos, essas microcidades que existem em São Paulo, e ir para esses bairros para fazer a narrativa deles, tudo isso a gente fazia assim, na cara e na coragem, colocava algumas coisas no carro e iam as três. Então nós fizemos o bairro de Santana, de Vila Madalena, Jardim Ângela, Vila Mariana, Vila Maria, São Miguel Paulista, [Imagem 3] Canindé e Santa Cecília. [Imagem 4]



[Image 5]
Performance *Na Casa de Paulo* with Natalia Vianna. Coletivo Pi, 2012

[Imagem 5]
Performance *Na Casa de Paulo* com Natalia Vianna. Coletivo Pi, 2012

Coletamos idéias então teve um livro muito rico com essas histórias, essas memórias, então escrevemos isso para o edital da FUNARTE - Artes na Rua e ganhamos o nosso primeiro incentivo cultural para promover essas ações, era um incentivo financeiro para que a gente continuasse. E aí foi o que a Nati falou que a gente fez no ano de 2012 *Na Casa de Paulo*, [Imagem 5] que era agora voltar aos bairros de onde coletamos as histórias com uma casa num espaço daquele bairro, um espaço público, então a gente fez a casa numa praça, a casa numa calçada, a casa... [Imagem 6]

[NV]

Numa ilha...

[PC]

Numa ilha, num ponto de ônibus e era uma casa realmente que funcionava como uma casa, com todos os móveis de um cômodo de cada casa, mas uma casa sem paredes que funcionasse como uma instalação então as pessoas entravam, que na verdade não tinham paredes, mas tinha essa idéia, esse jogo de entrar, e elas olhavam fotos do bairro, do processo do bairro de como era antes, de como está agora e poderia ler esse livro dessas memórias pessoais de outros moradores e cada cantinho da casa tinha fragmentos dessas histórias. Tinha uma caneca que tinha um pedaço de uma história, no pano de prato outra e a idéia realmente é promover novamente esse encontro, essa possibilidade de vivenciar o espaço público sem ser o espaço do medo, do afastamento. As pessoas vinham e um chamava o outro e assim acaba criando novas histórias para essas pessoas que estavam lendo ali. Isso no final do projeto gerou uma revista chamada *Na Casa de Paulo* que tem um pouco disso que a gente está contando agora, nós distribuimos por esses bairros nos aparelhos culturais, nas bibliotecas, nas universidades para também novamente fazer com que isso chegasse em outros lugares.

We collected ideas, so there was a really rich book of these stories, these memories. We wrote about that for the FUNARTE Artes na Rua grant proposal and won our first cultural incentive to promote the project. It was a financial incentive for us to continue. And that's how we created *Na Casa de Paulo* in 2012. [Image 5] This time we returned with a house to the neighborhoods where we had collected stories, to a public space. We made a house in a plaza, a house on a sidewalk, a house... [Image 6]

[NV]

On a median...

[PC]

On a median, at a bus stop—and it was a house that really worked as a house, with all the furniture in each room, but without walls, so that it also functioned as an installation. People entered; in reality there were no walls, but there was that idea, the game of entering. They looked at the photos of the neighborhood, of the process of the neighborhood, the way it was before, of how it is now, and they could read the book of other inhabitants' personal memories. Every corner of the house had fragments of those stories; there was a mug that had one piece of a story, a dish towel that had another. The idea was really to foster that encounter all over again, that possibility of living deeply in a public space—without it being a space of fear, of moving away from one another. People came and one called another, and in this way they ended up creating new stories for those who were there reading. At the end of the project, we generated a magazine called *Na Casa de Paulo*, which presents what we're retelling now. We distributed it around those neighborhoods at cultural centers, in libraries, at universities, to make sure it arrived in new places again.



[Image 6]
Sidewalk intervention *Na Casa de Paulo*, in the neighborhood of Mariana. Eduardo Bernardino, 2012

[Imagem 6]
Intervenção na calçada *Na Casa de Paulo*, no bairro de Mariana. Eduardo Bernardino, 2012

[NV]

During that whole time, there were three of us in PI, always dividing ourselves between carrying out projects and producing. We invited other artists to participate. In 2011 we had already done *Na Faixa (In the Crosswalk)*, which is an intervention that deals with an encounter between two women in a busy crosswalk, showing that the unexpected can occur in that encounter. And then, coming back to this project, in 2013 we ended up going to Baixo Centro with *Na Faixa* again.[Image 7]

[PC]

Baixo Centro is a self-managed collective festival. Artists and professionals from different cultural and artistic areas come together to occupy the streets of Baixo Centro with a variety of presentations, and everything is done in a collaborative way. People help each other, there's an exchange of materials and equipment, and there's a program of events that's circulated through online networks. We participated in the meetings for Festival Baixo Centro—we went there, got to understand the thought behind it, and we did *Na Faixa* there in the Marechal region.

[NV]

Durante todo esse tempo o Pi éramos nós três, sempre se dividindo entre fazer ações e produzir. A gente convidava outros artistas para participar. E aí em 2011 a gente já tinha feito o *Na Faixa*, que é uma intervenção que trata do encontro entre duas mulheres em uma faixa de pedestres movimentada que ações inusitadas podem acontecer nesse encontro. E aí, retomando esse trabalho, a gente em 2013 acabou indo para o Baixo Centro com o *Na Faixa* de novo.[Imagem 7]

[PC]

Que aí é um festival coletivo, de auto-gestão colaborativo, em que vários artistas e profissionais de diferentes áreas culturais e artísticas se unem para ocupar as ruas do *Baixo Centro* com ações variadas e aí tudo é feito dessa forma colaborativa, um ajuda o outro, troca de materiais, de equipamentos e acontece uma programação que é divulgada nas redes, na internet. A gente participou do *Festival Baixo Centro* na parte das reuniões, de ir, de entender a lógica e fez o *Na Faixa* ali na região da Marechal.

[Image 7]
Performance *Na Faxia* with Bianca Emy and Patrícia Rodrigues. Coletivo Pi, 2013

[Imagem 7]
Performance *Na Faxia* com Bianca Emy e Patrícia Rodrigues. Coletivo Pi, 2013



[NV]

A gente também fez uma parceria com o Desvio Coletivo que a gente fez a performance *Cegos*,[Imagem 8] que teve na avenida Paulista, que eram pessoas vestidas de trajes sociais de terno, gravata, tailleur, como executivos cobertos de argila e vendados caminhando em câmera lenta como se estivessem petrificados mesmo.

[PC]

Com outro coletivo também que chama Heróis do Cotidiano. Então a gente vai sempre procurando esses diálogos para gerar os trabalhos, essa mobilização. E aí também nesse período entre 2011 – 2012 a gente fez um pequeno experimento, uma pequena ideia do que seria o *Entre Saltos* que é a ação que a gente trabalhou bastante esse primeiro semestre agora, a performance urbana.[Image 9]

E aí durante todo esse tempo foi lá que a gente deu oficinas para adolescentes sobre práticas de intervenção urbana, para terceira idade também, nós fizemos o sarau que é esse encontro e ainda a gente faz ele na verdade.

[Imagem 8]
Performance *Cegos* na Avenida Paulista, São Paulo. Coletivo Pi, 2012

[NV]

We also partnered with the Desvio Coletivo (Collective Detour) and performed *Cegos*,[Image 8] which took place on Avenida Paulista. There were people in formal dress, in suits and ties—like executives covered in clay, blindfolded and walking in slow motion, as though they were actually petrified.

[PC]

[We partnered] with another collective, too, called Heróis do Cotidiano (Heroes of the Quotidian). We're always looking for dialogues to generate projects, for that mobilization. Between 2011 and 2012, we also did a little experiment, a little idea that would become *Entre Saltos (Between Heels)*. [Image 9] It's a project we've worked on a lot this first semester, an urban performance.

And between all these events, we held workshops for adolescents on practices of urban intervention—and for seniors, too. We did an evening social, a meetup, and in fact we still do.

[Image 8]
Performance *Cegos* on Paulista Avenue, São Paulo. Coletivo Pi, 2012





[Image 9]
Performance *Entre Saltos*, with support from
SESC Belenzinho. Rodrigo Dionisio, 2015

[KL]
How did you come to work in this neighborhood? Do your current projects relate specifically to this place?

[PC]
In 2013 we arrived here at the Casa das Caldeiras (Boiler Room, a historic factory turned cultural space) through a grant called Obras em Construção (Works in Progress), which selects artists or collectives who have works in progress within the contemporary art scene. The Casa provides a subsidized space and helps with the process of growth and direction of a product at the end. We arrived here on because of an experiment we did in 2010, while we were still at our previous headquarters. It was an experiment, a spectacle, about the theme of real estate speculation. We did that there in 2010 and 2011, and later proposed a similar project here at Casa das Caldeiras, to discuss the question of this region, Barra Funda and Perdizes: the processes that it suffers from accelerated transformation due to real estate speculation, the way

[Imagem 9]
Performance *Entre Saltos*, com apoio do SESC
Belenzinho. Rodrigo Dionisio, 2015

[KL]
Como vocês vieram a trabalhar neste bairro? Os seus projetos atuais se referem especificamente a este lugar?

[PC]
Em 2013 nós chegamos aqui na Casa das Caldeiras por meio de um edital daqui chamado Obras em Construção que privilegia artistas ou coletivos que trabalhem dentro do cenário da arte contemporânea fazendo trabalhos que estão em processo, então a casa auxilia dando o subsídio do espaço e para auxiliar nessa idéia do processo crescer e gerar um produto ali no final. E aí a gente veio para cá por conta do experimento que a gente fez também em 2010, ainda lá na nossa sede, que era um experimento, um espetáculo, que partia do espaço daquele lugar e da idéia de especulação imobiliária e aí nós fizemos em 2010 e 2011 isso lá e a gente propôs esse projeto aqui para discutir a questão dessa região aqui, a região da Barra Funda, Perdizes, os processos que vem sofrendo

de transformação muito acelerado por conta da especulação imobiliária, de como os prédios de alto padrão tem tudo dentro e estão tomando a região, quais são os impactos disso dentro do campo do espaço público, dentro dessas possibilidades de você vivenciar a cidade de uma maneira diferenciada dessa que a gente tem do consumo, do medo, da violência. Entre 2013-2014, gerou o nosso projeto agora que é um espetáculo itinerante, multimídia, chamado *O Retrato Mais Que Óbvio Daquilo Que Não Vemos* que vai estrear agora, dia 19 de setembro é a pré-estreia, a estreia é agora 21 de setembro, [Imagem 10] que ele parte desse contexto da especulação imobiliária, dessas idéias, o que é uma vida com segurança, essa questão dessa dinâmica das grandes metrópoles, principalmente aqui da cidade de São Paulo. O espetáculo é itinerante, tem 20 pessoas que vão junto, e aí nesse nós estamos com uma equipe de 13 pessoas trabalhando com a gente que são amigos, que são artistas, que estão juntos também. E esse projeto a gente conseguiu um incentivo para viabilizar, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

[KL]
Alguns dos trabalhos envolvem temas como identidade e gênero na cidade. Vocês podem falar mais sobre esses tipos de performances?

[NV]
Além da gente estar com o processo aqui, a gente fez o *Entre Saltos* em São Paulo, Campinas, Porto Alegre e Salvador. O *Entre Saltos* ele consiste num coro feminino, em geral tinha umas 30 mulheres, que caminha pela cidade com um salto no pé e o outro na mão e caminha em silêncio. Essa caminhada tem um trajeto e no final esses saltos formam uma instalação na cidade que é feita *in site specific*, em cada local a gente vai pensando em uma instalação. E essa idéia do *Entre Saltos* veio de uma imagem que a Priscila viu quando estava na Avenida Paulista, ela viu uma mulher andando na rua, chorando muito, com a maquiagem toda borrada, com um salto no pé e um salto quebrado

luxury towers build all the amenities within the walled complex and are taking over the area, the impacts of this within the field of public space, within possibilities of living deeply in the city in a different way from that of consumption, of fear, of violence. Between 2013 and 2014, we directed what is now a traveling multimedia project called *O Retrato Mais Que Óbvio Daquilo Que Não Vemos* (*The Beyond-Obvious Portrait of That Which We Do Not See*), [Image 10] which is going to pre-début on September 19th and début on the 21st. It comes from that context of real estate speculation, from those ideas—of what a secure life is, that question of the dynamic of large metropolises, especially here in the city of São Paulo. The show is traveling; it has twenty people in it, and we have a team of thirteen artists and friends who will be with us, too. We received an incentive to pursue this project from the Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (Cultural Office of the State of São Paulo).

[KL]
Some of your work involves themes of gender identity in the city. Can you talk more about these types of performances?

[NV]
Entre Saltos is one of these; we've performed it in São Paulo, Campinas, Porto Alegre and Salvador. *Entre Saltos* (*Between Heels*) consists of a female group, usually about thirty women, walking through the city with a heel on one foot and the other in hand, in silence. The walk has a certain trajectory, and at the end the heels form an installation in the city, which is site-specific. We think about an installation in each city. The idea of *Entre Saltos* came from an image that Priscila saw when she was on Avenida Paulista (a main avenue in São Paulo). She saw a woman walking in the street, crying hard, her makeup all smeared, one heel on one foot and another broken heel in her hand. She was walking down Paulista like that, in the middle of

stopped traffic and on the sidewalk. Priscila watched her, wondering why she hadn't taken off the other shoe, you know? No one stopped to look at her, to help, nothing. She simply walked away. So that image stayed in her head, she brought it to us, and we wanted to do that experiment. We wanted to bring it to this urban group performance precisely to discuss the character of the woman in the city, the strength and fragility of the woman, the balance and imbalance. That's why we have that unbalanced walk, to better understand what it is to be of the female gender. It's not even what it is to be a woman, but what it is to consider oneself to be of the female gender in the middle of such a masculine city. So there is that walk. In fact, we do an icebreaker where people meet each other, and we talk about urban intervention and establish a real group identity related to why we're there and the life experiences of each person. The group isn't only made up of artists, but by anyone who's interested in taking part.

[PC]

Yes, because we do calls for participation on social networks and announce that there's going to be a performance on these three days. It's free, and those who are interested come. They don't necessarily have to be women, because the idea is to work with concepts of gender, of femininity and the city, and to think about what sort of construction of the city this is, and about the relationships that we have with the city. When you're female you come from that life experience, so what is it that's imposed there?

It's formulated at each location; it isn't only about us. We're artists, but we need those people who take interest and join us, and that's what gives our performance strength. It's part of that very personal life experience. It's the trademark of the project, the installation of shoes and the liberation from the pain they cause, since the performance does in fact cause constant pain and discomfort from the challenge of walking off-balance in a chaotic city. And so we found different realities in that action. We worked

na mão e ela caminhava na Paulista assim, no meio do trânsito todo parado, e ela na calçada andando. A Priscila ficava olhando, por que ela não tirava o outro pé né? Ninguém parava para olhar, para ajudar, nada, ela simplesmente passou e foi embora. E aí essa imagem ficou na cabeça dela, ela trouxe para gente e a gente quis fazer esse experimento, quis trazer para essa performance urbana em coro justamente para discutir a figura da mulher na cidade né, a força e a fragilidade da mulher, o equilíbrio e o desequilíbrio, por isso que tem essa caminhada em desequilíbrio para entender mesmo o que é ser do gênero feminino não é nem o que é ser mulher, mas o que é se considerar do gênero feminino no meio de uma cidade tão masculina. E aí essa caminhada, na verdade, a gente faz uma preparação onde as pessoas se encontram, a gente conversa sobre intervenção urbana e estabelece mesmo uma identidade de coro, do porquê que estamos ali e enfim, as vivências de cada um, esse coro não é composto só por artistas, mas qualquer pessoa que se interesse fazer parte dele.

[PC]

É porque a gente faz uma chamada nas redes sociais e públicas e divulga que vai ter essa performance e vão ter esses três dias de encontro, é gratuito e as pessoas que se interessam vem e não necessariamente tem que ser mulher, porque a ideia é trabalhar com essas ideias de gênero, de feminilidade e a cidade, e pensar que construção de cidade é essa, e das relações que nós temos nessa cidade, quando você é do gênero feminino você vem dessa vivência então o que que se impõe ali.

Ele é formado a cada local, é algo que não depende só de nós, enquanto artistas, nós precisamos das pessoas que se interessam e que vem e agregam e é isso que dá força para performance, faz parte dessa experiência que é uma vivência muito pessoal. É a marca do trabalho que essa instalação dos sapatos e esse se livrar da dor que causa, que essa performance de fato causa uma dor e um desconforto constante que é o desafio de caminhar em desequilíbrio numa cidade toda maluca.

E aí nós encontramos nessa ação diversas realidades, trabalhamos em diferentes lugares, o que é sempre uma grande descoberta para gente. Nós fomos para Campinas onde nós fizemos no Jardim Itatinga que é um bairro bem de periferia, à beira da rodovia, e é um bairro conhecido por ser a maior zona de prostituição da América Latina a céu aberto, então são mais de 2000 trabalhadoras do sexo, então a gente trabalhou dentro desse bairro, dentro desse contexto, e terminou na passarela da rodovia lá. E depois nós fomos para Porto Alegre, que trabalha há mais de 16 anos pelos direitos da mulher e da menina e pela não violência. A cada lugar a gente descobre os meios de como fazer, como agregar, como propor a discussão. E aí esse projeto gerou um documentário autoral, a gente fez com as nossas pernas, com os nossos recursos, vai ser agora exibido pela primeira vez lá em Campinas, que passou por todas essas cidades e tem os depoimentos das várias participantes.

[Imagem 10]

Espectáculo itinerante, multimídia, chamado - *O Retrato Mais Que Óbvio Daquilo Que Não Vemos*. Eduardo Bernardino, 2010



[Image 10]

Traveling multimedia show called - *O Retrato Mais Que Óbvio Daquilo Que Não Vemos* (*The Beyond-Obvious Portrait of That Which We Do Not See*). Eduardo Bernardino, 2010

So there is always a proposal that doesn't go to the front lines in an aggressive way, you know? It goes to another place, the place of memory recovery and affective importance. It's very important to reestablish the idea of affection, and there is even a Brazilian researcher (Adriana Sansão Fontes) we like who works with this term "urban kindness"...

[NV]

Urban kindness, you know?

[PC]

We believe in the possibility of positive transformation, in the sense of the city being welcoming. It comes through that idea that you have to establish affectionate relationships, relationships of real complicity, of getting to know and not being afraid of the other, the unknown, the faraway. How can we think about an architecture, about behaviors, about possibilities within the city? So many of our projects follow that line that came about naturally through our own experience, we realized quite recently. *Entre Saltos* shows a lot of that, and we've done a lot of projects and had a lot of conversations around it. Now we have these two main projects, and we're in the thick of doing everything. The core has grown, the fixed core of who shows up, makes proposals, brings things to the forefront. We're seven people now, and for us it's great to receive new people. It's really interesting. With each project we're discovering and developing those relationships. I think that's essentially it.

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Então sempre tem uma proposta que é uma proposta que não vai pela linha do enfrentamento no sentido bélico né, ela vai para um outro lugar que é o lugar do resgate da memória e da importância da afetividade, o quanto é importante se restabelecer a ideia de afeto, e tem até uma pesquisadora (Adriana Sansão Fontes) que a gente acha legal que trabalha esse termo de amabilidade social...

[NV]

Amabilidade urbana né?

[PC]

A gente acredita que a possibilidade de transformações positivas no sentido da cidade ser acolhedora, vem por essa ideia que você tem que estabelecer relações de afeto, relações mesmo de cumplicidade, de conhecer e não de ter medo do outro, do desconhecido, do distante, como pensar numa arquitetura, nos comportamentos, nas possibilidades dentro dessa cidade? Então nossos trabalhos, muitos deles, seguem essa linha que foi acontecendo naturalmente pela própria experiência da gente que depois a gente se deu conta, algo recente até, e o *Entre Saltos* mostra muito isso e a gente tem feito muitas ações, conversas a partir disso e... e aí agora nós temos esses dois trabalhos principais e estamos na loucura de fazer tudo e o núcleo cresceu, o núcleo fixo mesmo de quem se encontra, de quem propõe, de quem leva a frente, nós somos agora em sete pessoas que para gente é muito bom receber pessoas novas, isso é muito interessante. E a cada projeto a gente vai descobrindo e vai tendo essas relações. Ah... basicamente acho que é isso...

IMARGEM

imagemdamargem.blogspot.com.br

The IMARGEM Project is a multidisciplinary organization that aims to confront the isolation of communities on the shores of the Billings Reservoir in the Grajaú region of São Paulo by combining art, environmentalism, and convivência*. At IMARGEM, art is seen as a powerful instrument of expression and dialogue; convivência as a mechanism of illuminating interests, building consensus, and confronting prejudice; and the environmentalism as a result of the conflicted relationship between disorganized human occupation and city landscapes.

Kirsten Larson (KL) carried out an interview with Mauro Neri da Silva (MN) and Welington Neri da Silva (TN), two of IMARGEM's organizers, in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you tell me the story of how IMARGEM started?

[Mauro Neri da Silva]

It began like this—we've always lived in the area. We grew up here, attended the local public schools, and we're brothers. Unlike my brother, I always dabbled in drawing. Then I began to work with it, in visual communications. Later on, I entered visual arts college, I got into art and education. I went on to teach classes in arts education, drawing, painting, and graffiti. Soon after, I began to take an interest in the world of graffiti. I found out there were some graffiti writers in the Grajaú area, and I became friends with them. One of them was Niggaz, a graffiti writer who passed away in 2003. So I entered that realm, and Tim (Mauro's brother) began to write graffiti too. I think the project came about mostly from meeting and spending time with other graffiti writers, artists who had had a similar experience to ours. I also had contact with a group from the Vila Madalena. When our friend Niggaz passed away, we decided to pay homage to him. So in 2004 we had the first Encontro de Grafite Niggaz (Niggaz Graffiti Meetup), which was really cool.[Image 1] There were artists from all over the city, some who had known Niggaz and some

O Projeto IMARGEM é uma intervenção multidisciplinar que reunindo arte, meio ambiente e convivência pretende enfrentar o isolamento das comunidades que vivem às margens da Represa Billings, região do Grajaú, São Paulo. Entende-se, no IMARGEM, a arte como instrumento potente de expressão e interlocução, a convivência como mecanismo de explicitação de interesses, de construção de consensos e de enfrentamento dos preconceitos e o meio ambiente como o resultado da relação conflituosa entre a ocupação humana desordenada e as paisagens da cidade.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Mauro Neri da Silva (MN) e Welington (Tim) Neri da Silva (TN), dois dos organizadores do IMARGEM, em agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Olá, vocês podem contar a história do IMARGEM?

[Mauro Neri da Silva]

Começou assim: moro aqui na região desde sempre, crescemos aqui, estudamos nas escolas públicas daqui da região e somos irmãos. Eu, diferente do meu irmão, sempre mexia com desenho, passei a trabalhar com isso fazendo comunicação visual e mais tarde na faculdade de artes visuais fui começando a me introduzir nessa área de arte e educação. Passei a trabalhar dando aula de educação artística de desenho, de pintura e de grafite. E aí logo comecei a me interessar nesse universo do grafite. Descobri que nessa região do Grajaú tinha alguns grafiteiros e aí comecei a fazer amizade com eles, um deles é o Niggaz um grafiteiro que faleceu em 2003. Enfim, entrei nesse universo, o Tim na sequência começou a grafitar também. Acho que o projeto nasceu principalmente dos encontros, da convivência com outros grafiteiros, outros artistas que tinham uma experiência parecida com a nossa. Também tinha contato com o pessoal da Vila Madalena porque alguns desses grafiteiros daqui já tinham inserção pela cidade, frequentavam ONGS na Vila Madalena e uma delas é o Aprendiz. Quando faleceu esse amigo Niggaz, a gente resolveu fazer uma homenagem a ele. Então em

2004 fiz o primeiro Encontro de Grafite Niggaz que foi bem bacana,[Imagem 1] foram muitos artistas de toda cidade, gente que conhecia o Niggaz, gente que não, gente que frequentava o espaço da Vila Madalena, gente de toda cidade, grafiteiros que já tinham uma repercussão grande com trabalho de arte. O encontro se repetiu em 2005, também em 2006 e cada vez mais a gente era conhecido.

who hadn't, people who frequented the space in Vila Madalena, people from everywhere, and graffiti artists who were already seeing great payoff from their work. The meetup repeated in 2005 and in 2006, and each time people got to know us better.

[Image 1]
Collective painting during
the 2011 Encontro Niggaz.
Encontro Niggaz, 2011

[Imagem 1]
Pintura coletiva no Encontro
Niggaz de 2011. Encontro
Niggaz, 2011



[Image 2]
View of the Billings
Reservoir in the Grajaú
neighborhood, São Paulo.
IMARGEM, 2007

[Imagem 2]
Vista da Represa Billings
no Grajaú, São Paulo.
IMARGEM, 2007



We started to think about graffiti and studio art as a something that could become a larger project. The first grant proposals we wrote were to fund the graffiti meetup. And in 2006 I wrote a proposal for an outdoor exhibition. I was venturing out a bit, trying out different techniques of building three-dimensional objects with reused materials. The project needed a name, an outdoor exhibition on the bank of the Billings Reservoir, a really interesting place. The southern periphery of São Paulo has a peculiarity that distinguishes it from other places, it is in the border between green space and urban space, as in the Mata Atlântica (Atlantic Forest) and on the shore of the Billings Reservoir.[Image 2] So the idea was to combine the concept of the “image” of art with the concept of a “margin”, the margin of the reservoir, of the city. We joined those together and that’s how the name IMARGEM was created.

A gente começou a pensar no grafite, nas artes plásticas como um projeto. Os primeiros editais que a gente escreveu foi para financiar esse encontro de grafite. E aí em 2006 eu escrevi um projeto para fazer uma exposição ao ar livre, estava um pouco migrando, tentando experimentar novas técnicas de construir objetos tridimensionais, com materiais reutilizados. Foi nessa ocasião que surgiu esse nome, o projeto precisava de um nome, uma exposição ao ar livre na margem da Represa Billings, um lugar muito interessante. Essa periferia sul de São Paulo tinha uma peculiaridade diferente de outras que é estar no limite entre a área verde e a área urbana, na Mata Atlântica, na margem da Represa Billings.[Imagem 2] Então a idéia foi misturando: a idéia da “imagem” da arte com a idéia de “margem”, margem da represa, da cidade, juntamos e aí surgiu o nome IMARGEM que junta essas duas palavras.

[Image 3]
Trash-bin sculpture on the edge of the Billings Reservoir with Mauro Neri da Silva. Penna Prearo, 2007

[Imagem 3]
Lixeira-escultura na margem da Represa Billings, com Mauro Neri da Silva. Penna Prearo, 2007



[Image 4]
Trash-bin sculpture made from reused tires in the Grajaú neighborhood. Everaldo Costa, 2007

[Imagem 4]
Lixeira-escultura feita de pneus reaproveitados, Grajaú. Everaldo Costa, 2007



O projeto mesmo só começou em 2007 e aí essa foi a primeira intervenção que aconteceu com esse nome. Foram três meses em que a gente desenvolveu 10 murais, 10 esculturas,[Imagem 3] fizemos oficinas nos fins de semana, envolvemos um monte de gente. E aí virou uma coisa um pouco como um coletivo, o nome do projeto era IMARGEM e o coletivo se chama Agentes Marginais, porque são aqueles que agem na margem, na margem da Represa Billings, mas também na margem da civilização.

E aí, no meio do processo, já tinha convidado 10 artistas, aqueles mais próximos que tinham um trabalho mais maduro, que eram da região. A partir daí o projeto foi ganhando mais visibilidade. O grupo foi aumentando e acharam muito interessante essa idéia de fazer um projeto coletivo, que a princípio a idéia era fazer exposição ao ar livre, e aí no meio da elaboração desse projeto eu pensei que essa exposição também tinha que trazer uma contrapartida, a gente estava explorando, utilizando a paisagem, o meio ambiente e aí a gente entendeu que seria interessante que essas esculturas fossem excipientes de lixo. Além de uma escultura fixa que ficava presa à margem da represa, elas também eram uma lixeira, era uma lixeira construída com madeiras, sucatas, coisas que fui encontrando pelo caminho,[Imagem 4] então era uma exposição que trazia um pouco essa coisa de utilização de materiais. A gente concluiu o projeto em março, lançamos um catálogo, um vídeo e a partir daí a gente entendeu que, *meu!*, esse projeto tem potencial de replicabilidade, que não precisava ser uma coisa que acabava.

The project itself began in 2007 and this was the first event that occurred under that name. Over three months we developed ten murals and ten sculptures,[Image 3] we had workshops on the weekends, we involved a ton of people. From there it became sort of like a collective. The name of the project was IMARGEM and the collective was called Agentes Marginais (Marginal Agents), because they act both on the margin of the Billings Reservoir and the city, and also on the margin of civilization.

By the midpoint of the process, I had already invited ten artists—the ones who lived nearby and whose work was a little more developed, who were local. From there the project began to gain more visibility. The group was growing and they were interested in the idea of creating a collective. At the beginning the idea was to do an outdoor exhibition, and then in the middle of its development, I realized that the exhibition also had to have a counterpart. Because we were exploring, using the landscape, the environment, and we thought it would be interesting if the sculptures were trash receptacles. Aside from being fixed sculptures at the edge of the reservoir, they could also be trash bins, built from wood, scrap metal, things I found along the way.[Image 4] So it was an exhibition that brought up the idea of usage of materials. We finished the project in March, launched a catalog and a video, and then we realized, Wow! This project could be repeated; it didn’t need to be something that ended there.



[Image 5]
Participants in the *debate papo* (“debate-chat”) circle discuss themes of art, convivência (“being together”), and the environment. IMARGEM, 2008

[Imagem 5]
Roda de *debatepapo* discute temas de arte, convivência e meio ambiente. IMARGEM, 2008

[KL]

How did the project continue?

[MN]

Then Tim (Wellington), along with the group, continued this trend of meeting up and promoting events and volunteer activities. The group had an initiative to write a new proposal to the Secretaria Municipal de Cultura (Municipal Office of Culture). This time I didn’t participate in the formulation of the project at all. They were inspired by the first project, and proposed a new one under the same name, having already formed a collective. The project was more horizontal, whereas in the first one I was the lead. In this second edition everything was more horizontal. Everyone worked for about the same amount of time, and the artists built more trash bin sculptures. We continued holding workshops, painting murals, and including more artists. We also introduced the idea of having conversations, debates, which we named *debate-papo* (debate-chat).[Image 5] These were more informal debates, and we always invited specialists in each area—environmentalism, art, and convivência*.

[KL]

Como continuou o projeto?

[MN]

Aí o Tim (Wellington), junto com o grupo que estava aqui, continuou na ideia de se encontrar e de promover coisas eventuais e voluntárias, eles tiveram a iniciativa de escrever para um novo edital pela Secretaria Municipal de Cultura. Dessa vez eu não tive nenhuma participação na construção do projeto, eles, inspirados nesse primeiro projeto, escreveram um novo trabalho, com o mesmo nome, já formados como um coletivo. O projeto foi mais horizontal enquanto que o primeiro tinha o protagonismo, eu era quem ganhava mais e que tinha mais obras, nessa segunda edição foi tudo mais horizontal, as pessoas trabalhavam meio que por igual, os artistas continuaram com a ideia de construir esculturas lixeiras, continuamos com a ideia de fazer oficinas, de fazer murais e incluir mais artistas. Também introduzimos uma ideia de fazer conversas, debates, que a gente batizou como “debate-papo” .[Imagem 5] É um debate mais informal e sempre convidava especialistas de cada área, na área do meio ambiente, da arte, e da convivência.

[KL]

Algum dos seus projetos buscam conectar essas três áreas fundamentais?

[Wellington Neri da Silva]

Acho que todo mundo fala desse significado multidisciplinar, ele sempre esteve presente mesmo, dentro de cada um, o Mauro quando trouxe essa linguagem, mesmo tendo uma relação mais forte com o grafite, a relação com a produção cultural da região sempre foi muito estreita, sempre esteve próxima dos músicos, dos poetas, dos escultores e isso foi considerado na hora em que ele escreveu o primeiro projeto até os dias de hoje, em uns mais do que em outros, mas a cultura hip hop e por exemplo, que é o quinto elemento, o elemento que chama de consciência né?, é aquela coisa de trazer a ideia de letramento e de passar o bastão para jovem. A gente percebia que dentro do universo do grafite era muito importante contar uma história, é uma cultura que se baseia muito na oralidade.

[KL]

Does some of your work try to bring these three core areas together?

[Wellington Neri da Silva]

We often hear people speaking about the significance of multidisciplinary, and I think it has always been present in every collaborator, but Mauro brought this approach to the project, even though he had a stronger ties to graffiti. And our relationship to cultural production in the region has always been closer to musicians, poets, and sculptors, we have taken that into consideration ever since the first project proposal, up until now. It showed up in some areas more than others, in hip-hop culture for example, which is the fifth element, the element of consciousness, you know? It’s that idea of teaching literacy and passing the torch to the youth. We knew that within the universe of graffiti it was very important to tell a story; the culture is very much based in oral tradition.

[Image 6]
Mauro Neri da Silva leads a stencil workshop with local youth. IMARGEM, 2013

[Imagem 6]
Oficina de stencil com jovens, com Mauro Neri da Silva. IMARGEM, 2013





[Image 7]
The *Transformations* project: collective clean-up in the Jardim Gaivotas neighborhood with Everaldo Costa and Cartenum Caio. IMARGEM, 2014

[Imagem 7]
Projeto *Transformações*: Mutirão de limpeza, Jardim Gaivotas, com Everaldo Costa e Cartenum Caio. IMARGEM, 2014

We've always worked in the field of pedagogy and education,[Image 6] but in formal spaces—schools, or institutions, or at an NGO, where there was already a methodology in place. But with IMARGEM we were able to incubate new ways to bringing together different themes. When you do art, you can't not think about the environment.[Image 7] There's the question of territory, of geography. We become more aware of the idea of geography, the idea of human rights. In reality, Brazil has a poorly told, poorly written, and poorly executed history in fact, because even today we don't know it. It's a crazy history of colonization. So we're still really lacking in the basic rights that are present over in Europe, you know? And today we still don't have those rights. The black and indigenous populations are still underrepresented, still given very little value. They're valued during a soccer game, during Carnival, but when you go to implement public policy... Those matters of politics, of rights, IMARGEM brought those together as well. You mentioned the Encontro Niggaz, but there was also another project called Artitude. There were several small projects before IMARGEM,

A gente sempre trabalhou no campo da pedagogia e educação,[Imagem 6] mas em espaços formais ou na escola ou em instituição, numa ONG, onde tinha uma metodologia já pronta, e aí com o IMARGEM conseguimos encubar novas ideias de transversalizar os temas. Então a questão ambiental não tem como você fazer arte e não relacionar com isso,[Imagem 7] a questão do território, a questão geográfica, cada vez mais a gente vem se tornando mais... Conhecendo mais a questão da geografia, a questão dos direitos humanos. O Brasil tem uma história mal contada, mal escrita e mal feita na verdade, porque até hoje a gente não sabe, é uma coisa maluca, de colonização maluca. Então a gente ainda é muito carente de direitos básicos que ficaram ainda lá na Europa sabe? E a gente não tem esses direitos até hoje. A população negra, indígena, ainda é pouco considerada, é pouco valorizada. É valorizada na hora do futebol, do carnaval, mas aí na hora que vai implementar as políticas públicas mesmo... Essas questões que são políticas, que são de direitos, aí o projeto IMARGEM também isso tudo congregava junto. Você comentou que tinha o Encontro Niggaz, mas tinha também um projeto chamado ARTITUDE. É que a gente vai lembrando,

existiam vários projetinhos antes do IMARGEM que esses Agentes Marginais,[Imagem 8] esse grupo de artistas, já incubavam e inclusive traziam outros elementos, tinha escultores que participavam, tinha músicos, muitos encontros da cultura Hip Hop, algumas pessoas têm mais relação com a cultura Hip Hop do que outras, mas mesmo assim ainda foi muito presente.

[KL]
Vocês podem descrever como o tema da geografia, a localização dentro da cidade, tornou-se proeminente no trabalho?

[TN]
Tem uma coisa que você (Mauro) falou que acho que é uma coisa que agregou muito, é essa questão geográfica mesmo. Na Vila Madalena, no caso, esse deslocamento daqui até o centro ou na Vila Madalena, então essa coisa de se deslocar pela cidade, como também a gente entende a arte urbana, foi muito importante para se perceber a cidade, para ver como a cidade se transforma, o quanto de pessoas a gente conhece nesse meio de caminho e aí você volta e começa a pensar *pô a gente também tem direito a cidade* o que é inclusive um tema que a gente está mais entendendo do que se trata isso. Essa relação dos translados também acho que foi algo que é de se considerar bastante.

which the Agentes Marginais were already developing. [Image 8] The group even brought in other elements; there were sculptors, musicians, a lot of hip-hop culture meetups. Some people were more involved with hip-hop than others, but either way, it was very much a part.

[KL]
Can you describe how this theme of geography, location within the city, became prominent in your work?

[TN]
There's one thing that you (Mauro) said that I think added a lot to the question of geography. In the case of Vila Madalena, it's the concept of dislocation from here (the southern periphery) to downtown, we can understand this movement around the city as urban art. It was very important to become aware of the city, to see how it transforms, how many people we meet on the way. And then you go back and you start to think, *Wow, we have a right to the city too*, which is also a theme that we're figuring out. That relationship with transportation too, I think that's something we should consider quite carefully.

[Image 8]
Intervention by the *Agentes Marginais (Marginal Agents)* Mauro Neri da Silva and Wellington Neri da Silva takes place at Sé Plaza in São Paulo's city center. IMARGEM, 2013

[Imagem 8]
Intervenção dos *Agentes Marginais* na Praça do Sé, Centro de São Paulo, com Mauro Neri da Silva e Wellington Neri da Silva. IMARGEM, 2013



[MN]

That's the action of geography, isn't it? We're really into the geography of our neighborhood. There's a bit of neighborhood-ism in it too, a bit of valorizing or hyper-valorizing the place we come from because it's a peninsula—the reservoir surrounds all of it. So for a long time that really isolated the Grajaú region, but at the same time it turned it into a pressure cooker. Influences were tightly contained, and people started to use these local influences in their everyday work. So for a certain period during the Agentes Marginais' evolutionary process, they really faced this idea of geography, the proximity to the Atlantic Forest, to the Billings Reservoir. And also, the distance from the city center, and the trajectory one needs to take to enter the city, were very palpable. So we think about our right to the city, the movement from one place to another, about being a part of the city—feeling like you're a part of Avenida Paulista, of Vila Madalena—frequenting it and enjoying it, as more and more people from outside the area, come to seek influence and inspiration here in Grajaú.

[Image 9]

A public work by *Cartografitti* in front of the Luz train station. André Bueno, 2012

[MN]

Que é a ação geográfica né? A geografia do lugar, a gente é muito entusiasta nessa coisa, tem um pouco de bairrismo nisso também, um pouco de valorizar ou supervalorizar o lugar da onde a gente vem porque ele é o lugar peninsular, a represa dá a volta em tudo isso, então isso durante muito tempo isolou muito a região do Grajaú, mas ao mesmo tempo fez com que isso fosse um caldeirão também. As influências ficavam muito dentro, as pessoas começavam a usar a influência nossa como cotidiano de trabalho. Então em determinado período desse processo evolutivo desses Agentes Marginais se percebeu muito a questão geográfica, a proximidade com a Mata Atlântica, com a Represa Billings, mas também a distância do centro e esse trajeto que é preciso fazer para se inserir na cidade. Então pensar nessa coisa do direito a cidade, nos deslocamentos, fazer parte, sentir parte da Av. Paulista, da Vila Madalena, frequentar e gostar daquilo, como cada vez mais pessoas de fora, virem buscar influências, inspirações aqui no Grajaú.

[Imagem 9]

Obra do *Cartografitti* em frente à Estação da Luz. André Bueno, 2012



Este movimento foi sempre muito interessante, a gente gostou muito dessa troca, muitas das pessoas que hoje mais doam para o IMARGEM, mais contribuem para o IMARGEM, são pessoas que moram no centro por exemplo. Então vem buscar, trocar, deixar uma coisa e levar outra e assim é uma via de mão dupla; é um processo de formação que a gente percebe que é muito rico para quem não é daqui assim como a gente percebe que é importante desbravar a cidade e isso tem duas mãos. Acho que o IMARGEM tem muito isso, essa concepção geográfica, inclusive um desses novos projetos carrega no nome, é o projeto Cartografitti que é uma idéia de pensar no grafite como um roteiro da cidade,[Imagem 9] como um direito a cidade, como acessar, como sugerir percursos interessantes, peculiares da cidade, pratica um pouco dessa visão de quem sai do Grajaú e pro centro, então é uma visão vertical né? O município da cidade de São Paulo é bem vertical e o trajeto de alguém que sai do Grajaú, seja para Pinheiros, é muito vertical. A gente infelizmente não tem muito o que fazer, digamos assim, não tem muita demanda no extremo leste e no extremo oeste. As nossas demandas de trabalho, pesquisa, os espaços institucionais de cultura estão localizados principalmente nessas regiões do centro e de Pinheiros, então esse fluxo vai criando um olhar da gente para descobrir e desvendar o olhar nesse percurso, mas ao mesmo tempo essa rede que a gente vai conhecendo nesses lugares no centro estão articuladas também nessas outras extremidades. Cada vez mais, vamos começando a criar intercâmbios com a Zona Leste, com a Zona Norte. Tem sido bem interessante.

[KL]

Você pode falar um pouco mais sobre o projeto Cartografitti, e como se relaciona com IMARGEM?

[MN]

Cartografitti problematiza principalmente contra a questão burocrática, institucional, que é o espaço público. Quem detém, a quem pertence o espaço público, os muros externos da cidade, como quem

That movement was always very interesting; we really enjoyed that exchange. A lot of the people who donate to IMARGEM today, who contribute the most, are people who live in downtown São Paulo, for example. So they come looking for something, to trade, to leave something here and take something else away, so it becomes a two-way street; it's an educational process, and we notice that it's very enriching for people who aren't from here. We also feel that it's important to break ground in the city, and that goes two ways. I think IMARGEM does a lot with geographic conception. One of the new projects alludes to it in the name, Cartografitti.[Image 9] The concept conceives of graffiti as an itinerary to and as a right to the city, as a way to access and suggest unique and compelling trajectories through the city. It puts into practice some of that image of someone who leaves Grajaú for the city center, so it's kind of a vertical image, you know? The municipality of the city of São Paulo is very vertical, and so is the trajectory of someone who leaves Grajaú for either Pinheiros or downtown. Unfortunately, we don't have much to do—there's not a lot of demand, let's say, at the eastern and western extremes of the city. The demand for our work and research, the cultural institutes, are mostly located at the city center or in Pinheiros, so that flux creates a perspective for us to discover and open up our view on this trajectory. But at the same time, the connections we make in those places downtown are also present at the other ends of the city. More and more we're beginning to create exchanges with the Zona Leste (Eastern Zone) and the Zona Norte (Northern Zone). It's been very interesting.

[KL]

Can you talk a bit more about the Cartografitti project, and how it relates to IMARGEM?

[MN]

Cartografitti exposes the bureaucratic and institutional issues around public space, of who holds it, to whom public space belongs, the outer walls of the

city...who authorizes or legitimizes these operations, you know? IMARGEM, the name itself, is also loaded with the quality of being marginal, because there's some judgment that comes with being from the marginalized periphery. A lot of people manage to break that barrier, to work on decriminalization for being from the periphery, but as much as things have evolved, that judgment is still something to reckon with. Graffiti also carries that marginal aspect; a lot of the action of graffiti takes place without authorization. It is in dialogue with that legality, that legitimacy, a bit, in the bureaucratic scope of the idea of public space.

In Grajaú we're situated in a protected environmental area, by a protected body of water, very close to the Atlantic Forest.[Image 10] The institutional relationship with this environment has brought about some interesting partnerships with the State, by means of the Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente (Green Environmental Municipal Bureau), even with the people who gain access to municipal resources to develop environmental activities. The same happened with public management of human rights. There's the Secretaria dos Direitos Humanos (Department of Human Rights), which was also a channel of access, but I think that when we discovered this channel, we realized that these resources for grants were a pressure valve. They have a lot to do with these recent waves of protests, which created a one-year protest boom. We understand that the acquisition of these resources has a lot to do with the pressure that these movements put on state power and at the same time, as state powers understand that pressure, they go around dispersing resources, funds, and means of access, in doses. They do this perhaps in order to avoid an explosion of dialogue all at once, the way it exploded in June of last year (2013).

So we see that state power, and businesses as well, have started to take notice of this mobilization for rights—environmental rights, rights to art, rights to the city—all of those files are being opened now for the periphery

autoriza, quem legitima a intervenção né? O Imargem, o próprio nome, carrega também na essência de ser marginal porque ser da periferia marginalizada mostra um pouco de preconceito, descriminalização por ser da periferia, por mais que evolua, muita gente consegue quebrar essa barreira, mas ainda é uma coisa que está posta. O grafite carrega também esse fato marginal, grande parte das ações feitas pelo grafite são feitas sem autorização. Discute um pouco essa legalidade, a legitimidade, isso no âmbito burocrático da coisa do espaço público.

O fato de estar numa área de proteção ambiental, uma área de proteção aos mananciais né, muito próximo da Mata Atlântica a relação institucional com esse meio ambiente foram se constituindo parcerias interessantes com o poder público,[Imagem 10] por meio da Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente, inclusive com a gente conseguindo acessar recursos do município para desenvolver atividades de meio ambiente. O mesmo aconteceu também com a gestão pública dos direitos humanos, tem a Secretaria dos Direitos Humanos que também foi um canal de acesso, mas acho que ao mesmo tempo que a gente descobriu isso, a gente percebe esses recursos de editais como uma válvula de pressão e tem muita a ver inclusive com essas atuais ondas de manifestações que fez um ano aí de um bum de manifestação. A gente percebe que esse recurso tem muito a ver, a obtenção desse recurso tem a ver com a pressão que esses movimentos fazem ao poder público e ao mesmo tempo com o poder público entendendo essa pressão e ir soltando em doses recursos e financiamentos e aberturas para diálogos talvez a fim de não fazer com que isso exploda de uma vez como explodiu em junho do ano passado.

Então foi bem isso, a gente percebe que o poder público, as empresas também, tem percebido um pouco essa mobilização para os direitos, os direitos do meio ambiente, o direito a arte, o direito a cidade, todas essas pastas estão se abrindo também para

periferia até porque a periferia tem sido uma pauta, tem cada vez mais se inserido na cidade. A gente percebe que em todos os canais de mídia oficiais ou alternativos estão incluindo a periferia nas suas pautas, um pouco por conta dessa pressão que a periferia também está fazendo e por esse interesse do centro na periferia. A gente entende também como é comum que estudantes, sejam do centro ou sejam de outros países, virem buscar essas estratégias, tecnologias que a periferia vem tentando para acessar a cidade.

[TN]

É a arte tem uma coisa que contempla muita coisa. Acho que uma coisa que a gente está fazendo agora é lidar também mais com o tema de sustentabilidade só que a gente tem um probleminha. Tem uma coisa meio incorporada no artista de ser subversivo, de ser contra os capitais, os grandes impérios, as grandes empresas... Mas a geração de renda por exemplo, a questão da sustentabilidade econômica, também é um tema que a gente está dexando mais. O IMARGEM é um projeto, um guarda-chuva vamos dizer assim, onde tem vários projetos, o Cartograffiti é um deles, e tem um chamado GERAÇÃO REVERSA que é já a idéia de a gente discutir mais esse tema da geração de renda. Muitas pessoas já têm seus produtos né? Então, por exemplo, essas camisetas aqui foram feitas por um artista amigo também. Só que essa camiseta ele compra em um outro lugar, sei lá, numa fábrica no centro. A gente está montando uma oficina de costura que já está começando a fazer camisetas, essa é uma prática muito normal no grafite de lidar com estamparia, com silk screen, mas é sempre essa idéia de estampa no peito da camiseta, sabe? A gente não fala necessariamente de moda, mas a gente quer falar de moda e aí a gente quer também costurar as nossas peças. Aqui tem muita gente que trabalha e costura então é essa idéia de também fazer o capital girar aqui. Então aqui é um espaço que a gente está fomentando a idéia de sustentabilidade, é mais uma das frentes do IMARGEM também que está tocando junto com outro grupo.

as well, because the periphery has become an item on the agenda, imposing itself on the city more and more. We notice that the periphery is being included as a topic in all channels of official and alternative media, because of that pressure that the periphery is also putting on them, and because of the interest the city takes in the periphery. We also see how common it is for students, be they from the city or other countries, to come seeking out these strategies, these technologies that the periphery is trying out for access to the city.

[TN]

Art has the quality of approaching many issues. I think one thing we're doing now is dealing more with the theme of sustainability—but we have a little problem. There's this sort of default quality of the artist, of being subversive, of eschewing capital, the great empires, and big businesses... But income generation, for example, the question of economic sustainability, is also a theme we're looking into. IMARGEM is a project, an umbrella project, we can say, for several projects. Cartograffiti is one; there's another called Geração Reversa (Reverse Generation), which discusses the theme of income generation. A lot of people have their product already, you know? So, for example, these T-shirts here were made by an artist friend. But he buys the shirt somewhere else, I don't know, from a factory downtown. We're putting together a sewing workshop, which is already starting to make shirts. This is a standard practice in graffiti, working with printing and silk screening, but it's always this idea of a print on the chest of the shirt, you know? We don't necessarily talk about fashion, but we want to, and we want to sew our own pieces. There are a lot of people here who sew, so there's a possibility that it could make some money. This is a space where we're encouraging sustainability. It's one more prospect that IMARGEM is working on with another group.



[Image 10]
Maps of the Grajaú region
and the Billings Reservoir.
IMARGEM, 2012

[Imagem 10]
Mapas do terreno do Grajaú
e da Represa Billings.
IMARGEM, 2012

[KL]

Can you describe, a bit more, this mobilization for ‘rights to the city’ within all of IMARGEM’s activities?

[MN]

I think it’s interesting to highlight the question of rights. I think there’s a right to have rights, to be able to sustain oneself, to achieve sustainability, you know? So we want to grow stronger and reduce the physical and conceptual distances between the city and the periphery. There is a real chasm between them; we can see there’s much more of a disparity—I had the opportunity to travel outside the country and I know there’s a much bigger disparity between Grajaú and Vila Madalena than between Vila Madalena and Bologna, for example. There are a lot of cultural habits that delineate types of access, and there’s the question of material desire... We understand that this maybe the evil myth of the periphery—and in this sense there’s periphery within the center city too—is stagnation and conformism due to a belief that violence is normal...

[TN]

But what you (Mauro) are speaking about is a perversion that happens because we also tend to blame the people here (in Brazil) for our urban ‘differences’, because of the global conformism you mentioned. Many things

[KL]

Você pode descrever, um pouco mais, sobre essa mobilização para “direitos à cidade” dentro de todas as atividades Imargin?

[MN]

Acho interessante ressaltar um pouco isso que acho que é a coisa do direito. Acho que o direito a ter direitos, a cidade, a poder se sustentar, a sustentabilidade né? Então potencializar e fazer com que a gente diminua as distâncias físicas e conceituais que tem entre centro e periferia, existe um abismo mesmo, a gente percebe que tem muito mais diferença. Eu tive oportunidade de ir para fora e sei que existe muito mais diferença entre o Grajaú e a Vila Madalena do que a Vila Madalena e Bologna por exemplo. Tem muitas coisas, hábitos culturais entre os tipos de acesso... e principalmente a coisa do querer. A gente percebe que talvez o mito do mal da periferia, e aí nesse sentido tem periferia no centro também, é a estagnação e o conformismo por causa de lidar, de achar que é normal a violência, de achar que é normal a...

[TN]

Mas isso aí são coisas que a conjuntura perversa que faz porque a gente tende também a culpabilizar quem está aqui, por esse conformismo e não é, as coisas são

esquemáticas, a nossa educação, o nosso período de ditadura militar que teve aqui, ela fez com que a gente tivesse uma educação muito baseada nessas relações de poder. A escola de quem está aqui não é a mesma de quem está lá na região central ou de quem tem poder aquisitivo, então a democratização dos direitos não foi feita no nosso passado e os resquícios estão aqui hoje, inclusive até na nossa história do nosso país. A escravidão acabou dizem que há 500 anos, mas só acabou no papel, os negros não tinham onde trabalhar, as pessoas não davam emprego para eles, você não podia nem andar na rua. As leis existem né, mas muitas vezes elas não são aplicadas. Então acho que tem esses abismos que o Mauro fala, cortei ele falando também, até desculpa Mauro...

[MN]

Não, mas que faz sentido...

[TN]

...tentando continuar na resposta, talvez a nossa esperança, o que a gente acha que a gente pode contribuir, é de poder trazer mais essas referências que são importantes para gente que seja desde reconhecimento das nossas matrizes africanas, indígenas, ou até mesmo de nossas matrizes europeias também e as pessoas se enxergarem como sujeito sabe porque a gente sempre quis morar na Vila Madalena, não a gente (Tim e Mauro), às vezes porque acham que lá é bom, mas não reconhece que às vezes aqui, pô, estou do lado de um paraíso que é a Mata, é a água né? Então acho que essas coisas cada vez mais estão se percebendo.

have been schematized—our education, the military dictatorship that happened here, that led us to have an education based heavily on particular types of power relations. Schooling for someone here is not the same as someone in the central region or someone who has buying power; rights were not democratized in our past and the vestiges are here today, even in the history of our country. Slavery is said to have ended 500 years ago, but it only ended on paper; black people didn’t have anywhere to work, people didn’t hire them, they couldn’t even walk in the street. The laws exist, you know, but a lot of times they don’t apply. So I think there are those chasms that Mauro mentioned—actually, I cut him off, sorry, Mauro.

[MN]

No, but it makes sense...

[TN]

So continuing that response, maybe our hope, what we believe we can contribute, is to be able to bring in more of these references. They’re important for people who have recognizable African or indigenous roots, or even European roots, and for people to see themselves as subjects, you know? People from here have always wanted to live in Vila Madalena, because they think it’s a good place, but they don’t realize that sometimes, here—*wow, I’m right next to the paradise of the Mata, of the water*, you know? We’re becoming aware of that more and more.

*Convivência (noun), which has the same meaning in Spanish and Portuguese, has several English translations: living together; cohabitation; acquaintanceship; familiarity; friendship; and/or intimacy. “Living together” is the closest translation of the word as it occurs in this interview, however, this translation would be misleading. The word does not literally mean to live in the same residence or even neighborhood, but rather gives the sense of collective intimacy through shared realities and experiences. <http://en.bab.la/dictionary/portuguese-english/conviv%C3%Aancia>

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Arquitetura da Gentrificação

reporterbrasil.org.br/gentrificacao/

Arquitetura da Gentrificação (Architecture of Gentrification, AG) is an investigative journalism project about methods of social “cleanup” and gentrification adopted during São Paulo’s last two mayoral terms (2005-2012). The project, initiated by journalist Sabrina Duran in partnership with Repórter Brasil (alternative news media outlet), focuses on relationships between state power and private businesses in the construction and real estate sectors.

Kirsten Larson (KL) conducted an interview with Fabrício Muriana (FM), a journalist from Arquitetura da Gentrificação, in June of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

First, I wanted to ask you about the relationship you have with Repórter Brasil. What is Repórter Brasil in relation to Arquitetura da Gentrificação?

[Fabrício Muriana]

So, Repórter Brasil is an NGO dedicated to two focal points: the first is inquiry into themes such as human rights—specifically slave labor—and environmental issues, or rather, issues that are pressing in some way: contemporary issues. They also do educational work related to slave labor and human rights, at several locations within Brazil. Arquitetura da Gentrificação began from an insight of Sabrina Duran’s. Sabrina, a journalist, lived here in the Copan building (located in the city center), where, during a lease renewal, the price of rent increased more than 80%. So she was basically evicted from her home because there was no control over that type of speculation. Speculation became a common theme that she began to notice was part of a larger process—even small businesses closing or the homeless being removed, all of that was connected somehow. So she talked to Repórter Brasil and they organized this project, which went through Catarse, a Brazilian crowdfunding site. Repórter was where we were going to publish our work from the beginning, but the work has a certain autonomy about it. We create the agenda ourselves, and Sabrina and I make up the team.

O Arquitetura da Gentrificação (AG) é um projeto de investigação da jornalista Sabrina Duran realizado em parceria com a Repórter Brasil sobre as medidas de higienização social adotadas durante as duas últimas administrações municipais de São Paulo (2005-2012), no centro da capital. Como foco principal da investigação estão as relações entre poder público e empresas privadas do setor de construção civil e ramo imobiliário.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Fabrício Muriana (FM), um jornalista da Arquitetura da Gentrificação, em junho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

A primeira coisa que eu ia te perguntar é sobre a relação que vocês tem com o Repórter Brasil. O que é Repórter Brasil em relação a Arquitetura da Gentrificação?

[Fabrício Muriana]

Então a Repórter Brasil é uma ONG dedicada a dois focos: o primeiro de apuração relacionada a temas como Direitos Humanos mais especialmente trabalho escravo, questões ambientais, ou seja, questões de alguma maneira urgentes, contemporâneas. Eles também têm um trabalho de ensino relacionado ao trabalho escravo, relacionado a direitos humanos, que é mais pontual em várias localidades do Brasil. A Arquitetura da Gentrificação ele tem início a partir de uma compreensão da Sabrina, que é a Sabrina Duran, uma jornalista que morava aqui no Copan e que numa renovação de aluguel o valor subiu coisa de mais de 80%. Então ela foi praticamente expulsa de onde ela morava porque não havia nenhum tipo de controle desse tipo de especulação. A partir daí isso se tornou um tema meio que cotidiano que ela começou a reparar que fazia parte dos processos, mesmo pequenos negócios se fecham ou pessoas em situação de rua que são removidas, tudo de alguma forma estava conectado. Aí ela conversou com a Repórter Brasil e eles formataram esse projeto que foi para o catarse, um site brasileiro de ‘crowdfunding’ de financiamento coletivo, e a Repórter desde o princípio era o lugar onde a gente ia fazer as publicações, mas o trabalho de alguma maneira tem uma certa autonomia, a gente define as pautas por própria conta, e a equipe somos eu e a Sabrina.



[Imagem 1]
Manifestação na Avenida Rio Branco, em direção da Prefeitura. Fabrício Muriana, 2013

Eu entrei no projeto quando ela já tinha acabado de escrever no catarse e aí todo o processo de captação e todo o processo de apuração e trabalho eu estava junto, a gente teve alguns colaboradores pontualmente em projetos específicos, mas a equipe mesmo foi eu e a Sabrina e a gente edita com a equipe do Repórter Brasil. [Em 2015, um projeto do documentário foi produzido pela Sabrina Duran, Marcela Biagigo, Ivo Duran e Georgia Martins.]

[KL]

Pode explicar um pouco mais deste processo de ‘crowdfunding’ que vocês fizeram?

[FM]

É assim, o ‘crowdfunding’ era já com o nome Arquitetura da Gentrificação. A ideia era financiar um projeto de jornalismo, de investigação jornalística que desse conta dos processos amplos, mas principalmente decisões tomadas pelo poder público nas gestões Serra e Kassab, que são as duas últimas gestões antes dessa, dois anos de Serra e seis de Kassab, em relação a iniciativas claramente gentrificadoras. Por gentrificadoras a gente entende que sirva para aumentar o valor da terra e como consequência expulsar a população mais pobre, [Imagem 1] às vezes antes de expulsar a população mais pobre para poder aumentar o valor da terra esse processo se inverte né, de alguma maneira.

[Image 1]
Demonstration on Rio Branco Ave., in the direction of City Hall. Fabrício Muriana, 2013

I joined the project when she had already finished developing the Catarse fundraising site, and then I was a part of the whole process of fundraising, investigation, and work. We had other occasional collaborators on specific projects, but the team itself consisted of Sabrina and me, and we did editorial work together with the Repórter Brasil team. [In 2015 a documentary project is being produced, “doc SUJEITO”, by Sabrina Duran, Marcela Biagigo, Ivo Duran and Georgia Martins.]

[KL]

Can you explain a little more about the crowdfunding process you went through?

[FM]

The crowdfunding portion already had the name Arquitetura da Gentrificação. The idea was to fund an investigative journalism project that acknowledged larger processes that have been overtaking the city. First and foremost, we investigated decisions which had been made by the municipal government during José Serra and Gilberto Kassab’s mayoral terms, the two terms preceding the current one—two years of Serra and six years of Kassab. We investigated their influence in relation to obvious gentrification initiatives. By gentrification, we mean that which serves to increase property values, expelling poorer populations, [Image 1]

as a result. So Sabrina released the Catarse project with a video that she made on the Minhocão, [Image 2] a dilapidated elevated highway in downtown São Paulo, which has been taken back by the people. But in a way it's part of this game; there's this idea that if it's demolished, the price of rent and property values will increase. If it's left intact, some type of revitalization of project needs to be done with it, otherwise it becomes a white elephant. So with that, she launched the project.

Repórter supported the project from the beginning, most notably through Leonardo Sakamoto, a public figure and established journalist. Sabrina also sought out support from Raquel Rolnik, a former UN reporter, regarding housing, and from Dito. I believe his real name is Benedito Barbosa, but he's known as Dito in the housing movement. He's a significant figure, a lawyer—two weeks ago (June 2014) he was involved in an extremely violent police incident. He went to a building repossession (in this case, an often violent process that remove residents living illegally in abandoned buildings) that was happening here in São Paulo. He attended as a lawyer for the movement; the police were extremely aggressive, put him in an arm lock, and arrested him. It was totally absurd. So the key points of support were the following: investigative journalism related to human rights issues, the UN Special Reporter, and a FAU professor (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Architecture and Urbanism College at the University of São Paulo). So there really is a link between urbanism and social movements—Dito, to us, was sort of a symbol of the strength of social movements as resistance against the processes of gentrification. [Image 3]

Então aí a Sabrina lançou o catarse com um vídeo que ela fez aqui no Minhocão, que é uma área degradada aqui do Centro de São Paulo, [Imagem 2] e que acaba sendo reocupada pelas pessoas, mas que de alguma maneira faz parte desse jogo, tem toda uma ideia de se você demoli-lo o valor do aluguel, o valor da terra sobe, se você mantém você tem que fazer algum tipo de projeto por que aquilo é um elefante branco. Então ela lançou o projeto ali.

A Reporter, principalmente o Leonardo Sakamoto que é uma figura pública, jornalista que já tem uma carreira consolidada, apoiou o projeto desde o início, a Sabrina também procurou o apoio da Raquel Rolnik que é ex-relatora da ONU na questão de moradia e do Dito, que inclusive, Benedito Barbosa acho que é esse nome dele, mas ele é conhecido como Dito no movimento de moradia, uma referência histórica, um advogado, e que há duas semanas se envolveu numa questão com a nossa polícia extremamente violenta, ele foi numa reintegração de posse de um prédio aqui em São Paulo que estava acontecendo, como advogado de um movimento, e a polícia foi extremamente truculenta deu uma chave de braço, prendeu, foi uma coisa totalmente absurda. Então as chaves de apoio eram: jornalismo investigativo com relação a questão de direitos humanos, a coordenadora de relatoria da ONU e professora de urbanismo da FAU, então tem um vínculo mesmo com o urbanismo, e os movimentos sociais, então o Dito era para nós um pouco simbólico do que é a força dos movimentos sociais como resistência a esse processo de gentrificação. [Imagem 3]



[Image 2]
Sabrina Duran presents at the Regional Conference for Open Date in Latin America and the Caribbean, Mexico, 2010. Livia Radwanski, 2010

[Imagem 2]
Sabrina Duran em apresentação na Conferência Regional de Dados Abertos na América Latina e no Caribe, México, 2010. Livia Radwanski, 2010

[Image 3]
The march departing from the Margarida Maria Alves occupation arrives at São Paulo's City Hall. Arquitetura da Gentrificação, 2013

[Imagem 3]
A marcha que saiu da ocupação Margarida Maria Alves, chegou na frente da Prefeitura de São Paulo. Arquitetura da Gentrificação, 2013



A partir disso a Sabrina começou uma campanha de divulgação ampla da página do catarse. Eu acho que o que foi preponderante mesmo foi principalmente o papel nas redes como facebook, twitter, de pessoas que já tinham grande influência lá como o próprio Leonardo Sakamoto ou a Raquel. O projeto foi muito bem chancelado de alguma forma e aí a gente solicitava - como ela não tinha calculado uma equipe, né? Nessa época eu ainda não fazia parte - ela tinha solicitado R\$18.000,00 para um trabalho de apuração de três meses, só que a gente captou no fim das contas vinte mil reais e alguma coisa. Teve trezentos e cinquenta doadores, só que o trabalho não durou três meses, durou oito meses, agora a gente já está trabalhando com outros temas que estão relacionados com essa gestão de agora [Haddad]. E é lógico, esse é um tema, principalmente a questão da gentrificação e a questão do urbanismo, ele é muito sistêmico, ele é muito interconectado, quanto mais tempo você se dedica, mais você tem uma noção do todo, dos fatores envolvidos. A maneira como a gente apura hoje é radicalmente diferente do que era no princípio, no sentido de entender quais são os atores, quais são as posições, as ideologias, e principalmente que tipo de iniciativa cada ator toma. Então acho que essa foi a trajetória no catarse e pode ser que a gente ainda volte a usar o financiamento coletivo, no momento a gente está procurando parcerias mesmo porque, no caso do jornalismo, o financiamento coletivo tem algumas limitações. [No final de 2014 foi feito um novo Catarse, que bancou a investigação Privatização da Rua e o Documentário que está sendo produzido agora.]

From there Sabrina began a large-scale publicity campaign for the Catarse page. I think what really carried weight were the social networks like Facebook, Twitter, and people who were already very influential in those venues, such as Leonardo Sakamoto or Raquel. The project was very well represented in that way. So, without having accounted for a team—at this time I still was not involved—she requested R\$18,000 for a three-month investigative project. In the end we collected over R\$20,000 from 350 donors, but the project didn't last three months. Instead it lasted eight. Now we're working with other topics related to the current administration [Haddad]. The question of gentrification and urbanism make sense as a theme; they're interconnected systemic issues. The more time you spend on it, the more you understand all the factors at play. Our investigative method now is radically different from what it was at the beginning, as far as understanding who the actors are, their positions and ideologies, and overall what type of initiative each actor takes. So I think that was the trajectory of the Catarse project, and it's possible that we'll use collective funding again. At the moment we're looking for more steady partnerships because collective funding has some limitations as far as journalism goes. [At the end of 2014 we initiated another Cartarse, which paid for the investigation Privatização da Rua (Privatization of the Street) and a documentary that we are working on now.]

[KL]

You mentioned AG's interest in larger political processes that have been overtaking the city. Can you describe some of these processes?

[FM]

I think the project most worthy of discussion is our work on the public-private partnership by the Agência Casa Paulista, part of the state government. When we started Arquitetura, we knew that this “partnership” was on the political horizon here in the state of São Paulo. Brazil is a federation, so you have the federal, state, and municipal governments. The federal and municipal governments are under the same administering party, and the state government is under administration of the opposing party, the PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira, Brazilian Social Democratic Party). At the same time, a good amount of money comes from the federal government thanks to a program called *Minha Casa, Minha Vida* (*My House, My Life*), the first federal housing program. The state government also had a project that was called Casa Paulista (São Paulo House), and was going to use federal money to develop it. The new municipal government, as soon as it took effect, announced that it wanted to partner with the state government—opposing party though it was—in order to carry out part of the program. It would help them acquire funds or property so that they [the state] could build more homes. The problem is that, at the time when we were researching, this public-private partnership was undisclosed in Brazil. The objective for this partnership was supposedly for the construction of social housing. But it turned out differently, since there was no public consultation process in relation to the partnership. We were led to believe, especially after our research, that there was a reserve of city properties, and that this reserve of areas was going to increase greatly in value in the coming years, either because there was a metro station there, or because the urban design of that region was going to change.

[KL]

Você mencionou o interesse da AG nos grandes processos políticos, que estão se espalhando sobre a cidade. Você pode descrever alguns desses processos?

[FM]

Acho que o projeto de que mais vale a pena falar é o da parceria público-privado da Agência Casa Paulista do governo do Estado aqui, né? Quando a gente começou o Arquitetura, a gente sabia que isso estava no horizonte político aqui no estado de São Paulo. No Brasil a somos uma federação, então você tem a união, o governo do estado e o governo municipal. União e governo municipal são administrados pelo mesmo partido, o governo do estado é administrado pela oposição desse partido que é o PSDB, no entanto boa parte das verbas vem do governo federal por causa de um programa que acaba ocupando os outros espaços de programas que é o *Minha Casa, Minha Vida* principal programa federal de habitação. Então, o governo do estado tinha um projeto que se chama Casa Paulista e para se desenvolver ele usava verba da União e a nova prefeitura logo no momento em que entrou anunciou que gostaria de se associar ao governo do estado, por mais que seja um partido de oposição, para executar parte do programa deles, conseguir verbas ou terrenos de forma que eles [estado] conseguissem produzir mais casas. O problema é que essa parceria público-privada é, eu não sei se agora continua inédita, mas quando a gente estava procurando era inédita no Brasil e a ideia dessa parceria era para a construção de habitação social, supostamente, mas o que aconteceu, como não houve nenhum tipo de processo de consulta pública em relação a essa parceria público-privada, tudo nos levou a crer, principalmente depois da apuração, que havia ali uma reserva de terrenos da cidade, uma reserva de áreas que iam se valorizar muito nos próximos anos ou porque havia uma estação do metrô ou porque o desenho urbano naquela região ia ser alterado, para alguma informação nesse sentido.

Tinha algo nesse projeto parecido com o projeto imediatamente anterior que se chamava Nova Luz, que era uma desapropriação massiva, por meio de Concessão Urbanística, de trinta e seis quadras daqui da região central para construção e destinação para o capital privado poder investir. Esse projeto não foi para frente, ele foi barrado por causa da participação social, na verdade tinha alguns coletivos muito fortes envolvidos na resistência.

[KL]

Como as mobilizações sociais e os coletivos foram formados?

[FM]

O cerne da argumentação é que não houve participação dos moradores, das pessoas que estavam lá. A PPP (Parceria Público-Privado) também não teve um processo participativo de fato, só que num momento você tinha que informar essas famílias que foram afetadas pela desapropriação que elas iam perder as próprias casas e aí é que ganha uma característica muito interessante, em termos, analisando agora, né? Reconstituindo essa trajetória que é o fato de que em algum momento essas famílias ficam sabendo por meio de advogados, ou seja, sai no Diário Oficial uma listagem de endereços que vão ser desapropriados pelo governo do estado, elas não tinham sido avisadas em momento nenhum, o Governo do Estado avisa por meio de uma publicação oficial que, vamos dizer, se você tem a sua casa, você não vai morar mais na sua casa e você vai ser desapropriado. Mas essa publicação oficial não é algo de grande circulação que muitas pessoas leem, mas advogados oportunistas lendo essa publicação vão para a casa dessas pessoas e começam a oferecer o serviço de defesa jurídica contra o estado para essas pessoas. O intuito me parece muito claro, né? O Governo do Estado não queria que essas pessoas se organizassem para poder resistir porque se ele negocia individualmente, o poder do Governo do Estado é muito maior do que se você tem associações formadas de moradores que estão resistindo.

There was something in this project similar to one that had come immediately before it, Nova Luz (New Luz, a neighborhood near São Paulo's old city center). Through an Urban Concession*, the project included a mass eviction of thirty-six blocks here in the central region of the city to make way for construction of an area for private capital investment. The project didn't move forward; it was stopped because of social mobilization. In fact, there were some very strong collectives involved in resisting it.

[KL]

How were these social mobilizations and collectives formed?

[FM]

The core of the [social mobilization] argument was that the residents didn't have a stake in the process. The PPP (public-private partnership) didn't have a de facto participatory process either, but at a certain moment they had to inform those families affected that they were going to lose their homes. And analyzing in hindsight, this is where it becomes really fascinating. Retracing that trajectory, the fact that at some moment these families found out through lawyers—or through a list of addresses that were going to be evicted by the state government that appeared in the Diário Oficial (Official Gazette for documents regarding legislation and public administration). People hadn't been warned at all; the state government informed them through an official statement that said, if you have a home, you are not going to live in your home anymore; you are going to be evicted. This official publication wasn't something that circulated widely, that many people read. However, lawyers, opportunists, who read the publication, went to these people's homes and began offering their services to them—legal defense against the state. The motive seems really clear to me, you know? The state government did not want these people to organize in order to be able to resist, they negotiated individually, but their power would be much greater than if there were established residents' associations resisting.

That was also the process that occurred with Nova Luz. Following Nova Luz the municipal government appears to have changed strategy, the blocks would no longer be concentrated; they became 126 blocks in seven different neighborhoods of the city, making it much more difficult for residents to form a union. But some meetings still took place in the Legislative Assembly here in the state of São Paulo, some were even called by a state deputy (Carlos Gianazzi) from the PSol (Partido Socialismo e Liberdade, Socialism and Freedom Party). These meetings played a significant part in the resident's self-organization, which took off from there. A lot of people here in Brazil talk about the process of *politicization*; they say people aren't politicized. When some oppressive process takes place, such as this one, which was so clearly defined, people become politicized very quickly. They come to understand that it's politics that decide the fate of the very place where they live. From there the process of union formation, the organization of the people, happened with considerable speed. In a matter of months they had founded an association that would represent them as a whole. They were already instructing each person not to enter into individual negotiations because that was a sort of strategy that would benefit the state government. It's impossible to say which factor put a stop to it, but the fact is that a new urban ordinance was passed, suspending the previous one, stating that they were going to frame a new law for this public-private partnership program.

Esse foi o processo que aconteceu no Nova Luz também. Agora a mudança de estratégia era que as quadras não eram mais concentradas, eram 126 quadras em sete bairros diferentes da cidade então é muito mais difícil você organizar uma união entre essas pessoas. Algumas reuniões que aconteceram na Assembleia Legislativa daqui do Estado de São Paulo, levadas inclusive por um deputado estadual do PSol (Carlos Gianazzi), tiveram um papel preponderante e foi principalmente a partir daí a auto organização. Muitas pessoas falam aqui no Brasil sobre processo de politização, que as pessoas não são politizadas, e quando acontece um processo de opressão como esse tão claramente denominado, aberto, as pessoas se politizam numa velocidade muito rápida, elas passam a entender que é a política que determina o próprio lugar onde elas moram. A partir daí o processo de associativismo, de organização dessas pessoas, foi consideravelmente rápido, em questão de meses eles tinham fundado uma associação que ia representá-los como um todo. Eles já estavam instruindo a cada uma das pessoas a não entrarem com ações individuais porque isso ia ser um tipo de estratégia que o Governo do Estado gostaria. Não dá para dizer qual foi o fator que barrou, mas o fato é que houve um novo decreto suspendendo o decreto anterior e falando que eles iam enquadrar numa nova lei esse programa de parceria público-privada.



[Image 4]
Public class by members of the Free Fare Movement in front of São Paulo's City Hall. Sabrina Duran, 2013

[Imagem 4]
Aula pública do Movimento Passe Livre em frente à Prefeitura de São Paulo. Sabrina Duran, 2013

[Image 5]
"Festival of Ideas" - Architecture of Gentrification presents a platform for open journalism. Arquitetura da Gentrificação, 2013

[Imagem 5]
"Festival de Ideias" Arquitetura da Gentrificação apresentou a plataforma de jornalismo aberto. Arquitetura da Gentrificação, 2013



A questão da participação foi central, porque basicamente o Governo do Estado chamava qualquer coisa de participação, a própria Justiça não sabe qualificar, e o associativismo foi bem impressionante, bem rápido, né? Para resistir a isso. Não dá para saber qual vai ser o próximo passo do Governo do Estado com relação a isso [Em 2015, a PPP foi relançada e uma das sete áreas já foi licitada]. Em larga medida, todos os governos, não só o do Estado, estão associados diretamente com empreiteiras e financiadores de campanha, muito provavelmente processos assim vão se repetir, só que como a resistência aconteceu, isso gera um histórico, gera um acúmulo para outros movimentos que vêm depois.[Imagem 4] Eu acho que isso é um processo muito sintomático, muito modelar, de como que as coisas acontecem por aqui e de alguma maneira como que a participação apareceu de diversas formas nesse processo, farsa ou resistência.

[KL]

E durante este processo vocês estavam escrevendo sobre o que estava acontecendo com os grupos?

[FM]

Sim, na verdade a gente em geral lança matérias grandes, mas tem parte do projeto que é um blog de apuração aberta. Então se a gente está apurando sobre um tema específico, tudo que a gente apura a gente vai colocando naquele lugar a não ser que a gente tenha que segurar a informação até o final da apuração. Como o processo de desapropriação foi público, todas as informações que a gente conseguia a gente ia abrindo muito rápido porque isso também servia para o movimento. Foi

The question of participation was key, because the state government basically called anything they wanted participation; the Supreme Court itself doesn't know how to qualify it, and the formation of unions was very impressive. They were very quick to resist. We don't know what the state government's next step will be in that regard. [In 2015, the PPP was relaunched, and one of the seven areas had already been bid on.] All governments, not only the state, are directly associated with both contractors and campaign financiers. It's very likely that processes like this will recur, but the resistance that came about creates a cumulative history for other movements that come after it.[Image 4] I think that this process is really symptomatic, very much a model, of how things happen here, and of the different forms participation takes in the process, both through resistance and deception.

[KL]

And during this process, were you writing about what was happening with the these associations in the city?

[FM]

Yes, in fact, we generally release larger pieces, but part of the project is an open-forum blog. So if we're investigating a specific theme, we put everything there, unless we have to hold certain information until the end of the investigation. Since the process of dispossession was public, we released all of the information we gathered very quickly, because that also served to further the movement. It was really interesting to see how the question of the systematization of information, by which I mean

the production of journalistic information itself, [Image 5] has an important role when you take a stance. Generally, there's the discussion about whether journalism can take sides or not; journalism in essence is unbiased, etc. We at Arquitetura don't distinguish between journalism and activism. In some cases we take sides, we believe it is necessary to do this on behalf of people who are being oppressed by certain processes. So we released all of the information we obtained on the blog and later we released a larger piece that served as a case history of what was happening up until the enactment was nullified, and a short documentary.

bem interessante ver como a questão da sistematização da informação, produção de informação de jornalismo mesmo, [Imagem 5] tem um papel importante quando você toma uma perspectiva e nesse caso, em geral, tem a discussão sobre se o jornalismo pode ou não tomar um lado, o jornalismo em essência seria imparcial e tudo mais. A gente no Arquitetura não coloca uma diferença clara entre jornalismo e ativismo, em alguns casos a gente toma partido e é necessariamente pelas pessoas que estão sendo oprimidas por algum processo. Então teve uma abertura de todas as informações que a gente conseguia no blog e depois a gente formatou uma matéria grande que servia como um histórico do que estava acontecendo até onde o decreto foi anulado, além de um breve documentário.

Como o poder público falou para gente com todas as letras que esses imóveis que tinham sido desapropriados estavam vazios, eles chamaram esses imóveis de vazios urbanos, e aí teve um levantamento das pessoas envolvidas nesse processo e eles verificaram que 87% dos imóveis estavam ocupados, então a gente foi, pegou cinco pessoas como exemplo do processo que estava acontecendo e entrevistou essas pessoas: *qual que é a vida de vocês?, o que vocês fazem nesses lugares?, por que o poder público enxerga vocês como vazios urbanos?* Então a gente queria saber que vazio que é esse, a gente fez o documentário e uma matéria em relação a isso assim.

The state government told people in writing that they were evicted from those buildings, and designated the buildings as empty; they called them urban vacancies. Later there was an investigation, which confirmed that 87% of the buildings were actually occupied. So we went, and spoke with five people who live in these buildings, to expose what was taking place; we interviewed them, and asked: *What is your life like here? What do you do in these "abandoned" buildings? Why does the state government see you as urban vacancies?* We wanted to know what sort of vacancy they were referring to, and we made a documentary and wrote about it.

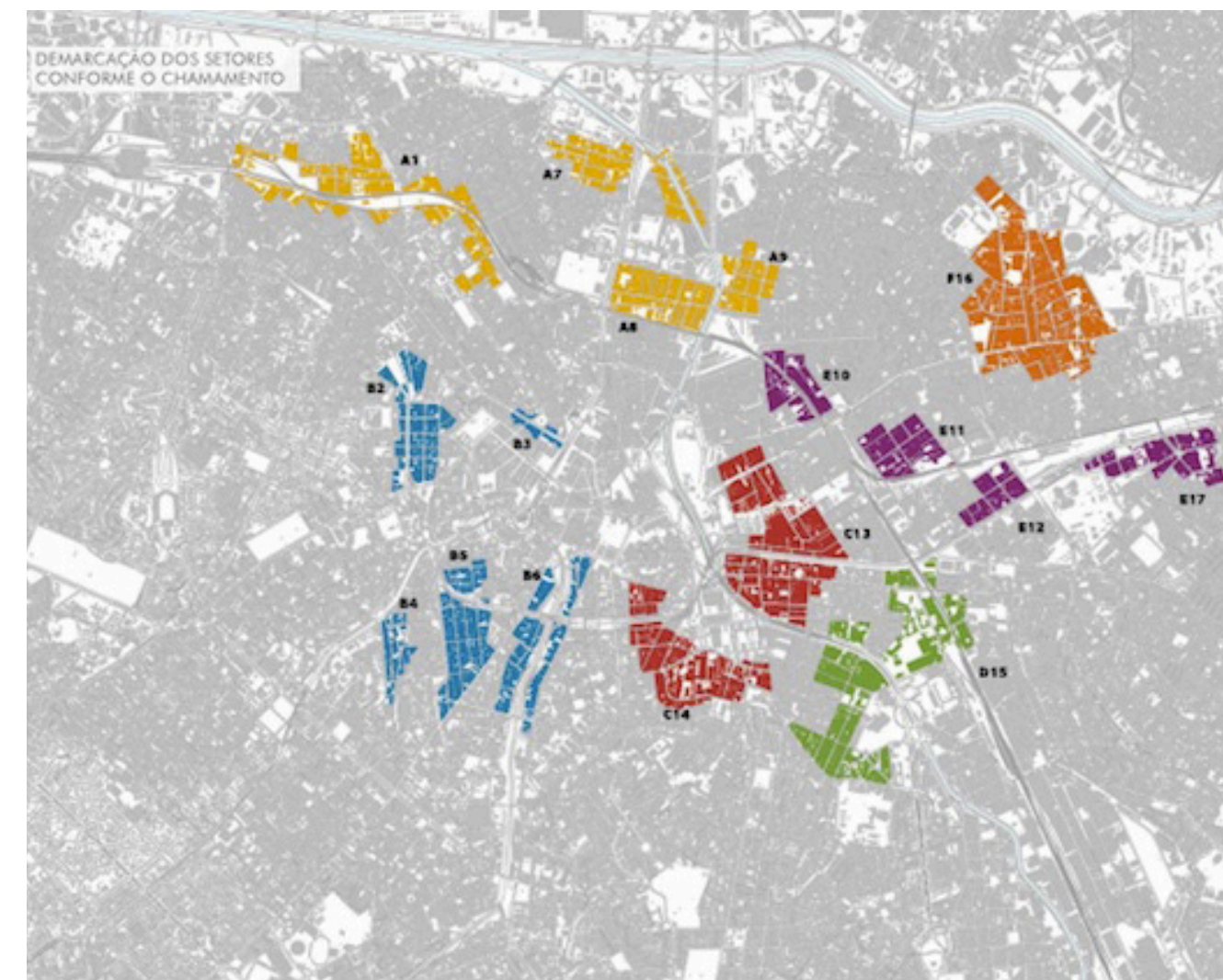


[Image 6]
Structure being tagged on the same day that the Wall of Shame in the Moinho Favela was being taken down. Fabricio Muriana, 2013

[Imagem 6]
Pixação executada no mesmo dia da derrubada do Muro da Vergonha, Favela do Moinho. Fabricio Muriana, 2013

[Imagem 7]
Áreas de intervenção da PPP de habitação no centro. Fabricio Muriana, 2013

[Image 7]
Areas of intervention of São Paulo's PPP program in the city center. Fabricio Muriana, 2013



[KL]

So, what now, how do you view the future of the Arquitetura da Gentrificação project?

[FM]

There was this sort of premise throughout our investigations, which I think we'll maintain. That is, the project's method of presentation, the method of presenting investigation, is imposed by the topic itself. For example, the Bancada Empreiteira (Contractor Support, which details financial links between political figures, political parties and large scale construction projects) is a large, interactive, navigable infographic; the Favela do Moinho is a historical dossier; [Image 6] the PPP ended up being an article plus a documentary. [Image 7] So the form of presentation can be a reflection of what the topic demands. We always try to release as much information as we can on Facebook, which at this point has some 7,000 followers, as well as on Twitter. Aside from that, we have an Editorial Council, which was only called together once. On Catarse, donors can choose to be part of the Editorial Council, to help define the project agenda. We want to continue that—it would be real participation within Arquitetura da Gentrificação. Regarding how we use social networks, it really corresponds to what the topics or issues require; we may use them more or less frequently, and there are limits.

[KL]

Are there groups or social movements here in São Paulo that ask to collaborate with you?

[FM]

As far as articles, our connection with Favela do Moinho, [Image 8] with the group that organizes there, was very direct. We organized information that they had already produced. We organized that information to demonstrate that the police had been aggressive for a long time, and that it was an attempted process of expulsion. [Image 9] In the case of the PPP, since we caught the association while it was being formed and there was practically no media coverage

[KL]

E aí, como você vê o futuro do projeto de Arquitetura de Gentrificação?

[FM]

É um pouco assim, tem uma premissa que ficou nessas apurações que a gente fez que eu acho que vai se manter que é a forma de apresentação do projeto, a forma de apresentação da apuração, ela se impõe por meio do que a gente está apurando, por exemplo, a Bancada Empreiteira é um infográfico, é um grande infográfico interativo que as pessoas podem navegar, a favela do Moinho é um dossiê histórico, [Image 6] a PPP acabou sendo uma matéria mais um documentário, [Image 7] a forma disso pode ser de acordo com o que a gente está apurando impuser. Na medida da nossa possibilidade, a gente sempre tenta abrir as coisas tanto na conta que a gente tem no facebook, que agora deve estar com 07 mil pessoas mais ou menos que curtiram, quanto no twitter que é outra conta que a gente mantém, além disso a gente tem o conselho editorial, que foi convocado somente uma vez - no catarse parte dos doadores que quisessem poderiam fazer parte do Conselho Editorial e ajudar nas pautas, ajudar a definir como seriam as pautas - então a gente quer retomar isso, essa parte do que seria a própria participação dentro do próprio Arquitetura de Gentrificação. Em relação ao uso das redes sociais isso vai muito de acordo com como que as matérias impõem: pode ser que a gente use mais, pode ser que use menos e tem algumas limitações também.

[KL]

Tem grupos ou movimentos sociais aqui em São Paulo que acham vocês e aí pede para fazer uma reportagem, ou fazer um projeto juntos?

[FM]

Com relação as matérias, a associação com a favela do Moinho, [Image 8] com o grupo que se organiza lá, foi muito direta então a gente organizou informações que eles já tinham produzido. A gente colocou uma certa sistemática dessas informações para demonstrar que a polícia estava sendo truculenta durante muito

tempo e que aquilo era um processo de tentativa de expulsão. [Image 9] No caso da PPP, como a gente pegou a associação se formando e praticamente não tinha cobertura permanente da história na mídia, a gente acabou ficando muito próximo porque nós cobrimos aquilo como uma prioridade, isso acabou sendo uma associação rica para os dois lados porque aí a gente conseguiu entender melhor o processo e eles conseguiram ter mais documentos, mais sistemática.

[Image 8]
Residents of the Moinho Favela working to demolish the Wall of Shame. Fabricio Muriana, 2013

[Image 8]
Moradores em cima do Muro da Vergonha, trabalhando na demolição. Fabricio Muriana, 2013



of the story, we got really close to them because we covered it as a priority. That ended up being a really rich connection for both our project as well as for theirs; we were able to better understand the process and they were able to obtain more documents, to better systematize things.

Other than that, at the Centro Gaspar García, a center that deals with human rights, mostly for the homeless and at-risk groups here in downtown São Paulo, or even the Movimento de Moradia (Housing Movement), called us to speak about the PPP after our investigation had ended. The Movimento de Moradia, urbanists, and public defense lawyers all participated, and we saw then that there was a very direct connection between all the groups we interface with. We knew that we wanted to provide more documentation and generate information to enable them to build a stronger resistance.

I think that in a way, we're associated with the movements, but we're not directly a part of any particular movement. Sometimes we sign petitions; for example, there was an urbanist manifesto defending the city in the revision of its urban master plan, which we signed.[Image 10] Right now we can't say that we're a part of that movement, not a permanent part of it—we just collaborate with them, when there are common agendas.

*Urban Concession - Art. 1 An Urban Concession is an instrument for structural urban intervention to aid in the realization urbanization or redevelopment of a municipal territory, which is subject to redevelopment of urban infrastructure and to the redevelopment of urban areas based on specific urban design strategies to meet objectives, guidelines and priorities established by the law of the strategic master plan.
From: Lei nº 14.917, May 7th, 2009. http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/desenvolvimento_urbano/legislacao/index.php?p=821

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Fora daí no Centro Gaspar García, que é um centro que lida com direitos humanos mas principalmente pessoas em situação de rua, grupos de risco aqui no centro de São Paulo, ou mesmo o Movimento de Moradia, ele convocou a gente pra falar sobre a PPP quando a apuração tinha terminado, a parceria público-privada que eu descrevi agora, e ali participaram movimentos de moradia, urbanistas, advogados da defensoria pública e aí a gente viu um vínculo bem direto com os grupos com que a gente compõe, que a gente quer dar mais documentação e gerar mais informação para que eles consigam produzir mais resistência.

Eu acho que de alguma maneira tem uma associação com os movimentos, mas não tem uma, vamos dizer assim,,, a gente não faz parte de nenhum movimento diretamente. Às vezes a gente assina junto, por exemplo, teve um manifesto dos urbanistas em defesa da cidade na revisão do plano diretor,[Image 10] a gente assinou junto. Agora não dá para dizer que a gente faz parte desse movimento, parte assim permanente, a gente só compõe quando temos pautas comuns.



[Image 9]
Mapa colaborativo denuncia violência contra Favela do moinho. Arquitetura da Gentrificação, 2014

[Image 9]
Collaborative map that marks violence against the Moinho Favela. Arquitetura da Gentrificação, 2014

[Image 10]
Audiência pública para discussão do Plano Diretor Estratégico de São Paulo. Prefeitura de São Paulo, 2014

[Image 10]
Public hearing to discuss São Paulo's Strategic Master Plan. Prefeitura de São Paulo, 2014



Bloco do Beco

blocodobeco.org.br

Bloco do Beco is an NGO founded in 2002 whose goal is to stimulate learning relationships in children and youth through arts and culture. The project promotes exchange relationships between local participants through workshops, debates, round tables, evening socials and traditional Brazilian celebrations. For us, each person who lives in the community is a reference point, and together we think about how to support our participants and overcome obstacles. We work with about 300 people (educators and students) in five communities in the region of Jardim São Luiz, in the southern zone of the city of São Paulo.

Kirsten Larson (KL) conducted an interview with Carla Aduiar (CA) and Luís Claudio (LC), two organizers from Bloco do Beco, in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you tell the story of how Bloco do Beco started?

[Carla Aduiar]

Bloco do Beco came about from an actual Carnival *bloco* (block, or school). Luís played in the Bateria da Gaviões (Gaviões Drum Circle) and decided to form a bloco with a group of friends from the neighborhood. But at the time, we had to ask businesses in the area to donate money for instruments. People thought, “I’m going to give these guys money? They’re just a group of people hanging out in the street, people who have nothing to do.”

But that’s how the institution came about, from the idea of the Carnival block. A Associação Cultural Recreativa Esportiva Bloco do Beco (The Bloco do Beco Cultural and Recreational Sports Association), is a really long name, because we thought about doing a lot of things—a little bit of culture, a little bit of recreation—which I think is what we do today, a little bit of each.

Luís and I were both metalworkers. He made tools. He had a steady job ever since he was thirteen. He was on a path to retire early, had a good profession, and earned a decent amount—so when he quit to enter a cultural

Bloco do Beco é uma ONG, fundada em 2002, que visa estimular relações de aprendizagem em crianças e jovens através da arte e da cultura. Promovemos relações de troca entre os atores locais por meio de oficinas, debates, rodas temáticas, saraus e festas tradicionais. Para nós, cada morador da comunidade é um ponto luminoso. É com eles que pensamos em como potencializar nossos ativos e superar nossos problemas. Trabalhamos junto com aproximadamente 300 pessoas (educadores e educandos) em cinco comunidades na região do Jardim São Luiz, zona Sul da cidade de São Paulo.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Carla Aduiar (CA) e Luís Claudio (LC), dois organizadores do Bloco do Beco em Agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Olá, vocês podem contar a história do Bloco do Beco?

[Carla Aduiar]

O Bloco do Beco surgiu de um bloco mesmo, de carnaval. Luís tocava na Bateria da Gaviões e aí com o grupo de amigos daqui resolveu fazer um bloco aqui do bairro. Só que na época para eles conseguirem pele para os instrumentos a gente pedia aqui nos comércios. As pessoas ficavam meio assim. Vou doar dinheiro para esses caras? Um bando de maloqueiro né, bando de pessoa que não tem o que fazer.

Aí assim dá ideia do bloco de carnaval surgiu a instituição, a Associação Cultural Recreativa Esportiva Bloco do Beco, bem longo porque a gente pensou em fazer várias coisas, um pouco de cultura, um pouco de recreação que eu acho que é o que a gente faz hoje, a gente faz um pouco de cada.

Luís era metalúrgico, eu também, ele era ferramenteiro. Desde os 13 anos já trabalhava registrado e aí quando ele saiu não teve muita aceitação da família porque ele ia se aposentar cedo, tinha uma profissão boa, ganhava razoável, para entrar numa área de cultura que é instável, numa

hora você tem verba, você tem como bancar as suas coisas em casa. Tem época que é difícil porque a gente não tem convênio com prefeitura, a gente vive mais a questão do edital mesmo, projeto.

[Luís Claudio]

Nascemos no movimento mesmo comunitário, de carnaval, de samba né? É a questão da cultura popular, mas que ainda tem muito preconceito, é ver só como uma festa, ver só como bagunça, não vê como uma manifestação de cultura popular de respeito. Quando nós começamos com a ideia de montar o bloco de carnaval as pessoas não acreditavam muito, [Imagem 1] achava que era loucura nossa, e ainda abandonamos o emprego para cuidar, para trabalhar só com isso. Foi muito difícil nos primeiros anos.

[Imagem 1]
Participantes do Bloco de Carnaval nas ruas do Jardim Ibirapuera. Bloco do Beco, 2013



field, his family wasn’t very accepting, because at that moment he had money and a way to finance things. There have been difficult times [with Bloco do Beco] because we don’t have a funding arrangement with the local district. We write grant proposals for our projects.

[Luís Claudio]

We were really born from a community movement, from Carnival, from samba. The project is about popular culture although there is still a lot of stigma. People see it as just a party, as a mess, rather than an expression of popular culture worthy of respect. When we began with the idea of putting a Carnival block together, [Image 1] people didn’t believe in it much. They thought we were crazy; we had even quit our jobs to work exclusively on this project! It was very difficult during the first years.

[Imagem 1]
Participants in the Carnival Block parade down the streets of the Jardim Ibirapuera neighborhood. Bloco do Beco, 2013

[KL]

Where did you start working?

[CA]

The first office was in our house. A lot of projects, a lot of things came about in my home, in my living room, you know? Next we rented a space up the street here, and after about four years we couldn't afford the rent anymore, because we didn't have funding from the local district. We also didn't have much experience in this field then.

[LC]

It was really about the willingness to do it. We didn't have technical experience, or management experience. From the moment you create an organization, you need to manage it to be self-sufficient. We imagined it would be much easier. We went through some very difficult periods.

[CA]

Then, with time, after a few years, Luís was invited to coordinate the Casa de Cultura here in M'Boi Mirim.

[LC]

I had to leave to work elsewhere on another cultural project in order to continue maintaining the project here. I was away for four years and Carla stayed here, working, but the money I earned helped maintain things here. That began in 2002. In 2006 I went to the Casa de Cultura, but the bloco began in 2002; from the moment we rented the first space, it began to take shape.

The neighborhood didn't have anything going on. It didn't have places for youth to get together, so when we started renting the space for the Carnival block, people who did theater and hip-hop began to show up. Groups who worked with other forms of expression, such as maracatu, appeared too. From there it began to take on the form of a proper cultural association, not only one linked to the Carnival block, you know? From there it began to grow.

[KL]

Vocês começaram trabalhar em qual lugar?

[CA]

O primeiro escritório foi a nossa casa. Vários projetos, várias coisas surgiram na minha casa, na minha sala entendeu? E aí depois disso a gente alugou um espaço na rua aqui de cima e depois de uns quatro anos não conseguimos pagar mais o aluguel, porque a gente não tinha convênio mesmo, a gente também não tinha tanta experiência para estar nessa área como a gente tem um pouquinho agora.

[LC]

Era muito na vontade de fazer. Não tinha técnica, não tinha experiência de gestão, a partir do momento que você monta uma organização precisa gerir para ser auto sustentável. A gente imaginava que ia ser muito mais fácil... Passamos momentos muito difíceis.

[CA]

Aí depois com o tempo e alguns anos o Luís foi convidado a coordenar a Casa de Cultura aqui de M'Boi Mirim.

[LC]

Eu tive que sair para trabalhar fora em outro projeto cultural para poder de lá ficar ajudando a manter o projeto aqui. Eu fiquei quatro anos fora e a Carla ficou trabalhando aqui, mas o dinheiro que eu ganhava ajudava a manter aqui, isso começou em 2002. E em 2006 eu fui para Casa de Cultura, mas o bloco começou em 2002, a partir do momento que nós alugamos o primeiro espaço começou a aparecer.

O bairro não tinha movimento, não tinha espaços onde os jovens se reuniam, então a partir do momento que alugamos o espaço que era para o bloco de carnaval começou vir pessoal de teatro, de hip hop, começou vir outras manifestações, galera de maracatu e aí começou a tomar um corpo mais de associação cultural mesmo, não só ligado ao bloco de carnaval entendeu? Aí foi crescendo...

[KL]

Podem falar mais sobre este período de início?

[LC]

Ficamos sem espaço, surgiu o momento em que a gente não conseguiu pagar aluguel aí uma escola abriu para gente guardar as coisas e realizar algumas pequenas atividades, mas era muito difícil porque a escola era muito crítica, só queria que a gente desse aula para os alunos. As outras pessoas não podiam entrar na escola né e aí nós conseguimos uma casa meio que abandonada na favela, que só uma pessoa tomava conta. Essa casa tinha acontecido várias coisas de morte, aí nós conversamos com a dona se ela podia alugar para gente, porque queria comprar, mas não tinha dinheiro, ia ficar pagando aluguel para ela até a gente conseguir dinheiro e aí ela topou, ficou sendo nossa primeira sede né.

[CA]

Foi uma coisa assim bem louca porque todo mês era aquela agonia. Eu não sei, a gente sempre conseguia, mesmo 15 dias, 10 dias de atraso. Foi quando ela começou a pressionar a gente que queria vender, senão a gente ia ter que sair.

[Imagem 2]
Exibição de filme no cinema comunitário.
Bloco do Beco, 2014



[KL]

Can you talk more about this early period?

[LC]

As I mentioned, we didn't have a space. There came a time when we couldn't pay rent. Then a school opened a space for us to store our things and conduct small activities, but it was difficult because the school was very critical. They only wanted us to teach classes for their students, so others weren't able to access the school. After that we found an abandoned house in the favela, which only one person took care of. There had been some death-related incidents in the house. We talked with the owner to see if she would rent it to us; we wanted to buy it, but we didn't have the money. We offered to pay rent until we found the money to buy it and she agreed. That became our first headquarters.

[CA]

Things were really crazy then, because every month there was that agony. We always managed to pay rent, even if it was 10, 15 days late. It was when she began to pressure us to buy the house—if not, we would have to leave.

[Image 2]
Film showing at the community theatre.
Bloco do Beco, 2014

[LC]

We then won a grant—a call for proposals from the Pontinho de Cultura (Small Cultural Point), from the federal government. It was an award of thirty thousand reais, and the price of this small house in the favela that we had been renting was also a little over thirty thousand reais. Our friends lent us the rest so that we were then able to pay for it.

Today that small space serves as the headquarters. You can't have a decent dance hall and an art space there; it's a small house, and since we had lots of kids, we got our second space. There was another association which had stopped its activities and that group invited us to occupy their space. There they have a large dance hall where they installed wood floors. On the middle floor there's a music studio for band practice or recording. It's a space for music and art, dance, bodily expression. The third space is the Cultura da Criança (Children's Culture), a space dedicated to activities with children.

When we began we already had a fourth space which was also from an association that had been abandoned. Since our movement was more connected to the Carnival festival, the group was a little more animated, you know? We didn't have much credibility, so we never got permission to use it. Ten years later, when we started to show some more meaningful work in the community, people noticed and decided to give us a chance to occupy it, and so now we're in this space. This is a space where we meet. There are people who have projects more geared towards housing, health workers use this space, there are those who are more connected to...

[CA]

Film, too...[Image 2]

[LC]

Yes! Film, crafts, income generation. So here is a space where there's more of local involvement; things take hold more strongly.

[LC]

Porque nós ganhamos um prêmio, ganhamos um edital do Pontinho de Cultura que é do Governo Federal que era um prêmio de trinta mil reais e o valor da casa também foi trinta e poucos mil reais. Os amigos emprestaram o resto para gente e aí depois nós fomos pagando.

Hoje essa sede é um espaço pequeno, não dá para você montar uma sala de dança considerável, um espaço de artes, é uma casa pequena e aí como tinha muita criança lá nós conseguimos um outro espaço. Teve uma outra associação que estava parada e o pessoal convidou a gente para ocupar esse espaço. Lá tem uma sala ampla, uma sala de dança, colocou piso de madeira na sala de dança. No andar do meio tem um estúdio de música para ensaio de bandas ou então gravar alguma coisa. É um espaço direcionado a música e a arte, a dança né, expressão mais corporal. O outro espaço é A Cultura da Criança e esse terceiro espaço que era também uma associação que estava abandonada.

Então desde quando começamos já tinha esse espaço só que como era um movimento ligado ao carnaval, aquele pessoal mais maloqueiro sabe? Que não tinha muita credibilidade aí nunca conseguimos permissão para utilizar. Aí depois de 10 anos que começamos a mostrar algum trabalho mais significativo na comunidade, o pessoal viu e resolveram dar uma chance pra gente ocupar e aí estamos nesse espaço. Aqui é um espaço onde a gente se reúne. Tem gente que tem projetos mais voltados para habitação, o pessoal da saúde utiliza aqui, tem gente ligada mais à...

[CA]

Cinema também...[Imagem 2]

[LC]

É! Cinema, artesanato, geração de renda. Então aqui é um espaço onde tem mais um desenvolvimento local, as coisas se pegam mais.

[Image 3]
Community garden built from reused materials at Bloco do Beco's headquarters. Bloco do Beco, 2013

[Imagem 3]
Jardim coletivo feito de materiais reutilizados na sede do Bloco do Beco. Bloco do Beco, 2013



[CA]

E esses dois espaços, tanto esse como o outro que ele tá falando que é mais direcionado a dança, a teatro, a música, era um espaço que estava muito abandonado. Aí a gente correu atrás de verba para arrumar os espaços e a gente já tem 4 anos lá né? E aí só agora a gente conseguiu colocar o piso de madeira, vai fazendo aos pouquinhos. Aqui foi um pouquinho mais rápido porque o Programa Vivenda que é um programa que trabalha com reformas na periferia, eles também deram uma forma força de pintura, esse jardim não tinha, a gente fez junto.[Imagem 3]

[CA]

And these two spaces—this one, as well as the other, which as he said is more geared towards dance, theater, and music—both were abandoned spaces. So we hustled to make money to fix them up and we've already been there four years. And only now have we managed to install a wood floor, doing things little by little. Here it went a little faster because the Programa Vivenda (Housing Program), which is a program that works with renovations along the city's periphery, also helped out with painting. This garden wasn't built, and we did it together.[Image 3]

[Image 4]
Maracatu percussion class with local children. Bloco do Beco, 2015

[Imagem 4]
Aula de Maracatu com crianças. Bloco do Beco, 2015



[LC]

We brought the projects together to occupy the same space and from there the question of finding enough people to improve the space became easier for us.

[KL]

Could you tell us about the groups that inhabit this space today and the events you hold?

[LC]

We have a bit more of a libertarian, autonomous pedagogy. The institution itself hardly produces anything; it's the youth who produce. They've created collectives; there's a film collective, a poetry reading collective, a maracatu collective,[Image 4] there's policymaking and they self-organize.

[CA]

We encourage the youth to create, that's our idea. We support many theater groups, such as the evening social group.[Image 5]

[Image 5]
Community members watch presentations during the *Sarau Preto* ("Black Cultural Event"). Bloco do Beco, 2013



[LC]

É que nós juntamos os dois projetos para ocupar o mesmo espaço e aí essa questão de conseguir bastante gente para melhorar o espaço ficou mais leve para gente.

[KL]

Como está hoje a questão dos grupos, a organização dos eventos, como funciona?

[LC]

A gente tem uma pedagogia um pouco mais libertária, de autonomia, nós enquanto instituição quase não produzimos nada, quem produz são os jovens. Os jovens montaram coletivos, tem coletivo de cinema, tem coletivo de sarau de poesia, tem coletivo de maracatu,[Imagem 4] tem o de formação política e eles mesmo se auto organizam.

[CA]

A gente fomenta o jovem a produzir, essa é a nossa ideia. A gente fomenta tanto grupo de teatro, como grupo de sarau.[Imagem 5]

[Imagem 5]
Público assiste ao *Sarau Preto* na rua. Bloco do Beco, 2013

[Image 6]
Bloco do Beco decorates a local street for the Festa Junina (June Festival). Bloco do Beco, 2012

[Imagem 6]
Bloco do Beco decora a rua da comunidade para Festa Junina. Bloco do Beco, 2012



[LC]

É uma maneira de manter a autonomia do pessoal porque não fica muito só baseado na organização. A gente como facilitador com estrutura, com espaço, a gente busca facilitar a produção deles, a produção intelectual, cultural. Então quase que a gente não tem, a única coisa que a gente organiza mesmo é o carnaval e a festa junina.[Imagem 6]

[KL]

Legal! Pode falar sobre o carnaval ou a festa junina? Como que vocês fazem, como que acontece?

[LC]

O carnaval a gente se preocupa em manter a questão do carnaval de rua mesmo.[Imagem 7] A gente se preocupa em não querer fazer um carnaval mercadológico, para você ganhar dinheiro, para você vender fantasia. A gente se preocupa em fazer um carnaval onde as pessoas vêm vestidas do que quiser, como quiser, não precisa pagar nada, a gente canta marchinhas de carnaval, de sambas antigos. A gente se preocupa com isso de manter a tradição porque já tem várias cidades, vários grupos de carnaval, que você precisa comprar abada, aqui até fizemos abadá mas não é uma exigência, quem quiser comprar compra, porque as pessoas pediam, as

[LC]

It's a way for each of the groups to maintain autonomy because they are not just based within the organization. We're facilitators with structure, with a space; we seek to facilitate their productions, intellectual and cultural production. So we practically don't organize at all—the only thing we actually do organize is Carnaval and the Festa Junina (June Festival).[Image 6]

[KL]

Can you talk about Carnaval or the Festa Junina? How do you organize it, how does it happen?

[LC]

For Carnaval we're concerned about maintaining the idea of an actual street Carnaval.[Image 7] We try not to have a market-based Carnaval, where people make money selling costumes. We try to create a Carnaval where people come dressed the way they want and don't have to pay anything, where people sing Carnaval marches, old samba songs. We do this to maintain a tradition because there are several cities, several Carnaval groups, where you have to buy a jersey. We made jerseys, but they're not required. Whoever wants to buy one can—we did it because people asked for them; people really identified with

that, because they see it other places and think, “Why doesn’t Bloco do Beco have one?” So we pay ten reais and sell them for ten reais. And we have to be here; we’ve been invited to march in a closed circuit and we declined. We want to hold a real street Carnaval here in the community.[Image 7]

[CA]

And now that we’re getting support from the local government. They’re providing port-a-potties as part of a “kit”.

[LC]

Yes, this year we had them; it’s the first time in thirteen years that they sent port-a-potties. And they had the police close the street for us and accompany us, but it was the first help we got of that sort of help.

[Image 7]

Rehearsal for the carnival block parade takes place on a local football field. Bloco do Beco, 2011

peças se identificam muito com isso, elas veem em outro lugar, ah porque o bloco do beco não tem né, aí nós fizemos, mas não é uma obrigação a pessoa comprar. Assim, nós pagamos R\$10,00 e vendemos por R\$10,00. E ele tem que ser aqui, já convidaram a gente para desfilar em circuito fechado daí a gente falou não, a gente quer fazer carnaval de rua mesmo aqui na comunidade.[Image 8]

[CA]

E agora a gente está tendo apoio da prefeitura que aí eles têm banheiro químico, eles falam que é um kit né?

[LC]

É esse ano que teve, é o primeiro ano depois de treze anos e mesmo assim mandaram um banheiro químico. E o pessoal da polícia para fechar a rua para gente, acompanhar, mas foi a primeira ajuda assim.

[Imagem 7]

Ensaio para o Bloco de Carnaval no campo de futebol. Bloco do Beco, 2011



[Imagem 8]

Parada de Carnaval. Bloco do Beco, 2014

[KL]

Foi este ano passado?

[LC]

Foi esse ano passado, isso. Eles fizeram isso com vários blocos da cidade, foi a primeira vez, acho, na cidade de São Paulo que começaram a respeitar um pouco mais o carnaval de rua onde a prefeitura, foi o mínimo assim, mas já foi um avanço, isso forneceu um mínimo de infraestrutura pros blocos, foi uma coisa interessante.

[KL]

Já tem muitas coisas acontecendo, um grupo que tem bastante anos. Vocês têm alguma visão de futuro para o grupo?

[CA]

O Luís costuma dizer que ele é o cara mais sonhador do bloco porque ele tem três ou quatro anos na frente da gente. Ele sempre está pensando coisas, aqui tá bom, mas tem que pensar em outras coisas...

[Image 8]

Carnival Parade. Bloco do Beco, 2014

[KL]

It was this past year?

[LC]

It was this past year, yes. They did that for several street Carnival blocos in the city. It was the first time, I think, in the city of São Paulo, that they began to respect the street Carnaval a little more. It was the least the local government could have done, but still, it was progress. It provided a minimal infrastructure for the blocos. It was interesting.

[KL]

There are a lot of things happening now that the group has been around for quite a few years. Do you have a vision for the future of the group?

[CA]

Luís always says that he’s the biggest dreamer of the bloco because he has three or four years on the rest of us. He’s always thinking about things, like, this is good, but we have to do more...

[LC]

These spaces are very new—they're still being consolidated, so one of our goals is to consolidate them more pedagogically. Since we already have a space for kids and we're going to have another space with a music studio, theater space, and dance hall, for example,[Image 9] and we have a film group, we think about consolidating the politics of our pedagogy. How can the activities that we do with kids serve as a gateway for them, so that when they become adolescents, they continue doing art? A good group of youths is coming along, you know, so we need to consolidate our activities so we can then think about expanding.

In this space, the idea is for us to make another floor for an office. This space is more than forty years old. It has a lot of stories; lots of people come here to chat, my parents danced here, began dating here, so the idea is that this hall downstairs, for example, becomes a community space again. We've lost a lot of that nowadays and it almost doesn't exist anymore, you know? The idea is to build some rooms upstairs so that the space has a senior dance, forró, bingo games, community lunches on the weekends, to recover everything it used to have. I think that's our goal in the next few years; that's our vision for the future.

[LC]

Esses espaços eles são muito recentes, eles estão sendo consolidados ainda, então uma meta nossa é consolidar mais pedagogicamente. Como a gente já tem um espaço destinado a criança e vai ter um outro espaço que vai ter um estúdio de música, espaço para teatro e para dança por exemplo,[Imagem 9] e tem galera de cinema então a gente pensa em consolidar a nossa política pedagógica. Como é que as atividades que a gente faz com as crianças pode servir de porta para que eles, quando entrarem na adolescência, continuem fazendo a arte. Já está vindo um grupo bacana de jovens sabe, então a gente precisa se consolidar para depois pensar em ampliar.

Nesse espaço, a ideia é a gente fazer um outro andar para essa questão do escritório. Tem mais de 40 anos esse espaço, muitas histórias, muita gente vem aqui bate-papo, meus pais dançaram aqui, começaram a namorar aqui, então a ideia é que este salão aqui embaixo, por exemplo, ele volte a ser este espaço comunitário, se perdeu muito hoje em dia e quase não existe mais. A Associação Comunitária assim mesmo na essência quase não existe mais sabe? A ideia é fazer as salas lá em cima para que esse espaço tenha um baile da terceira idade, um forró, um bingo, um almoço comunitário no final de semana para resgatar tudo o que tinha antes. Acho que essa é a nossa meta nos próximos anos, a nossa visão de futuro é essa.

[KL]

Já tocou em vários pontos, tem alguma outra coisa, algum projeto que vocês gostariam de falar um pouco mais?

[LC]

Esse da brinquedoteca para gente é um sonho. É um espaço dentro da favela e a gente está querendo muito que seja um espaço, por exemplo, agora tem uma biblioteca,[Imagem 10] a gente quer muito que seja uma biblioteca bonita, com livros novos, que a criançada olhe e realmente sinta atração, a gente não quer fazer um depósito de livros, sabe? Você ter milhares de livros lá que não encanta. Para gente é um momento muito especial, se a gente conseguir tudo isso que a gente quer é questão de qualidade, a gente tem direito também de coisa legal sabe? A gente tem direito de um espaço limpinho, aconchegante, a gente quer colocar carpete, puff... Que as crianças possam ir para lá fazer a lição de casa, o trabalho escolar que ela se sinta à vontade porque a maioria das casas são pequenas, as crianças não conseguem se juntar em casa com os amigos para fazer o trabalho escolar.

[Imagem 10]
Crianças ouvem uma história no espaço da biblioteca. Bloco do Beco, 2014

[KL]

You've already touched on a lot of points. Is there anything else, another project that you'd like to talk about a little more?

[LC]

The brinquedoteca (playhouse) is a dream of ours. It's a space within the favela and we really want it to be a space of ours. For example, now there's a library (Image 10), and we want very much for it to be a nice library, with new books, so that kids will look at them and truly feel attracted to them. We don't want a depository of used books, you know? We don't want to have thousands of books there that don't excite anyone. For us it's a really special moment—if we manage to do everything we want, it's a question of quality. We have a right to have good things, you know? We have a right to a clean, welcoming space. We want to put down carpet, etc. We want kids to be able to go there to do homework, we want them to feel at home, because most houses here are small and kids aren't able to get together with their friends to study at home.

[Image 10]
Children listen to a story in the library. Bloco do Beco, 2014



[Image 9]
Three girls during a ballet class. Bloco do Beco, 2013

[Imagem 9]
Três meninas em uma oficina de ballet. Bloco do Beco, 2013



So, if we can offer a great space, you know, a good quality space—we really believe in this—we want to create a space that’s a reference point in that regard. All three of our spaces have wood floors. We want mirrors for the dance studio and, a kids’ room like you’d have in an upper-middle-class home. We want that here in the favela too; we want a library just like you’d see in other decent places, you know? We’re really looking in that direction.

[CA]

And the brinquedoteca too—we bought toys to confront questions of difference, including race and disability. We bought dolls that represent the visually impaired, we’re going to buy a doll to represent a disabled person—so this way we’re really working with this question of the pedagogy of difference.

[LC]

We just want to take care in the brinquedoteca to not have commercial toys. The ones we want are a lot more expensive, but you’re bringing in educational toys that really send another message about respect for others. In play you can create space for respect for men and women; you can play “house,” but in that house the boy has to help with cleaning, he has to help wash dishes and clean up. So there are actions we want to take in that sense. We’re really concerned with the quality of the spaces. The conditions have to be a little closer to equal, you know? We want to reduce some of that inequality, at least for them to be able to create. That’s it....

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Então se lá a gente conseguir oferecer um espaço gostoso né, de qualidade, a gente acredita muito nisso, a gente quer muito fazer um espaço que seja referência nesse sentido. Todos os três espaços nossos tem piso de madeira, queremos espelho, uma sala de criança como uma criança da classe média alta, nós queremos aqui na favela também, nós queremos a biblioteca igual tem, sabe, em outros lugares de qualidade né? Então a gente está muito nesse sentido.

[CA]

E a brinquedoteca também, a gente comprou brinquedos que a gente quer trabalhar essa questão da diferença. A gente comprou bonecos com deficiência visual, a gente vai comprar cadeirante, assim, a gente quer trabalhar muito essa questão da pedagogia da diferença mesmo.

[LC]

A gente só tem que tomar esse cuidado de na brinquedoteca não ter os brinquedos comerciais, custa muito mais caro, mas você está colocando brinquedos educativos realmente que passe uma outra mensagem de respeito ao próximo. Acho que dentro do brincar tem o respeito ao homem e a mulher, vão ter casinha, mas na casinha o menino tem que ajudar a limpar né, tem que ajudar a lavar a louça, a limpar a casa. Então são ações nesse sentido que a gente quer fazer muito. A gente está muito preocupado com a qualidade dos espaços. As condições têm que ser iguais, então um pouco mais próximas né? A gente quer diminuir um pouco essa desigualdade, pelo menos de acesso para eles poder criar né. É isso...

Cia Antropofágica

antropofagica.com

Companhia Antropofágica, a performance and theater collective, which started in April 2002. Its first research proposal was the incorporation of anthropophagy* as a primary creator and motivator of the entire socio-artistic process. The transformative anthropophagic hypothesis, which is thoroughly discussed and reflected, reveals itself as true and pertinent in the groups experimental practice. At each company meeting an evolution of anthropophagic studies established direct contact with various other sources of research, authors, philosophers and academics of the realms of art, language and theater; musical, instrumental, and corporeal experiments, etc.

Kirsten Larson (KL) carried out an interview with Thiago Reis Vasconcelos (TV), Martha Guijarro (MG), and Alessandra Queiroz (AQ), three members of Cia Antropofágica in July of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you tell me the story of Antropofágica?

[Thiago Reis Vasconcelos]

In the beginning, we got together mostly to do theater research and experiments connected to the idea of anthropophagy*, a theme written about by Oswald de Andrade, a Brazilian author from the beginning of the last century who directed the Semana de Arte Moderna (Modern Art Week) of 1922. We began to work in 2002. The date was important, as the Semana de Arte Moderna had happened 80 years prior. Theater was not present in the Semana de Arte Moderna, but theater by Modernists did exist. The first thing we did was a play, *O Rei da Vela* (King of the Candle), a street version. Soon after, we started a research project on Brazilianness and on *Macunaima* a novel by Mário de Andrade. Mário and Oswald de Andrade were present in the organization of Brazilian aesthetic modernist thought during the Week of 1922. When we started we didn't have any pretense about this

A Cia Antropofágica surgiu em abril de 2002 e teve como primeira proposta de pesquisa a incorporação da antropofagia como princípio criador e motivador de todo o processo sócio-artístico. Todas as hipóteses antropofágicas transformadoras, que eram amplamente discutidas e refletidas pelo grupo, revelavam-se verdadeiras e pertinentes durante a prática experimental. A cada encontro da companhia, apresentava-se uma nítida evolução dos estudos antropofágicos que, por sua vez, passaram a estabelecer contato direto com outras variadas fontes de pesquisa (outros autores, filósofos e estudiosos das áreas de arte, linguagem e teatro, experimentações musicais, instrumentais, corporais etc.), enriquecendo ainda mais o processo vivenciado pelo grupo.

Kirsten Larson (K) conduziu uma entrevista com Thiago Reis Vasconcelos (TV), Martha Guijarro (MG), e Alessandra Queiroz (AQ), três membros do Antropofagia em Julho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Olá, vocês podem contar a história da Antropofágica?

[Thiago Reis Vasconcelos]

A gente se juntou, principalmente no começo, para fazer uma pesquisa e experimentos de teatro ligado a idéia de antropofagia por causa do Oswald de Andrade que é um autor brasileiro do começo do século passado que realizou a semana de arte moderna em 1922. A gente começou a trabalhar em 2002, a data era importante, fazia 80 anos que tinha acontecido a semana de arte moderna, à época não teve teatro, o teatro não estava presente na semana da arte moderna, mas o teatro feito pelos modernistas existia então a primeira coisa que a gente fez foi uma peça que era o Rei da Vela, uma versão de rua. Logo na sequência a gente entrou numa pesquisa da brasilidade e foi fazer uma pesquisa do Macunaima do Mário de Andrade. O Mário e o Oswald de Andrade estavam presentes na semana de 22, na organização do pensamento modernista estético brasileiro. A princípio a gente não tinha nenhuma pretensão de que isso fosse virar uma coisa tão séria e duradoura. A gente se

encontrava uma ou duas vezes por semana nesse período em parques públicos, porque não tinha nenhum espaço, fazia teatro de rua e se encontrava na rua, e aí ia para um parque, sentava lá, combinava um determinado horário, levava comida e essas coisas todas. Depois a gente começou a se interessar por outras pesquisas a partir do estudo da realidade brasileira e começamos a fazer um determinado circuito, um circuito mais ligado ao movimento estudantil, em atividades de greve, de ocupação de reitoria.[Imagem 1] Professores, alunos, centros acadêmicos chamavam a gente para fazer pequenas intervenções. Aí começou a ficar um pouco apertado para estar só na rua, daí conseguimos uma sala de teatro.

[Imagem 1]

O *Kabaré Antropofágico* degusta episódios da história do Brasil desde a Colônia até acontecimentos contemporâneos. Cia Antropofágica, 2013

becoming something so serious or long-lasting. We would meet once or twice a week in public parks during that time, because we didn't have a space. We did street theater and met in the street, and then went to a park, sat down, we decided on a meeting time—we brought food to share. Later we began to take an interest in other research projects based on the study of Brazilian reality and we began to go through a defined circuit, more connected to student movements, strike activity, and the occupation of academic establishments.[Image 1] Professors, students, and academic centers called on us to carry out small interventions. It became a little much to only work in the street, so we got a theater space.

[Image 1]

O *Kabaré Antropofágico* includes episodes on the history of Brazil from the colonial period to contemporary times. Cia Antropofágica, 2013





[Image 2]
The play *Mahagonny Marragoni* and our research on the links between the ‘world of work’ and ‘free time’ raised questions about money, play and their contemporary implications. Cia Antropofágica, 2014

[Imagem 2]
A peça *Mahagonny Marragoni* e a investigação sobre as relações entre mundo do trabalho e tempo livre levantaram questões sobre dinheiro, diversão e suas implicações contemporâneas. Cia Antropofágica, 2014

We began a research project based on *Vidas Secas*, which ended up not becoming *Vidas Secas*. We ended up researching the idea of hunger, the most debased living conditions on the Brazilian ranches from *Vidas Secas*, and we developed a play called *A Tragédia de João e Maria* (The Tragedy of Hansel and Gretel). We took a Grimm’s fairytale, Hansel, and Gretel, and we did a study of them. Those two small plays, *O Rei da Vela* and *Macunaíma*, came together as one, in a play called *O Macunaíma no País do Rei da Vela e João e Maria* (Macunaíma in the Land of the King of the Candle and Hansel and Gretel), which was our third play. Since it involved nudity and was a little more violent, it was something that wasn’t suitable for the street; it had another vocabulary. From there we began to work in closed spaces as well as out in the street. [Image 2] We’ve continued doing both, precisely because they have two different personalities, as far as research as well as the type of intervention that takes place in the city.

That was the beginning; developing a critical study of Brazil was fundamental for us. Today the idea is more organized. Antropofágica declares itself a leftist group. I’m speaking generally, because it’s something the entire group discusses—we take that as a minimal presupposition, and from the beginning we knew that the world order known as capitalism does not account for the development of a complete humanity.

Começamos uma pesquisa a partir do *Vidas Secas*, do Graciliano Ramos, e que acabou não virando o *Vidas Secas*, a gente acabou pesquisando sobre a questão da fome, da condição de vida mais degradada dos rincões do Brasil a partir do *Vidas Secas* e acabou fazendo uma peça que se chama *A Tragédia de João e Maria*. Pegamos um conto dos irmãos Grimm, João e Maria e fizemos um estudo em cima deles. Essas duas pequenas peças, *O Rei da Vela e Macunaíma*, elas acabaram se amalgamando, viraram uma peça que se chama *O Macunaíma no País do Rei da Vela e João e Maria*, foi a nossa terceira peça. Como ela trabalhava com nudez e era uma peça um pouco mais violenta, era uma coisa que não cabia na rua, tinha uma outra linguagem. A partir disso a gente começou a trabalhar tanto em espaços fechados como na rua, [Imagem 2] nunca parou de trabalhar nesses dois espaços, até porquê eles tem duas características diferentes tanto na pesquisa como no tipo de intervenção que se faz na cidade.

Então esse foi o começo que para gente é fundamental, já tinha essa coisa de estudar criticamente o Brasil, hoje está mais organizada a idéia, o grupo Antropofágico é um grupo declaradamente de esquerda. Estou falando isso aqui geral porque é uma coisa que o grupo inteiro conversa, tira isso como um pressuposto mínimo, e desde o começo sabia que a ordem mundial

que é conhecida como capitalismo não dá conta do desenvolvimento de uma humanidade plena. Então a idéia de fazer essas pesquisas sobre coisas específicas no Brasil é porque o capitalismo no Brasil tem características próprias, tem as coisas universais do capitalismo, tem o que se chama hoje de globalização, são os pontos no capitalismo que acontece aqui e é igual na Índia, mas existem características específicas. Então as especificidades para gente sempre foram muito importantes e tanto no *Rei da Vela* como no *Macunaíma* são dois textos que falam bastante da organização social brasileira.

Então, logo dois anos depois do grupo constituído conseguimos um espaço perto da Barra Funda que é um bairro próximo daqui, próximo do metrô, e uma coisa muito específica da Antropofágica, talvez por se encontrar na rua e andar por diversos lugares, a gente tem integrantes dos quatro cantos da cidade então a gente sempre procura lugares próximos de metrô, porque o grupo é constituído de 30 pessoas, uma vem do extremo sul, outra vem do extremo leste, outra vem do extremo oeste...

[Martha Guijarro]

E de fora da cidade também...

[TV]

É importante porque você começa a pensar com quem você quer dialogar, isso é fundamental, o teatro que cobra R\$60,00 de ingresso, independente das aspirações políticas que ele tenha, faz um recorte que já está falando com quem ele quer dialogar, quer dialogar com a classe média alta para cima porque R\$60,00 é por volta de 10% do salário mínimo, diferente da gente que faz a peça na rua, então o recorte político não é só dizer quem é o seu inimigo, mas é com quem você quer dialogar na cidade. E aí a gente montou esse espaço... [Imagem 3]

[Alessandra Queiroz]

Subsidiado pela gente...

So the idea of doing these research projects about specific Brazilian topics occurs because Brazilian capitalism has unique characteristics. We have the universal aspects of capitalism, we have what we call globalization today; these are the aspects of capitalism that occur here the same way they do in India, but there are unique characteristics. The specifics have always been very important to us and *Rei da Vela* and *Macunaíma* are two texts that talk a lot about Brazilian social organization.

Two years after the group came into being we got a space near Barra Funda, a neighborhood close to here, close to the metro. Something very specific to Antropofágica, maybe because of meeting in the street and moving around different places, is that we have members from all four corners of the city. So we always look for spots close to the metro, since the group consists of thirty people—one from the far south side, another from the far east side, another from the far west side...

[Martha Guijarro]

And from outside the city too...

[TV]

It’s important because you start to think about who you can have a dialogue with—that’s fundamental. The theater that charges sixty reais (Brazilian currency) for admission, regardless of its political aspirations, is cutting out its audience, and in so doing, it’s speaking with the people it wants to have a dialogue with; it wants to have a dialogue with the upper middle class and higher, because sixty reais is about 10% of the minimum monthly wage. It’s different from our plays in the street. So the political selection is not just to say who your enemy is, but to find out with whom in the city you can have a dialogue. And so we put *this* space together... [Imagem 3]

[Alessandra Queiroz]

Subsidized by us...



[Image 3]
The play *Núcleo Py*, freely inspired by *n'O Pagador de promessas* by Dias Gomes, revisits the story of Ze-do-Burro and began from our research on the Brazilian Republic. Cia Antropofágica, 2012.

[TV]

We didn't have a single Real (Brazilian currency) from any call for proposals, no public money, none of that, and we've never dealt with money from individuals or businesses. Our organizational structure has always been assembly format, where each group member has the same speaking and voting abilities, but there are very few times when we end up voting in those assemblies. Our style of economic subsistence in the beginning was that everyone worked and gave a monthly contribution to pay for water, electricity, food, gas, rent and everything else we needed. At that time we started to hold theater workshops for people who generally had never done theater, always for free. The Antropofágica workshop is going to turn ten years old now and we survived on contributions from each group member at the Pindorama space. We developed a series of pieces that way, small interventions around the book *Pau Brasil* by Oswald de Andrade; a piece called *O Prometeu* (Prometheus) based on the text of *Aeschylus*, the Greek tragedy; an evening social, and we even made some interventions in the street where our headquarters was located.

[Imagem 3]
O *Núcleo Py*, em obra livremente inspirada *n'O Pagador de promessas* de Dias Gomes, revisita a história de Ze-do-Burro a partir de pesquisas sobre a República brasileira. Cia Antropofágica, 2012.

[TV]

A gente não tinha nenhum real de edital, de verba pública, essas coisas, e dinheiro particular ou de empresas a gente nunca trabalhou. A nossa organização sempre foi em assembléia onde cada um dos integrantes do grupo tem a mesma possibilidade de voz e de voto, mas são pouquíssimas vezes que a gente chega ao voto nas assembléias. E a nossa forma econômica de subsistência na época era o seguinte, todo mundo trabalhava e cada um dava uma contribuição mensal para pagar a água, luz, comida, gás, aluguel e essas coisas todas que a gente precisava. Nessa época a gente começou a dar oficinas de teatro para pessoas que geralmente nunca tinham feito teatro, sempre gratuitas, a oficina da Antropofágica vai fazer 10 anos agora e a gente sobrevivia com as contribuições de cada um dos integrantes do grupo dentro do espaço Pindorama. A gente desenvolveu uma série de trabalhos assim, pequenas intervenções em cima do livro *Pau Brasil* do Oswald de Andrade, uma peça que chamava *O Prometeu* que é baseado no texto do *Ésquilo*, tragédia grega, sarau, chegamos a fazer intervenções na rua em que a gente tinha sede.

Mas São Paulo é um lugar em que a especulação imobiliária nos últimos anos vai avançando de maneira terrível e chegou um tempo em que a gente não conseguia mais sustentar o aluguel. Então a gente achou que deveria sair daquele esquema do aluguel e foi para uma ocupação num espaço público que chama Tendal da Lapa. Ficou anos no Tendal da mesma forma, trabalhando na criação artística, mantendo as assembléias do grupo. Depois a gente veio para esse espaço que a gente está agora, já tem sete anos aqui.

[AQ]

O espaço quando a gente chegou estava cru, não tinha nem esse chão. A gente estruturou ele em um primeiro momento para gente pelo menos entrar e ao longo do tempo ir montando ele conforme as nossas necessidades.

[TV]

É um espaço que eu falo que é 24 horas. A primeira peça que fizemos aqui, que foi a primeira parte da peça *Terror e Miséria*, está em cartaz há cinco anos coisa que em um teatro por aí você não vai conseguir fazer porque a temporada tem altos e baixos, às vezes está lotada às vezes não. O aluguel tem que ser pago de qualquer forma então é muito interessante pegar essa temporada e estender e ficar em atividade até para dar uma visibilidade para o espaço e aí entra também a questão de abrir espaço para outros grupos.

A gente viu que outros grupos também passam por dificuldades de não ter lugar para guardar as suas coisas, de não ter local para ensaiar, então a gente abre essas residências que é o grupo que vem e quer apresentar a peça, ele fica aqui em cartaz um tempo. Aí começa essa ligação com outros grupos, não só de habitar o espaço, mas também de trocar artisticamente. [Imagem 4]

But São Paulo is a place where real estate speculation in the past few years has been advancing in a terrible direction, and there came a time when we could no longer pay the rent. So we thought we should get out of the rent situation and we went to occupy a public space called Tendal da Lapa. We stayed there for years the same way, working with artistic creation, maintaining group assemblies. After that we came to the space we're in now, and we've been here for seven years.

[AQ]

When we arrived, the space was raw. It didn't have this floor. We structured it right away so that we could at least get in, and over time we kept building it to fit our needs.

[TV]

I say it's a 24-hour space. The first piece we did here, the first part of the play *Terror e Miséria* (Terror and Misery), has been showing for five years. It's something you can't do in other theaters out there, because the run has highs and lows—sometimes it's packed and sometimes it's not. The rent has to be paid no matter what, so it's very interesting to take that run and extend it, staying active to make the space visible. That's where the idea of opening the space to other groups comes in, too.

We saw that other groups also face the difficulty of not having a place to keep their things or not having a rehearsal space, so we have residencies. A group comes and presents their piece for a while. That's where the connection with other groups begins, not only in inhabiting the space, but also in artistic exchange. [Image 4]



[Image 4]
II Feira Antropofágica de Opinião with participation from diverse arts groups from São Paulo. Cia Antropofágica, 2015

[Imagem 4]
II Feira Antropofágica de Opinião com participação de diversos grupos e artistas do São Paulo. Cia Antropofágica, 2015

[KL]

Could you explain a little more about the plays and interventions you do in the street?

[TV]

Since the group includes people from all over the city, every intervention we plan for the street, we try in various locations throughout the city, with the partner groups that we have. So today there's a large network. [Image 5] On Monday, for example, there was a meet-up, and there must have been about twenty-something groups here at Antropofágica.

While we organize that here at our permanent space, Antropofágica is at the same time a group that spends a good part of the year in other places in the city. For example, in the Southern Zone (of São Paulo), we have Brava, a group we're directly involved with. So a play that we do here, we take to Brava, which is in the Parque Santo Antônio, at the edge of the Southern Zone. This network of groups in São Paulo is one of the most interesting things. For example, the Fórum de Cultura (Culture Forum) in the Eastern Zone. We have group members who live in the Eastern Zone, so when Fórum opened, we participated. There's the Northern Zone with Pavanelli, the Eastern Zone with Dolores, there's Engenho, Estável...we're in transit for a good part of the year. It's been a long time since we've done what's more traditionally known as a street

[KL]

Vocês podem explicar um pouquinho mais sobre as peças e intervenções que fazem na rua?

[TV]

Essa característica do grupo de ter gente da cidade toda, toda intervenção que a gente bola para rua, a gente tenta em várias bases da cidade, que são os grupos parceiros que a gente tem. Então hoje é uma rede grande, [Imagem 5] segunda-feira agora, por exemplo, aconteceu um encontro aqui e devia ter uns 20 e poucos grupos aqui na Antropofágica.

Ao mesmo tempo que a gente congrega isso aqui no centro, a Antropofágica é um grupo que passa boa parte do ano em outros lugares da cidade então, por exemplo, na Zona Sul a gente tem a Brava que é um grupo em que estamos lá direto então uma peça que a gente faz aqui, a gente leva para a Brava que é no Parque Santo Antônio, extremo da zona sul. Essa rede de grupos que está em São Paulo hoje é uma das coisas mais interessante. Por exemplo, o Fórum de Cultura da Zona Leste, a gente tem integrantes do grupo que moram na Zona Leste, então quando teve a abertura do Fórum a gente participou. Zona Norte com o Pavanelli, Zona Leste tem o Dolores, tem o Engenho, a Estável... a gente fica nesse trânsito uma grande parte do ano. Já tem um tempo grande que a gente não tem feito o que é mais tradicionalmente conhecido como peça de teatro de rua,

nós estamos desenvolvendo um conceito de *Máquinas de Intervenção Urbana* então é no sentido de que máquina é aquilo que o homem inventa para facilitar, é quase um complexo de atividades que faz uma atividade ter um êxito maior, e a primeira que a gente desenvolveu foi uma carroça palco que tem o tamanho de um carro e com a carroça a gente fez uma travessia da cidade, que é uma cidade gigantesca São Paulo, a gente saiu do extremo da Zona Leste e caminhou com a carroça até a Zona Oeste, [Imagem 6] a pé, levou um mês para fazer isso, parando nas sedes desses grupos.

Fizemos o mapeamento desses grupos que já trabalhamos há muito tempo e fomos para essa caminhada com a Karroça Antropofágica, saíamos de um grupo, fazíamos uma intervenção ali na comunidade com aquele grupo que já tem um diálogo com aquela comunidade e depois seguíamos caminhando pela cidade até a sede de um outro grupo. Na Karroça tinha um esquema, porque às vezes a gente fazia 10 horas de caminhada e aí a Karroça tinha toda uma infraestrutura de energia com gerador e de comida que é o Feijão Tropeiro, que é a comida dos tropeiros no Brasil, porque até a época do império a gente não tinha trem, não tinha nada, então o transporte de mercadorias era feita no lombo de burros, de carroças e os tropeiros atravessavam o Brasil inteiro fazendo isso, baseado nessa idéia de trabalho. A nossa pesquisa sempre foi desse artista que é um trabalhador da cultura. Então a gente fez uma pesquisa também dessa cultura alimentar e você consegue atravessar a cidade com vinte, trinta pessoas e manter a alimentação e fazer as intervenções.

[Image 5]
II Feira Antropofágica de Opinião with participation from diverse arts groups from São Paulo. Cia Antropofágica, 2015

[Imagem 5]
II Feira Antropofágica de Opinião com participação de diversos grupos e artistas do São Paulo. Cia Antropofágica, 2015



theater play. We're developing the concept of *máquinas de intervenção urbana* (urban intervention machines) in the sense of the machine being something man invents to facilitate something. It's like a complex of activities that makes them more successful. The first one we developed was a stage cart, *Karroça*, the size of a car, and we crossed the city with it. São Paulo is a gigantic city, and we started at the end of the Eastern Zone and walked with the *Karroça* to the Western Zone. [Image 6] It took over a month to complete, stopping at the headquarters of those groups.

We mapped the groups we'd been working with for a long time, and took this walk with the *Karroça*. We would come out, do an intervention in the community with that group, who already has an established dialogue with that community, and then we'd continue walking through the city to the next group's headquarters. Sometimes we would walk for ten hours, so the *Karroça* had a whole infrastructure for energy by generator, and for food, which was feijão tropeiro (a traditional bean dish). Historically that was the cattle drivers food in Brazil, because trains didn't exist in the imperial age—there was no transportation system, so transport of goods was done by donkey carriage. Cattle drivers traversed the whole country this way; it was a philosophy of work. Our research has always been about the artist, who is a cultural worker. So we did research on this food culture, too, and you can cross the city with twenty or thirty people and keep them fed while doing interventions.



[Image 6]
Walking with the *Karroça*,
members of Cia Antropofágica
perform plays in the streets of São
Paulo. Cia Antropofágica, 2013

[Imagem 6]
Andando com a *Karroça*, as
membros da Cia Antropofágica
realizam peças nas ruas de São
Paulo. Cia Antropofágica, 2013

We spent a year doing research. We would walk for short periods, and we started to notice that we have diverse audiences with the *Karroça*. With street theater, you establish yourself in a place, you perform a play, and the people passing by stop and watch a part of the play—but you have a designated spot that ends up drawing in passersby. The *Karroça* is a little different because if we're walking down a long avenue, the guy who passes by in a car notices that there are thirty people walking with a *Karroça* and he reads something from that intervention. [Image 7] There are people who join and start walking with us, sometimes for an hour or two. And you have the city of São Paulo, which is really vertical in all senses, politically as well as architecturally, and you have the audience that comes out through the windows, from their houses, or from buildings, who also see what's going on. Thinking about this type of artistic intervention is thinking that you have an audience that, when you stop to do a short intervention, will gravitate toward it, like with street theater. You have to do something that even makes sense to the guy who looks on for one, two, or three minutes. So the *Karroça* has a lot to it: music, short narrations, or work with the idea of popular sayings. We go by narrating popular proverbs so that the person who watches for one minute still walks away with something to think about, or something beautiful and fun, in the Brechtian sense, that makes sense to them.

A gente ficou um ano pesquisando, andava períodos pequenos, e aí começou a perceber uma coisa, tem diversos tipos de público com a *Karroça* porque com o teatro de rua você se estabelece em um lugar, realiza uma peça, então as pessoas que estão passando por ali param, assistem um pedaço da peça, mas você tem um determinado local que acaba sendo um ponto gravitacional para as pessoas irem vendo. A *Karroça* é um pouco diferente porque se a gente está caminhando numa longa avenida, o cara que passa de carro percebe que tem trinta pessoas caminhando com uma carroça e alguma coisa ele lê daquela intervenção, existem pessoas que você vai passando e se integram ao lugar e vão caminhando junto e elas às vezes caminham uma ou duas horas com a gente. [Imagem 7] E você tem a cidade de São Paulo que é muito verticalizada, em todos os sentidos, tanto politicamente como arquitetonicamente, e você tem o público que sai das janelas, das suas casas ou dos prédios, e que também vê aquilo que está acontecendo. Então pensar uma intervenção artística desse gênero é pensar que você tem um público que quando você parar para fazer uma intervenção curta pessoas serão atraídas gravitacionalmente, como acontece no teatro de rua. Tem que fazer alguma coisa que o cara que olha aquilo durante um minuto, dois, três tenha algum sentido para ele. Então a carroça tem muita coisa, música, breves narrações ou trabalha com a idéia de ditos populares. Vai narrando os ditados populares que podem ser ditos e que a pessoa que acompanhou aquilo durante um minuto tenha alguma coisa que ela leva para pensar ou alguma coisa que seja bonita e divertida no sentido do Brecht, que faz sentido para ela.

[AQ]

Em um outro momento ela vê estações né?

[TV]

É, se fizer uma andada com a carroça é dramaturgia de estação. Então, por exemplo, você saiu daqui e foi até a Sé, a gente vai fazer a primeira parada no metrô Marechal e faz uma intervenção de dez minutos, é a primeira estação que fala sobre a primeira parte da história da república no Brasil aí a gente vai parar de novo na Santa Cecília, aí vai ter uma intervenção que fala sobre o período do Getúlio, são figuras, são períodos da história do Brasil da República. Então nessas estações, se aquele cara acompanhou até a Marechal, depois até a Santa Cecília, depois ele foi até o Anhangabaú além dele ter tido a experiência de caminhar com a gente, de cantar ditos populares, nessas paradas ele tem pequenas peças sobre a história do Brasil que são estações. Depois da experiência da *Karroça* o que veio foi o coro das bicicletas, que é um coro de batedores. A bicicleta dá agilidade para gente, tem bicicletas para trás e para frente, essas bicicletas vão quase que abrindo o caminho.

[Imagem 7]
Andando com a *Karroça*, as membros da Cia
Antropofágica realizam peças nas ruas de São
Paulo. Cia Antropofágica, 2011

[AQ]

The trajectory of the *Karroça* is also related to the metro stations, isn't it?

[TV]

Yes, if you do a walk with the *Karroça*, you'll see playwriting by station. For example, if you left from here and went to Sé, we would make our first stop at the metrô Marechal, and do a ten-minute intervention. It's the first station, so we would discuss the first part of the history of the Republic in Brazil. From there we would stop again at Santa Cecília, where there would be an intervention about the period under Getúlio [Vargas]. They're figures and periods in the history of the Brazilian Republic. So, at those stations, if someone walked with us to Marechal, then to Santa Cecília, then to Anhangabaú, aside from having the experience of walking with us and chanting proverbs, he would have little pieces of Brazilian history about the stations. After the *Karroça* experiment came the bicycle choir, a motorcade. Bikes give us agility—there are bikes in front and behind, and they clear a path for us.

[Image 7]
Walking with the *Karroça*, members of Cia
Antropofágica perform plays in the streets of
São Paulo. Cia Antropofágica, 2011



[MG]

And they provide safety.

[TV]

Yes, they provide safety, because we do this in the city, and because it's in transit, we don't have to ask for permission. That's important, too, to respond to the idea of transit, to state that people have the right to go out into the street in groups of thirty, forty, or fifty and sing, recite poetry—the city should be used in this way.

That was our first big machine, and from there we started to think about how the machine concept, which stems a bit from our study of a Polish artist named Tadeusz Kantor, could be incorporated with other activities we were doing. Right after that we began to develop what we call the Máquina de Leitura (Reading Machine).[Image 8] The Máquinas de Leitura are sort of study interventions where we say, “Okay, we need to study this text,” and rather than studying indoors, we go to the Minhocão (elevated highway in downtown São Paulo that is open only to pedestrians on Sundays, holidays, and after 9:30pm on weekdays). And then we have the same concern—if we stay there studying for a while, we need to eat. So we began to work with the idea of the walking actor, the actor going to market. So we would go out with a lot of these machines mounted on our *Karroça*: vendor carts, popcorn carts, churrasco carts, hot dog carts. They're actually mobile kitchens that we can take places. There's a cover, an umbrella, pepper, a series of things. We made real walking libraries from which we studied, and kids and adults who were passing by would come sit down. Except that there wasn't a play going on, it was just a process of study. So that's where the Máquina de Leitura was born.

[MG]

People began to sit down to listen. They felt attracted to it, I don't know why...

[MG]

E até para fazer a segurança disso.

[TV]

É para fazer a segurança, porque isso é feito na cidade e como é uma coisa em trânsito a gente não tem que pedir autorização, isso é importante também, devolver para cidade a idéia de trânsito, que você fale que as pessoas tem o direito de sair na rua em trinta, quarenta, cinquenta pessoas e cantar, fazer poesia, a cidade deve ser usada sim.

Isso foi a nossa primeira máquina que era grande e aí a gente começou a pensar como que esse conceito de máquina, que vem um pouco também do nosso estudo sobre um artista polonês que chama Tadeusz Kantor, como é que isso poderia ser incorporado a outras atividades que a gente fazia e aí na sequência começou a desenvolver o que a gente chama de Máquina de Leitura. As Máquinas de Leituras são quase intervenções estudos,[Imagem 8] onde a gente fala *pô tem que estudar tal texto* e invés da gente fazer isso debaixo de um teto, a gente vai para o Minhocão e vai fazer isso e aí começa a mesma preocupação, se a gente vai ficar lá estudando um período, precisa comer e aí começamos a trabalhar com essa idéia do ator ambulante, o ator feirante. Então saía com muitas dessas máquinas em carrinhos, esses carrinhos de ambulante, de pipoca, de churrasco, de cachorro-quente. São verdadeiras cozinhas móveis que a gente se desloca. Tem capa, guarda-chuva, pimenta, uma série de coisas que a gente. A gente fazia verdadeiras bibliotecas ambulantes do que a gente estava estudando e aí sentava criança, pessoas que estavam passando, só que aí não é uma peça, é um processo de estudo então aí começou a nascer a Máquina de Leitura... Eu estou falando muito... fala a experiência que você teve lá com o cara e tudo mais...

[MG]

As pessoas começaram a sentar para escutar, se sentiam atraídas não sei porquê...



[Imagem 8]

Dois participantes da Cia Antropofágica fazem uma intervenção estudo em espaço público. Cia Antropofágica, 2014

[AQ]

Usava estratégia de chegar, de abordar mesmo a pessoa e falava olha você quer ouvir um conto e aí a pessoa dificilmente falava não, ela estranhava de início...

[MG]

No começo ela até aceitava por uma certa cordialidade, mas depois ela era tomada por aquela aurea e ficava. Aí quando você vê, você está contando uma história para a pessoa que ela usava muitas vezes como uma metáfora da própria vida dela e saía transformada né?

[AQ]

Aconteceu isso comigo, com você e com a Flávia né? A gente montava uma espécie de quartel, o lugar onde ficaria parte das pessoas com parte do equipamento desses carrinhos e algumas iam transitar. Aí numa dessas eu fui bem longe, teve um senhor passando de bicicleta que eu o parei e falei: *quer ouvir um conto?*

[Image 8]

Two participants of Cia Antropofágica perform a *intervenção estudo* (study intervention) in public space. Cia Antropofágica, 2014

[AQ]

We used a strategy of coming and approaching the person, and asking, “Hey, do you want to hear a story?” And rarely did someone say no, although they found it a bit strange at first.

[MG]

At first they would accept to be polite, but then they would get absorbed in the atmosphere and stay. And then when you would look, you'd see that you were telling someone a story that they had used many times as a metaphor for their own life, and they would leave transformed, you know?

[AQ]

That happened to me, to you, and to Flávia, didn't it? We put together a sort of base, where some people would stay with some of the *Karroça* equipment, and some would be in transit. On one of those trips I went really

far. A man was passing by on bike, and I stopped and asked him, “Do you want to hear a story?” He stopped, I started to tell him the story, and at the end he became extremely emotional and said, “Thank you very much! Today I woke up in so much pain and you brought me something that I can’t explain, but I feel good for having participated in this moment with you. Can I give you a hug?” So you have conversations with a person and explain why you’re there as well, what this project is...

[MG]

I read a story by Murilo Rubião called *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* (The Ex-Wizard of the Millstone Inn), and I was telling it in a playful way, about a magician who was actually a public employee. The text is really interesting. And the man who stopped, I hadn’t yet managed to do what Alessandra did; she approached people and stopped them. I didn’t—I tried to do it through eye contact, but it was very difficult, even though it was a Sunday and people were there to spend their free time. No one was stopping, you know? And then that man made eye contact with me and he was really cordial. He ended up being a public employee who had wanted to be something else in life, but it didn’t happen. He felt consumed by the wheel of life, and at the end he was in a sort of cathartic state. That experience was really...

[TV]

Talk about Poupatempo, but I don’t think she knows what Poupatempo is.

[MG]

Do you? I’ll talk about it. It’s a place for general services, managed by the State government—you can get an ID card; a driver’s license; unemployment assistance, which is a public benefit. It’s where all bureaucratic documentation issues are consolidated in one place. There are several locations, one being in Lapa and one being in Centro.

[AQ]

It’s where documents get stamped. The lines are miles long.

E aí ele parou, comecei a falar o conto para ele, e ele terminou extremamente emocionado e falou: *Muito Obrigado! Hoje eu acordei extremamente angustiado e você me trouxe uma coisa que eu não sei te explicar, mas eu me sinto bem de ter participado desse momento com você, posso te dar um abraço?* E aí você vai conversando com a pessoa e explicando também porque você está ali, o que que é essa ação...

[MG]

Estava lembrando da Flávia... é que eu li um conto do Murilo Rubião que chamava *O Ex-Mágico da Taberna Minhota* e eu ia contando de uma maneira lúdica a história de um Mágico que na verdade era um funcionário público. O texto é bem interessante e aí esse senhor que parou, eu já não conseguia fazer isso que a Alessandra fazia, ela abordava as pessoas e parava, eu não, eu ficava tentando no olhar, mas era muito difícil, mesmo que era um domingo, e as pessoas estavam ali para lazer, ninguém parava né, e aí esse senhor me encontrou no olhar e ele foi bem cordial. No final ele era esse funcionário público, que queria ter sido alguma coisa na vida e não foi, se viu engolido por uma roda viva e no final ele estava em catarse até. Essa experiência foi muito...

[TV]

...fala do Poupatempo...mas acho que ela não sabe o que é Poupatempo...

[MG]

Você sabe? Vou falar. É um local gerado pelo governo do Estado que é onde você faz serviços gerais, você tira RG, carteira de motorista, seguro desemprego que é um benefício social, é um lugar onde ele junta todas essas questões de documentação burocrática num lugar só. Então tem esse da Lapa, tem um no Centro, tem várias locais.

[AQ]

É o lugar do carimbo...filas quilométricas...

[MG]

E aí como esse lugar é extremamente burocrático, eu levei os alunos para eles pegarem um poema e começaram a interferir, joguei todos eles lá dentro do Poupatempo e eles foram fazendo. Uma outra vida se criou ali no Poupatempo, as pessoas que estavam na fila esperando, os próprios funcionários, parando para ouvir uma poesia das mais grotescas às mais sublimes. Então como se criou um outro espaço, outra relação do homem com o homem, com o outro, é muito...

[AQ]

É dentro de um lugar extremamente frio, frio de temperatura e de relações humanas né?

[TV]

A Máquina de Leitura tem a potência de pegar essas pessoas que não são atores, claramente nesse exemplo que ela deu no Poupatempo o que acontece é esse encontro e aí tudo parece uma idéia um pouco, do ponto de vista político que eu descrevi, é anticapitalista, é uma ação política importante porque o projeto político não é um projeto de guerra ou de luta, mas é um projeto de humanidade. Então não necessariamente o que a gente leva para rua são contos ou poemas que tenham a questão política na sua superfície imediato, mas, um conto que fala sobre um funcionário público que gostaria de ter sido um mágico e não foi, se isso não é político o que vai ser? Por que o político está nisso? Um mundo em que as pessoas podem ser o que elas sonham em ser, um mundo em que elas imaginam onde elas querem dar a sua potência de vida para o outro homem. A nossa leitura de política é muito clara nisso, a gente pensa muito sobre qual é o papel da cultura e da arte nesse processo de luta de classes, é óbvio que num processo de luta de classes tem os seus períodos de guerra civil, são períodos militarizados, terríveis, mas uma das coisas que um grupo de teatro deve fazer é discutir essas coisas a partir das relações humanas que podem mostrar como o mundo poderia ser se eu me coloco politicamente de um lado ou de outro e não ao contrário, isso é fundamental, isso tem uma implicação política muito potente.

[MG]

Since that place is extremely bureaucratic, I took the students and had them take a poem and begin to interfere. I brought them all into the Poupatempo building and they went and did it. They created new life there, with the people waiting in line and even the clerks stopping to listen to poetry, from the most grotesque to the most sublime. So the way a new space was created there, a new relationship between people.

[AQ]

It’s in an extremely cold place—cold in terms of temperature and human relations, you know?

[TV]

The Máquina de Leitura (Reading Machine) has the potential to capture people who are not actors. Clearly, as in the example she gave with Poupatempo, that encounter takes place, and from there everything is related to the political point of view I described. It’s anti-capitalist; it’s an important political action because the political project is not one of war or fighting, but of humanity. So the stories or poems we bring out to the street aren’t politically themed on the immediate surface, but a story about a public employee who wanted to be a magician and didn’t end up being one—if that is not political, what is? Why is politics a part of that? A world where people can be what they dream of, a world where they imagine where they want to apply their potential in life for others. Our reading of politics is very clear in this regard. We think a lot about the role of culture and art in this process of class struggle. It’s obvious that in a process of class struggle there are periods of civil war—terrible, militarized periods. But one of the things a theater group has to do is discuss these things from the point of view of human relationships, since they can help show how the world could be. That’s fundamental. It has a very potent political implication.

[AQ]

That's a really strong concept in the workshops, especially for us, since we're also headquartered within public schools. How do we deal with a space where political issues run completely contrary to what we say, and how do you inhabit that space with adolescents, many of whom are forming their thoughts about the world? Just recently the directors called us to talk with them and we got scared. But in reality they called us because they want to go a little beyond what we already do, because they saw that the students who participate in this workshop at school make a difference. And we thought, "Wow, even though there are people who don't want to do theater", that person who's there doing the workshop, when they go back to school, they take that "germ" with them, so that the next person who doesn't do theater ends up being affected, and that transforms things to the point where the directors ask us, "What kind of magic are you doing?" It's not magic; it's dialogue, it's thought construction, it's letting them be free to speak and think. There are students who arrive and say, "Oh my god, I would never be able to talk about this with my art teacher!" I am an art teacher!

[KL]

Can you talk a bit more about your work in public schools?

[AQ]

The idea of the Máquina de Leitura (Reading Machine), we do the same thing in another workshop that we have in the Southern Zone. We went to do it for a school that had a culture week and the school asked, "Can't you do a performance?" They wanted us to bring a play, and we were in the middle of the Máquinas de Leitura project. We went there and did it. The students received it in an interesting way, too, because there are students who are used to saying, "Ah, but I don't like to read," but they do like to listen to someone reading. You brought up the idea of oral tradition; sometimes a person has knowledge

[AQ]

E isso é muito forte nas oficinas, principalmente a gente que está sediado dentro das escolas públicas. Como lidar com um espaço onde as questões políticas estão totalmente contrárias ao que a gente diz e você habitar aquele espaço junto com adolescentes, muitos que estão agora formando o pensamento de mundo. Inclusive recentemente a direção chamou a gente para conversar e aí levamos aquele susto, mas na verdade ela chamou a gente porque ela quer ir um pouco além do que a gente faz, porque eles viram que os alunos que participam dessa oficina dentro da escola fazem a diferença. E aí você fala assim *puxa vida tem gente que não quer fazer teatro*, mas aquela pessoa que está ali fazendo a oficina, quando ela volta para dentro da escola, ela leva um germe disso para lá, então aquela outra pessoa que não faz teatro acaba sendo contaminada e isso vai transformando a ponto da direção questionar a gente: *que mágica vocês fazem né?* Não é mágica, é diálogo, é construção de pensamento, é deixar eles livres para falar e pensar e tem aluno que chega e que fala: *Nossa eu jamais conseguiria conversar isso com minha professora de artes!* E eu sou professora de artes!

[KL]

Vocês poderiam falar mais sobre os seus projetos em escolas públicas?

[AQ]

E essa idéia de Máquina de Leitura, a gente fez a mesma coisa numa outra oficina que a gente tem na Zona Sul, foi fazer para a escola que tinha uma semana cultural e aí a escola falou: *vocês não podem fazer uma ação?* Eles queriam que a gente levasse uma peça e a gente estava bem nesse processo das Máquinas de Leitura e foi lá e fez. Foi também de uma recepção muito interessante da parte dos alunos porque tem aluno que costuma falar *Aí mas eu não gosto de ler*, só que ele gosta de ouvir alguém lendo, você falou da questão da oralidade então às vezes a pessoa tem o conhecimento a partir dessa oralidade e não dela ir lá pegar um livro de contos e se aprofundar nisso né? E a gente acaba

fazendo isso também que o Thiago falou, o contato com movimento social, com movimento estudantil, a gente abriu esse caminho para fazer nossos trabalhos em assentamentos, escolas, universidades...

[TV]

A gente se coloca como um grupo que pretende manter diálogos frequentes. Então a gente não vai para qualquer ponto, são pontos onde tem alguém, isso não depende de dinheiro, por exemplo, agora a Antropofágica não tem dinheiro nenhum. É assim, Marx falava isso, você não deve fazer a sua arte para ganhar dinheiro, mas você deve receber pela sua arte até para que você possa sobreviver fazendo. Então tem períodos que a gente trabalha com uma lei daqui de São Paulo, muito interessante, de fomento ao teatro e aí a gente tem dinheiro para fazer essas oficinas, Máquinas de Leitura, mas isso é uma lei que às vezes você tem e às vezes você não tem, como continuidade do trabalho, a gente dá um jeito de se virar para continuar fazendo porque senão a oficina não tem continuidade.

[AQ]

Quanto a essa questão da verba pública e da verba privada, aconteceu de quererem dar um apoio para nossas oficinas a partir da verba privada, de uma verba oriunda de isenção fiscal, e combinou que a gente não aceita isso, foi deixado bem claro isso, vocês façam o uso da forma como vocês entenderem e aí eles chamaram um outro professor de teatro para fazer um trabalho junto aos alunos na escola e mesmo ele com verba, ele não conseguiu dar continuidade. Então a gente vê também que existe muito isso.

[TV]

Ninguém é mais tão inocente assim, o cara sabe que a empresa massacra o pai, o tio, o vô, o amigo, o estudante arreventa com ele, tira toda a subjetividade da família dele, e aí o cara quer por um professor de teatro uma vez por semana ali...

from that oral tradition rather than from picking up a storybook, you know? We also end up doing what Thiago mentioned, contact with social and student movements. We opened up this path to do our work in neighborhoods, schools, and universities.

[TV]

We come together as a group that intends to maintain frequent dialogue. So we don't just go anywhere, we go places where there's someone [to have dialogue with]. It doesn't have to do with money. For example, Antropofágica doesn't have any money right now. It's like Marx said: You shouldn't do art to make money, but you should earn money for your art so that you can survive by doing it. So there are periods when we use funds from a municipal cultural incentive here in São Paulo. It's a really interesting law that financially supports theater, and from that we have money to do these workshops and Máquinas de Leitura, but this is money that sometimes you have and sometimes you don't. As far as continuing our work, we have to find a way to sustain ourselves, because if not, we can't continue the workshops.

[MG]

As far as the issue of public and private money, people have offered to support our workshops with private funds, and it was decided by the group that we wouldn't accept these funds. We made it really clear and told them to use the money as they saw fit, so they called in another theater teacher to do a project with the students at the school. Even with money, they couldn't keep it going. We see that there are a lot of cases like that.

[TV]

No one is that innocent anymore. This guy offering money knows that the business he works for has massacred the student's father, uncle, grandfather, friend—it has taken all the agency away from the student's family. And it's *the student* who stands out to this guy, so in turn he wants to pay for a theater teacher once a week...

[MG]

To settle...

[TV]

To settle and pretend like he's a good guy. That doesn't work. It's different from a group that takes public money, taxed money. Everyone knows where it comes from. No one is dumb enough not to understand. A business destroys a giant area of the Mata Atlântica (Atlantic Forest) and then thinks that their little arugula farm that's *this big* is going to make people believe they're eco-friendly? No, no one is that stupid. That's the political debate that's there.

But as far as the machines of urban intervention, we talked about the *Karroça* and the *Máquina de Leitura*. Then we did the *Máquina Passeio* (Walking Machine), the *Teatro Passeio* (Walking Theater).[Image 9] It's something more internal for the group, where we all get together and go to a certain place in the area to take a certain type of walk. We don't have any rules, no performance to do, but we have the whole day to go, I don't know, to the Viaduto do Chá.

[Image 9]

Two participants of Cia Antropofágica perform a *Teatro Passeio* (Theatre Walk) in public space. Cia Antropofágica, 2014



[MG]

Para resolver...

[TV]

Para resolver e fingir que ele é bonzinho, isso não cola, é diferente de um grupo que pega uma verba pública, dinheiro público que é do imposto, todo mundo sabe de onde vem. Ninguém é mais bobo de entender isso, a empresa devastou um pedaço da Mata Atlântica gigantesco e aí ela acha que na plantação de rúcula dela, deste tamaninho, ela vai fazer o cara acreditar que ela é ecológica? Não, ninguém é besta. Esse é o debate político que tá aí.

Mas das máquinas de intervenção urbana então a gente falou da *Karroça*, da *Máquina de Leitura*, aí a gente fez a *Máquina Passeio* que é o *Teatro Passeio*. [Imagem 9] É uma coisa mais interna para o grupo, onde a gente se junta todos nós e vai para determinado lugar da região fazer uma espécie de passeio. A gente não tem a rigor nenhuma ação para fazer, mas a gente tem o dia inteiro para ir, sei lá, para o Viaduto do Chá.

[Imagem 9]

Dois participantes da Cia Antropofágica fazem uma *Teatro Passeio* em espaço público. Cia Antropofágica, 2014



[Image 10]

The performance of a play inside the *Fiteiro Antropofágico* at the Plaza do Vinho. Cia Antropofágica, 2014

[MG]

e observar o espaço...

[TV]

E ficar junto com aquelas pessoas, flanando, como diria o Baudelaire, *flanar*, ou seja, ver a cidade, porque o artista também chega uma hora que ele passa a ser o fazedor de coisas e isso é muito ruim para ele, porque uma hora você tem que ir para determinado lugar para não fazer nada. Você tem que sentar no centro da cidade, conversar com o cara que está vendendo cd, porque senão você se descola do lugar.

E fora isso a gente tem o *Fiteiro* que é uma construção arquitetônica característica do litoral do nordeste do Brasil, [Image 10] são barracas de comércio mesmo, de vender doce, são quiosques e que os artistas geralmente quando começavam com isso não tinham nem dinheiro para comprar o primeiro doce para vender, então faziam literatura de cordel, recitavam poesia e ali faziam esse lugar para poder comprar alguma mercadoria, para que pudesse começar o seu

[Image 10]

The performance of a play inside the *Fiteiro Antropofágico* at the Plaza do Vinho. Cia Antropofágica, 2014

[MG]

And observe the space...

[TV]

And to be with those people, strolling, as Baudelaire called it, *flâneur*, or rather, seeing the city—because at a certain moment, the artist becomes a doer of things and that's very bad for him, because sometimes you have to go to a certain place to do nothing. You have to sit in the city center and talk with the guy who's selling CDs, because if not, you lose your place.

And aside from that we have *O Fiteiro* (The Kiosk), [Image 10] a construction that's typical on the northeastern coast of Brazil. They're commercial tents for selling candy. Generally, when artists were starting out, they didn't even have money to buy the first candy to sell, so they made cordel literature and recited poetry, and they established that place to be able to buy goods to start their business. So we started developing the kiosks in places we go. We

went to Favela do Moinho, a group we have frequent contact with. We put the kiosk together and spend the whole day there, reciting and listening to poetry.

[MG]

And out there it's not only us; people introduce themselves, saying, "No, I want to read!"

[TV]

All of these machines for interventions give people the ability to do the same thing we're doing, of walking along with us in this direction, because you have an author of poetry that someone can read, there are people who write poetry and go read it there, and the encounter is reciprocated. We believe in a complex of things. We know that a group that studies theater four, five, sometimes seven days a week obviously has social needs and also social responsibility. If it's done with public money, they have to produce things that are a reflection of the time they spent working, researching, and rehearsing, because there's a play and it's important, too, for someone to sit down and watch. It's part of the process, but it's important to have other activities, more quotidian aspects, like reading poetry. The kiosk has that characteristic. Basically, we build a little house, bring generators and things like that, we bring popcorn, we go to a plaza and set up. Sometimes a person passes by and four hours later, they stop, come back, and then they figure out what it is. They read poetry, converse, and get to know each other. It's not a play where you stop, enjoy it for an hour, and go home. But none of what we're doing is a critique that's saying stop watching an hour-long play. Nobody is saying that, but you have to create complexes of activities to relate to the city, to find out how you relate. Sometimes at a kiosk someone says, "Oh, you're a theater group? When are you going to do a play?" And then you can say, "Hey, we'll bring a play here, let's do it!" And that's a different activity.

negócio. Aí começou a desenvolver os fiteiros onde a gente vai, sei lá, foi para favela do Moinho, a gente tem um contato de lá com alguma frequência, então a gente monta esse fiteiro e passa o dia inteiro lá recitando e ouvindo poesia das pessoas.

[MG]

Aí não é mais só a gente né... as pessoas se propõe: *não, eu quero ler!*

[TV]

Todas essas máquinas de intervenções tem a possibilidade da pessoa fazer a mesma coisa que a gente, de caminhar junto nesse sentido porque você tem um autor de uma poesia que a pessoa pode ler, tem pessoas que escrevem poesias e vão lendo ali na hora então isso devolve um encontro e a gente não acredita só nisso. Eu acho que isso é importante dizer, é um complexo de coisas. Eu sei que o grupo que passa quatro, cinco, às vezes sete vezes por semana estudando teatro é óbvio que ele tem a necessidade e até o dever social, se isso é feito com dinheiro público, de produzir coisas que sejam reflexo desse tempo de trabalho, de pesquisa, de ensaio que aí são peças que é importante também a pessoa sentar e assistir uma peça, faz parte do processo, mas é importante ter outras atividades que sejam de aspectos mais cotidianos como a leitura de poesia. O fiteiro tem essa característica, basicamente a gente constrói uma casinha, leva também geradores, essas coisas, pipoca, vai para uma praça e se instala, às vezes a pessoa passa ali e quatro horas depois ela pára, aí ela volta, aí ela percebe o que é, ela lê poesia, conversa, se conhece, não é uma peça que você pára, aproveita uma hora e vai embora. Mas nada disso que a gente está fazendo significa a crítica de parar de ver a peça uma hora e ir embora, ninguém faz isso, mas é que complexos de atividades você precisa fazer para se relacionar com a cidade, de que forma você se relaciona, às vezes num fiteiro a pessoa fala: *Ah vocês são um grupo de teatro quando é que vocês vão fazer uma peça? Que aí você fala puta vamos trazer uma peça aqui, vamos!*, aí é outra atividade.

[KL]

Essa coisa de práxis, de ter os dois em diálogo...

[TV]

Exatamente, esse diálogo é importante. Agora a academia dizer como que isso deve ser feito, não, mas ao contrário. Ela tem que descer da Torre de Marfim e ver o que está acontecendo para que ela possa produzir. O que acho interessante no projeto, por isso que a gente está aqui conversando, é importante mesmo que na Índia, por mais que a gente nunca se encontre, o cara fale *porra vou fazer uma máquina de leitura aqui!* Porque nenhuma dessas experiências tem Copright. E com certeza a gente vai ler coisa de experiência de lá e a gente vai falar *puta a gente vai começar a fazer isso também.*

[KL]

It's praxis, having the two in dialogue...

[TV]

Exactly. That dialogue is important. Right now the Academy mandates how that should be done—no, but to the contrary. [The Academy] has to come down from its ivory tower and see what's happening so that it's able to produce. What I think is interesting in this project, this interview that we're doing now, these ideas are important in India, too. While we may never meet, the participants there can say, "Okay, I'm going to make a reading machine here!" Because none of these experiences have a copyright. And we'll definitely read about their experiences and we'll say, "Okay, we're going to start doing that, too."

*Antropofagia, meaning cannibalism, is an art term is associated with the 1960s Brazilian art movement Tropicália whose work, although being culturally and politically rooted in Brazil, took influences from Europe and America. "Embracing the writings of the poet Oswald de Andrade (1890–1954), who wrote the *Manifesto Antropófago* (Cannibal Manifesto) in 1928, artist of the movement argued that Brazil's history of cannibalising other cultures was its greatest strength and had been the nation's way of asserting independence over European colonial culture. The term also alluded to cannibalism as a tribal rite that was once practiced in Brazil. The artworks made as a result of this concept stole their influences from Europe and America but, ultimately, were rooted in the cultural and political world of 1960s and 1970s Brazil." (<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/anthropophagia>)

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Mestres da Obra

mestresdaobra.org.br

Mestres da Obra is an OSCIP (Civil Society Public Interest Organization). For over a decade, they have contributed to the human development of civil construction workers, working with issues related to education, culture, and health. The NGO's central activity is installing art studios on construction sites. The raw materials used in their creations are taken from the variety of leftover scraps at the work site itself. The literal translation of *Mestre de Obra* is *foreman*, typically of a construction site. The literal translation of the word *obra* is *work*, and is also used in reference to a 'work of art' (*obra de arte*). So, the group's name, *Mestres da Obra*, is a play on both a master of (art) works and a reference to the foreman, or leader of a construction site a position that is democratized within the project.

Kirsten Larson (KL) carried out an interview with Arthur Pugliese (AP), the founder of Mestres da Obra, in June 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Can you tell me how Mestres da Obra began?

[Arthur Pugliese]

The idea came about in 1999. It was relatively simple: to transform residual building materials into works of art through an educational process with workers on construction sites. [Image 1] That was in January of 1999. Two young people brought their experience together to create the Projeto Mestres da Obra. I, Arthur Zobaran Pugliese, am an architect and urbanist, and Daniel Machado Cywinski is a business administrator and educator.

Mestres da obra é uma OSCIP (organização da sociedade civil de interesse público), que há mais de uma década contribui para o desenvolvimento humano dos trabalhadores da construção civil nas questões relacionadas a educação, cultura e saúde. Como atividade central, a ONG implanta ateliês de arte dentro de canteiros de obras e utiliza como matéria prima em suas atividades os diversos resíduos gerados no próprio canteiro.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Arthur Pugliese (AP), o fundador de Mestres da Obra, em Junho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Pode contar a história do começo dos Mestres de Obra?

[Arthur Pugliese]

A ideia surge em 1999, era relativamente simples e consistia em, por meio de um processo de educação em canteiros de obras, realizar com os operários a transformação dos resíduos de construção em obras de arte. [Image 1] Surgiu então como ideia, em janeiro de 1999, o Projeto Mestres da Obra, resultado da união e experiência de dois jovens, eu Arthur Zobaran Pugliese, um arquiteto e urbanista e de Daniel Machado Cywinski, administrador de empresas e educador.

[Image 1]
The work of Brazilian Artists Lygia Clark and Willys de Castro were used as study themes in the worksite ateliers of the construction company OAS. Mestres da Obra, 2012.

[Image 1]
As obras dos artistas brasileiros Lygia Clark e Willys de Castro foram tema de estudo nos Ateliês dos canteiros da Construtora OAS. Mestres da Obra, 2012.



[Imagem 2]
Participantes trabalham com bloco de concreto e tintas coloridas no Canteiro de Obras. Mestres da Obra, 2013

[Image 2]
Participants work with concrete block and colored paint on the worksite. Mestres da Obra, 2013

A implantação do projeto piloto Mestres da Obra começou em 2001. O projeto piloto, foi implantado com o mínimo de apoio em um canteiro de obras da cidade de Mauá, no Grande ABC paulista. [Image 2] Participaram desta fase três trabalhadores, dentro do horário de trabalho, meia hora por semana. Na prática, essa meia hora se tornou duas, pois os operários permaneciam nas atividades, espontaneamente, após o expediente. Este momento foi fundamental para a constituição dos elementos educacionais (Imagem 3) que iriam compor a prática intitulada "Transformação do Olhar". Neste mesmo ano, as peças produzidas neste Ateliê piloto foram selecionadas para um importante salão de arte da região do Grande ABC, o Salão de Arte Contemporânea Espaço Henfil de Cultura, e a partir do resultado positivo do Projeto Piloto, documentado em primeira página pelo principal jornal da região, o Diário do Grande ABC, a iniciativa ganhou visibilidade e apoios, conseguindo com isso avançar.

The development of the Mestres da Obra pilot project began in 2001. The pilot was installed on a construction site with minimal support, in the city of Mauá, located within São Paulo's greater metropolitan region (ABC). [Image 2] Three workers participated in that phase, during work hours, for half an hour each week. In practice, that half-hour became two hours, because participants stayed after hours to continue the activities on their own accord. This moment was fundamental in constituting the educational components that made up part of this practice, [Image 3] entitled "Transformação do Olhar" (Transformation of the Gaze). That same year, the pieces that were made in the pilot studio were selected to appear in an influential art gallery in the ABC region, the Salão de Arte Contemporânea Espaço Henfil de Cultura. After the pilot project was featured on the front page of the main newspaper in the area, Diário do Grande ABC, the initiative gained visibility and support, allowing us to advance the project.





[Image 3]
In the Art Atelier participants work together on an abstract drawing. *Mestres da Obra*, 2010

[Imagem 3]
No Ateliê de Arte, participantes trabalham juntos em um desenho abstrato. *Mestres da Obra*, 2010



[Image 4]
Artistic production in the Art Atelier. *Mestres da Obra*, 2010

[Imagem 4]
Produção artística nos Ateliês de Arte. *Mestres da Obra*, 2010



[Image 5]
Study of Colors and Textures on the worksite. *Mestres da Obra*, 2013

[Imagem 5]
Estudo de Cores e Texturas no Canteiro de Obras. *Mestres da Obra*, 2013

[KL]

Podemos descrever como um projeto atual ou evento é organizado e acontece?

[AP]

Na prática o projeto acontece em canteiros de obras, por meio da implantação de atividades educacionais que são desenvolvidas em Ateliês de Arte (Ateliê Escola) e Educação, espaços implementados especialmente para o Programa.[Imagem 4] Nestes espaços ocorre uma relação intensa com o aprendizado, com a construção, produção de conhecimento e de auto-conhecimento visando a melhora da qualidade de vida dos participantes. Sob orientação de uma metodologia sempre aplicada por educadores capacitados especialmente para a ação, os operários utilizam os resíduos encontrados no canteiro de obras para a produção de peças de arte e “design”,[Imagem 5]recuperando assim a condição de matéria prima destes materiais.

Na prática dentro dos ateliês, os materiais que até então eram restos do que já foi construído e descartado, e a priori não teriam mais sentido, tornam-se matéria prima no contato e manejo do ateliê onde o projeto ao contrário do que ocorre tradicionalmente nessa indústria, não é alheio, é criado pelo operário, e os resultados finais expressam suas próprias invenções,[Imagem 6] referências culturais, estéticas e subjetivas. Isto faz do ateliê um espaço privilegiado de fortalecimento da inteligência e saúde do trabalhador. No processo de transmissão de valores e referências da arte, no processo de influenciar a percepção, os gestos e os comportamentos dos operários, este trabalho cria espaços de valorização dos saberes e talentos de quem aprende, diminuindo a barreira entre os que “sabem / podem” e os que “não sabem / não podem”.

[KL]

Can you describe how a current project or event is organized, and how it takes place?

[AP]

In practice, a variety of educational activities take place in the project’s temporary art studios (Ateliê Escola),[Image 4] which are located within construction sites. The studios are built especially for the program. Within these spaces, there’s a strong relationship between learning, construction, and the production of knowledge as well as self-knowledge, with the goal of improving quality of life for participants. Educators who are trained specifically for the project collaborate with construction workers who utilize leftover materials from work sites in the production of art and design pieces.[Image 5] In this way, they recuperate the raw-material nature of those items.

Materials that up until then were discarded from what had been built, and which no longer have meaning, become raw materials once in contact with the studio. The project runs contrary to what traditionally happens in the industry; the work isn’t foreign. Rather, the worker himself creates it, and the final product expresses his own inventions,[Image 6] cultural references, aesthetics, and subjectivity. In the process of transmitting artistic principles and references, in the process of influencing the workers’ perceptions, gestures, and behaviors, this work creates spaces where the knowledge and talents of learners are valorized, thereby shrinking the barrier between those who supposedly “know and can”, and those who supposedly “don’t know and can’t.”

[KL]

What is your vision for the future of the group?

[AP]

Our vision of the future is to keep the same concept and expand our operations to more and more work sites. Since we have a large collection of art,[Image 7] we are planning for the possibility of traveling exhibitions within and outside of Brazil. In this way, we elevate the so-called invisible man to the status of cultural producer, and not just a producer of walls. We're reaping what we sow. We adapt to technical changes in civil construction and learn what *not* to do on work sites.

The changes we have made have to do with the nature labor these days. In the early years of the project workers were internal employees of the specific construction company hired to complete each building. Today this situation has changed; the vast majority of companies hire workers who are outsourced. On the one hand we work with more people than before, but on the other we have less time on site since the groups arrive on site to do a very specific job and then move on to a different site. Of all the activities which were part of the pilot project, film screenings are one thing we have stopped due to the high degree of noise on construction sites, which disrupts the concentration needed to watch a movie.

[KL]

Você tem alguma visão para o futuro do grupo?

[AP]

Nossa visão de futuro é permanecer com o mesmo conceito e ampliar ações para mais e mais canteiros. Como temos um acervo de arte,[Imagem 7] planejamos a possibilidade de exposições itinerantes dentro e fora do Brasil. Desta forma colocamos o “homem invisível”, no status de produtor de cultura, e não só como produtor de paredes. Estamos colhendo o que plantamos. Vamos nos adaptando as mudanças técnicas na construção civil e percebendo o que não se deve fazer dentro dos canteiros.

Estas mudanças tem a ver com a característica do uso da mão de obra. Nos primeiros anos do projeto a mão de obra era própria da construtora, ou seja, os trabalhadores eram “empregados” da construtora. Hoje, esta situação mudou, onde a grande maioria das empresas contratam os operários que passam a ser terceirizados. Por um lado trabalhamos com mais pessoas, por outro temos menos tempo de atuar com eles no canteiro uma vez que as turmas chegam no canteiro com uma função específica e logo vão para outra obra, cumprindo o que na construção chama de tarefa. De todos os projetos os quais já levamos para dentro do canteiro, o de cinema é o que não funciona tecnicamente muito bem em função do alto grau de barulho no canteiro, Isso atrapalha a concentração ao ver um filme.

[Image 6]
A painting being created
on reused wood. Mestres da
Obra, 2012

[Imagem 6]
Pintura de quadro
utilizando madeira
reaproveitada. Mestres da
Obra, 2012



[Image 7]
Final works at the gallery spaces
Mestres da Obra. Mestres da
Obra, 2010

[Imagem 7]
Obras finais no Espaço Galeria
Mestres da Obra. Mestres da
Obra, 2010



[KL]

Quais são as relações que o grupo tem com questões políticas na cidade?

[AP]

Segundo dados obtidos pelo Programa Mestres da Obra em coletas de dados que se realizam no início das turmas, dos operários que freqüentaram os Ateliês do Mestres da Obra entre os anos de 2005 e 2013, 17 % eram nascidos no Estado de São Paulo e 83% eram migrantes de outros estados do Brasil com predominância para os estados do Piauí, Ceará, Bahia, Pernambuco, Paraíba, Minas Gerais, e Paraná. Sendo uma característica marcante dessa população de operários, a migração ocorre,[Imagem 8] em geral, para eles, por esgotamento de recursos, de trabalho e de condições de vida, no próprio lugar de origem do migrante. São pessoas acostumadas ao trabalho pesado que invariavelmente, ingressaram no trabalho ainda na infância, devido às precárias condições financeiras de suas famílias, cuidando da lavoura ou do gado em situações de baixa qualidade de vida e pouco acesso a educação formal, a equipamentos de cultura e de desenvolvimento humano. O movimento migratório implica na fragmentação de uma identidade. Ao deixar um território, necessariamente entra em jogo a perda dos referenciais conhecidos. O processo de separação gera uma experiência de desamparo que na maioria das vezes é vivida como abandono. Nesse movimento, a nova situação de vida da grande cidade impõe a

[KL]

What relationship does the group have with political issues in the city?

[AP]

According to data collected by the Programa Mestres da Obra at the beginning of each year, of the workers who attended the Mestres da Obra studios between 2005 and 2013, 17% were born in the state of São Paulo and 83% migrated from other Brazilian states, predominantly from the states of Piauí, Ceará, Bahia, Pernambuco, Paraíba, Minas Gerais, and Paraná. Migration is a defining characteristic of the city's population of construction laborers,[Image 8] generally occurring due to depletion of resources, work, and living conditions in the migrant's place of origin. They are accustomed to arduous work most often because of their families' precarious financial conditions, where they invariably entered the workforce as children, tending farmland or cattle. They experience poor quality of life and have little access to formal education, cultural centers, or human development. Migratory movement results in the fragmentation of an identity. Upon leaving a place, the loss of one's known system of references necessarily comes into play. The process of separation brings about an experience of a loss of shelter and security, which in most cases is experienced as abandonment. In this movement, the new living situation in the big city imposes the formation of a

new cultural identity. It demands of the individual a capacity for “re-elaboration” of the everyday through constant interaction, exchange, searching, and questioning. Drawing from Marcos Reigota’s phrasing, they have to “swallow” many systems of references each day. In this way, the migrant begins a deep and complex individual process, set off by changes in cultural codes. It is a process in which the cultural references he knows no longer work and the specific set of values that sustain his daily patterns come undone. Without a doubt, these conditions are aggravated by the particular experience of civil construction workers. Since they have little buying power, they live on the urban periphery, where they face poor housing conditions and their homes are very far away from their workplaces.

formação de uma nova identidade cultural que exige do indivíduo a capacidade de “reelaboração” cotidiana através de constantes interações, trocas, buscas e questionamentos, de uma “deglutição” cotidiana de inúmeras referências (Reigota, 1999). Assim, o migrante começa um processo individual, profundo e complexo, disparado pelas mudanças de códigos culturais, em que as referências conhecidas já não funcionam mais onde se desfaz um conjunto articulado de valores que lhe dão a necessária sustentação para o trânsito cotidiano. Tais reações sem dúvida se agravam pelas particularidades vividas pelos trabalhadores da construção civil, que pelo baixo poder aquisitivo ocupam as periferias urbanas onde enfrentam a má qualidade de habitação, a grande distância da moradia ao trabalho.



[Image 8]
A map of the hometowns of each participant. Mestres da Obra, 2012

[Imagem 8]
Mapa com a origem dos participantes do projeto. Mestres da Obra, 2012



[Imagem 9]
Eita Bixiga!! Festa no Canteiro “A gente comemora assim...” Mestres da Obra, 2013

[Image 9]
Eita Bixiga!! Party on the worksite “We celebrate like this...” Mestres da Obra, 2013

O operário migrante olha para a cultura da cidade grande como a de um ser superior que pode ao mesmo tempo devorá-lo ou protegê-lo da miséria, abandonado que está pelo exílio obrigatório. A exclusão que sofre o migrante e a resistência da sociedade em aceitar o recém-chegado, com suas diferenças, reforçam o seu sentimento de desamparo (Klausmeyer, 1988).

[KL]

Como o projeto se relaciona com a vida cotidiana dos trabalhadores da construção civil, aqui em São Paulo?

[AP]

O Mestres da Obra é visto muitas vezes como uma intervenção momentânea no ritmo de trabalho do cotidiano. [Imagem 9] Esta intervenção é uma novidade e é percebida por alguns operários como um momento para exercitar algo, que por preconceito, eles acham que não exercitam, a mente. A aula, nesse ponto de vista, é um momento para priorizar o uso

Maria Luiza Cristolaro Klausmeyer’s dissertation in 1988 already described many of the condition of civil construction workers in Rio de Janeiro in the 1970s and 1980s, the migrant worker sees the culture of the big city as that of a superior being that can at once devour him or protect him from misery, abandoned as he is by his obligatory state of exile. The exclusion the migrant worker suffers, and society’s resistance to accept recent arrivals due to their differences, reinforces his sentiment of loss of shelter and security.

[KL]

How is the project related to the everyday lives of construction workers here in São Paulo?

[AP]

Mestres da Obra is often seen as a momentary intervention in the rhythm of everyday work. [Image 9] This intervention is a novelty and it’s perceived by some workers as a time to exercise something that, due to prejudice, they believe they don’t usually utilize:

their minds. The art workshops, from this point of view, are a time to prioritize the use of intelligences that they consider of little use in their everyday experience. [Image 10] This stimulation of other intelligences is valorized as something that, later, when they return to their everyday work activities, helps to solve common problems and broadens their capacity to find solutions. There are many stories of workers referencing the Mestres da Obra practice as something that helps them to “have more ideas”, providing creative growth.

These experiences are corroborated in Paulo Freire’s reflections, in the sense that “while they are subjects of this educational process, these individuals reflect critically on their concrete environment and their realities, gradually becoming conscious and committed, becoming capable of intervening and transforming the world.”

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

de inteligências que eles consideram de pouco uso em seus cotidianos.[Imagem 10] Esse estímulo de outras inteligências é valorizado como algo que depois, no retorno para as atividades cotidianas do canteiro, ajuda a resolver problemas corriqueiros, amplia a capacidade de enxergar soluções. Há muitos relatos de operários referenciando a prática do Mestres da Obra como algo que ajuda a “ter mais idéias”, que propicia um aumento da criatividade.

Esses resultados experimentados se apóiam de certa forma nas reflexões de Paulo Freire, no sentido que “enquanto sujeitos desse processo de educação, esses indivíduos refletem criticamente sobre o seu ambiente concreto e sobre suas realidades, tornando-se gradualmente conscientes e comprometidos, tornando-se capazes de intervir e transformar o mundo”.



[Image 10]
Brazilian artists Lygia Clark and Willys Castro inspire new projects in the Art Ateliers. Mestres da Obra, 2012

[Imagem 10]
Artistas brasileiros Lygia Clark e Willys Castro inspiram novas obras nos Ateliês de Arte. Mestres da Obra, 2012

Parque Augusta

parqueaugusta.cc/ja/

For almost forty years, Parque Augusta has been a popular mobilization around the fight to open a park that has been closed in the old City Center of São Paulo. Both local groups and individuals have participated in Parque Augusta's events and victories throughout this period.

Kirsten Larson (KL) carried out an interview with Ana Claudia Banin (AB), a member of the Parque Augusta group, in June 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you tell me the story of Parque Augusta?

[Ana Claudia Banin]

It's a movement for the creation of Parque Augusta, a 24,000m² square block located at the bottom of Rua Augusta (Augusta Street), in downtown São Paulo. [Image 1] This area included about 10,000 square meters of space that are the last remnants of the Mata Atlântica (Atlantic Rainforest) in the downtown area. From the beginning of the 1900s until the 1970s, the land belonged to a school for girls. It was sold in the '70s and a municipal movement began, which asked for a law that would leave the building to the city. However, it was demolished before the law went into effect. Since the 70s, the land has passed through the hands of several owners, and advocates have always fought to conserve the park. It's important to note that since the days of the large school, over a century ago, the surrounding land was used as a public park. It wasn't a designated public place though; in fact, it was a school for nuns, but people had open access to it via two streets that never closed. So the entire surrounding community could use it, play with their kids, and walk their dogs there. When the nuns sold it, they placed a clause in the registry of the property to prevent the closure of that thoroughfare. The clause is in compliance with several federal, state, and municipal laws for environmental preservation, especially in areas that are remnants of the Mata Atlântica. Various individuals have already tried to

A mobilização popular em torno da luta pelo Parque Augusta tem cerca de 40 anos. Foram diversas conjunturas e conquistas ao longo deste período, contando com a participação de muitos grupos e indivíduos.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Ana Claudia Banin (AB), um membro do grupo Parque Augusta, em junho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Pode contar a história do Parque Augusta?

[Ana Claudia Banin]

O Parque Augusta é um movimento pela criação do Parque Augusta que é uma área de 24 mil m², situada bem no comecinho da rua Augusta localizada no Centro de São Paulo. [Imagem 1] Cerca de 10 mil metros são a última área remanescente de Mata Atlântica do Centro. Esse terreno foi desde o início do século até a década de 1970 um colégio para moças, na década de 1970 foi vendido e quando começou a ter um movimento da prefeitura de criar uma lei para imóvel se tornar patrimônio da cidade, eles demoliram o imóvel antes que isso acontecesse. Desde a década de 70 esse terreno já passou por diversos donos e as pessoas brigam para que haja um parque no local. É importante dizer que desde quando existia o palacete, por mais de um século, aquele terreno foi usado como parque público. O terreno não era público, afinal era uma escola de freiras, mas as pessoas tinham o acesso aberto à ele por duas ruas que nunca fechavam, e aí toda comunidade em torno podia usar, brincar com os filhos, levar o cachorro para passear. Quando as freiras venderam, elas colocaram na matrícula do terreno uma cláusula impedindo o fechamento dessa passagem, que esta teria um efeito de rua interna no terreno então as pessoas deveriam ter sempre o direito de entrar. Isso está de acordo com várias leis federais, estaduais e municipais de preservação do meio ambiente, principalmente de áreas remanescentes

de Mata Atlântica o que acontece é que já tentaram transformar aquele terreno em mercado, em creche, em hotel, em todo tipo de empreendimento e aí mais recentemente querem construir três torres no espaço para uso comercial e residencial. A população do entorno sempre barrou, sempre se mobilizou, já tem 40 anos essa luta pela criação do parque e pela mobilização de qualquer outra coisa que não seja um parque no espaço. [Imagem 2]

transform the area into a market, a daycare, a hotel— into all kinds of enterprises. More recently, a group of developers wanted to construct three mixed-use, commercial-residential towers. The surrounding population has always mobilized to block these proposals. This fight for the creation of the park, and the mobilization against any use other than a park, has been on going for forty years. [Image 2]



[Image 1]
New construction surrounds the small park during the *Parque Augusta Summer Festival*. Parque Augusta, 2014

[Imagem 1]
Prédios em construção cercam o pequeno parque durante o *Festival Verão Parque Augusta*. Parque Augusta, 2014



[Image 2]
March for land and indigenous rights, organized by the *Índio é nós collective*, the *Theater Workshop* and the *Augusta Park Movement*. Parque Augusta, 2015

[Imagem 2]
Caminhada em favor das terras e dos direitos indígenas, organizada pelo coletivo *Índio é nós*, pelo *Teatro Oficina* e pelo *Movimento Parque Augusta*. Parque Augusta, 2015

Since the June protests of 2013, a popular uprising which included a large-scale youth turnout—youth who hadn't yet formed strong political opinions—they essentially woke up for a political cause, for issues that drive the country. Some are downtown residents, some not... It's important to note that there are people from the whole metropolitan region involved in this cause. They decided to come together in this fight for the park.

The movement includes people of all ages, but is comprised mostly of youth. The youth came together and essentially founded a larger movement, which is the most recent and is about a year old. However, it brings with it a long history of decades of fighting for the creation of the park. So, despite the newness of the movement, the cause is nothing new; it's already forty years old at least. In 2008 the mayor, Gilberto Kassab, changed the area into a DUP, declaração de utilidade pública (declaration of public use), which is the step that comes before taking possession of the land and making it into a park. The DUP is valid for five years; it expired in August of 2013, and to request another, you have to wait one more year. So next week, on August 8, 2014, we can ask the city for another DUP.

Mais recentemente, desde o ano passado com as marchas de junho e com um levante popular, com a volta dos jovens muito grande, jovens que a princípio não tinham tanta colocação política, esses jovens meio que despertaram mesmo para causa política, para as questões que movem o país e vários deles, moradores e não moradores do centro, importante dizer que tem gente da região metropolitana toda nessa causa, resolveram se aliar nessa luta pelo parque.

Na verdade tem gente de todo tipo de idade, mas principalmente jovens e esses jovens começaram a se unir e meio que fundaram um movimento maior que é o movimento mais recente que tem cerca de um ano de existência, mas que traz uma bagagem de anos e anos, de décadas de luta pela criação do parque. Então apesar do movimento ser novo, a causa não tem nada de novo, a causa já tem pelo menos 40 anos. Desde 2008 o prefeito, naquela época o Kassab, transformou o terreno numa DUP, declaração de utilidade pública, que é um passo prévio para levar o terreno a desapropriação e criação de parque. Essa DUP ela tem validade de 5 anos, ela venceu em agosto de 2013 e para pedir outra é só um ano depois então agora semana que vem, 8 de agosto de 2014, a gente pode solicitar à prefeitura um trâmite nesse sentido de pedir outra declaração de utilidade pública.



[Image 3]
Deliberative Assembly
in Augusta Park.
Parque Augusta, 2012

[Imagem 3]
Assembleia Deliberativa
dentro do Parque Augusta.
Parque Augusta, 2012



[Image 4]
Mutirão (collective work):
Super.Ação on the springs of the
Iquiririm. Parque Augusta, 2014

[Imagem 4]
Mutirão: *Super.Ação* nas
Nascentes do Iquiririm.
Parque Augusta, 2014

[KL]

Você mencionou o processo político da criação do parque. Seria possível aprofundar um pouco mais este aspecto?

[AB]

O prefeito Fernando Haddad quando entrou tinha um plano muito interessante de desapropriar várias áreas e construir vários parques, também colocava prioridade na construção do parque augusta, mas desde o ano passado ele faz declarações de que não é interessante mais, a atual gestão não tem dinheiro. A gente teve no fim do ano passado algumas boas notícias e logo em seguida péssimas notícias, porque a luta começou em junho, como eu falei, e foi muito forte, se fortalecendo cada vez mais e as pessoas tinham acesso ao parque então elas começaram a ir no parque espontaneamente, se juntar, fazer assembleias continuar esse movimento dentro do parque e já cuidando dele, fizeram horta, redes,[Imagem 3] limpavam o terreno todo, tiraram todo tipo de lixo do mato, replantaram várias árvores então estava indo todo o movimento de pessoas para resgatar aquela área mesmo que ainda uma área privada.[Imagem 4] No dia 23 de dezembro do ano passado, o prefeito aprovou uma lei que era uma lei que autoriza a criação de um parque naquele terreno, só que essa lei não tem validade, ela é uma lei meio que afirmativa, ela diz que pode acontecer só que ela

[KL]

You mentioned the political process surrounding the creation of the park, can you describe this a bit more?

[AB]

When Mayor Fernando Haddad came into office he had a very interesting plan for taking possession of several areas to build parks. Also prioritizing the construction of Parque Augusta, but as of last year, he has made statements that he's no longer interested, and that the current government doesn't have money. At the end of last year, we heard good and then bad news. The fight began in June, and it was really strong, constantly growing in strength. Since people had access to the park, they began to enter it voluntarily, getting together, holding assemblies to continue the movement within the park.[Image 3] These groups and individuals were already taking care of the park—they made a garden, put up hammocks, cleaned up the entire area, picked up all types of trash from the brush, and replanted several trees.[Image 4] The whole movement to rescue the area was moving along, even though it was still private property. On September 23rd of last year (2013), the mayor approved a law authorizing the creation of a park on the land, but the law doesn't really work. It's sort of an affirmative law, stating that the park can happen, but it doesn't

provide any basis for how. One week later, the mayor gave a public statement, saying that he didn't have money for the park, so Parque Augusta wasn't going to happen. He also said that if he could spend the money people were asking for, he would invest in projects on the periphery of the city.

[KL]

Can you talk more about the movement for Parque Augusta in relation to larger issues in the city?

[AB]

The fight for Parque Augusta is always larger than a 24,000m² park downtown. It's a fight for mental health, the environment, preservation of public space, people's right to a more real life experience, a more dignified living experience with the city—that's what we believe a park would help recover most of all in downtown São Paulo. The neighborhood is not only for the people who live there. A lot of people delegitimize the movement, saying that it's a movement of idle middle-class youth who have time to fight for a little plot of trees downtown, just so they can have their way. But if you think about the fact that people from the entire city, and outside the city, walk through downtown, coming and going to and from their jobs—many times they work nearby, because there's an enormous concentration of businesses—these people are also going to benefit from a park here. These people are also going to have as much right to use the park as any other resident.

Another related axis of the fight is the fight against real estate speculation, and it's precisely these issues that make the park very symbolic from an anti-speculation perspective. We had access to the registry and documents of the land; the value of the property has increased at a dizzying rate over the past few years. I think it was in the *Estadão* (local newspaper) that we saw that the park would cost the city two hundred million reais. We try to look at other forms of non-monetary "purchase" for the park, methods

não deu nenhum embasamento para como poderia acontecer. Uma semana depois ele deu uma declaração pública dizendo que não tinha dinheiro para parque então o Parque Augusta não vai sair, falou ainda que se ele pudesse gastar o dinheiro que estão pedindo ele investiria em obras na periferia.

[KL]

Você pode falar um pouco mais sobre o movimento pelo Parque Augusta em relação a questões urbanas que afetam a cidade de forma mais ampla?

[AB]

A luta pelo Parque Augusta é sempre uma luta maior que um parque de 24 mil metros no Centro, a luta pelo parque é uma luta por mais saúde mental, meio ambiente, preservação de espaço públicos, pelo direito das pessoas a uma vivência mais real, uma vivência mais digna com a cidade, é isso que a gente entende que um parque resgataria principalmente no Centro de São Paulo, esse bairro não é só para os moradores. Muita gente deslegitima esse movimento dizendo que é um movimento de jovens de classe média, desocupados, que tem tempo para lutar por pedacinho de árvores aí no meio do Centro só para eles terem o que fazer, mas se você pensar que pelo Centro de São Paulo passam pessoas da cidade inteira, fora da cidade, indo e voltando dos seus trabalhos, muitas vezes trabalhando aqui perto porque tem uma concentração de empresas enorme, essas pessoas também vão se beneficiar de um parque aqui, essas pessoas também vão ter tanto direito quanto qualquer outro morador de usar esse parque.

Um outro eixo da luta que também é transversal, é a luta contra a especulação imobiliária e são justamente essas questões que fazem esse parque ser muito simbólico do ponto de vista da luta contra a especulação. A gente teve acesso às Matrículas e a documentos do terreno, a escrituras do terreno, em que o valor do imóvel vai subindo vertiginosamente ao longo de poucos anos. A gente viu, acho que no Estadão, há uns dois meses que o parque custaria duzentos milhões para a cidade. Para

além disso a gente tenta ver outras formas de "compra", entre aspas, do parque que não sejam monetárias, que não dependam de transferência de valores, que não onere os cofres públicos, a gente tem noção que é muito dinheiro, mas que venha talvez de algum fundo federal de preservação, que venha de algum fundo que permita que esse terreno seja adquirido sem que a cidade perca muito com isso.

A gente é idealista sim, se você não tiver um ideal o que você está fazendo no mundo né? Mas a gente já sabe que dificilmente consegue isso se fizer muitas concessões no nosso objetivo primário, aí a gente não consegue nada mesmo. Então a gente sempre faz um paralelo entre o Movimentos Passe Livre com a causa dos vinte centavos que levou milhões de pessoas às ruas no ano passado e o nome do movimento é Movimento Passe Livre, não é movimento vinte centavos, eles conseguiram uma vitória em baixar a tarifa de R\$3,20 para R\$3,00, o objetivo do movimento desde sempre foi passe livre então o Parque Augusta, de certa forma, é o nosso passe livre, a gente está tentando negociar os vinte centavos ou o que seja de fato passe livre, mas sempre tendo essa perspectiva de conseguir o máximo que for possível.

[KL]

Você poderia falar um pouco mais sobre suas estratégias específicas?

[AB]

A gente tem uma forma de luta que você vê que está acontecendo em vários âmbitos da cidade, em vários movimentos, que é muito focada na arte,[Imagem 5] é uma forma de luta que dialoga demais com a cidade, quebra um pouco com as formas tradicionais de luta da esquerda que é só a manifestação, que é só o piquete. A gente tenta ir um pouco além e criar intervenções que dialoguem com a cidade de uma certa forma que já transforme o parque em uma realidade sem ele ser, a gente fala que o Parque Augusta já existe, ele só está lá fechado. Ele já é uma realidade na ação cotidiana das pessoas buscando.

that don't rely on the transfer of values, which aren't a burden to public funds. We have the feeling that it's a lot of money, but that it could perhaps come from a federal preservation fund, some type of fund that allows for this land to be acquired so that the city doesn't lose so much in the process.

We are idealists, yes. If you don't have an ideal, what are you doing in the world, you know? But we already know that we rarely achieve the ideal. If we make a lot of concessions on our primary goal, then we really won't achieve anything. So we always draw a parallel between the Movimento Passe Livre (Free Fare Movement) and the causa de vinte centavos (20-Cent Cause), which brought millions of people to the streets last year. The name of the movement is the Free Fare Movement, not the 20-Cent Cause. They were victorious in decreasing bus and metro fare from R\$3.20 to R\$3.00. The goal has always been a free fare. So Parque Augusta, in a way, is our free fare, but we always have the perspective of winning as much as possible.

[KL]

Could you tell me about some of your specific strategies?

[AB]

We have a style of fighting that you see in several spheres of the city, in several movements, which is very focused on art.[Image 5] It is in dialogue with the city, and it sort of breaks from traditional leftist styles of fighting that consist only of protests and picketing. We try to go a little bit beyond that and create interventions that transform the park into a reality, without it officially being a reality. We say that Parque Augusta already exists—it's just closed. It's already a reality in the everyday action of the people looking for it.

There's an event called *A Rua Também é Parque* (The Street is Also a Park), [Image 6] which we do on Rua Augusta. We close one lane of the street, generally on a Saturday, and bring music, vegan food, stencils, public classes, and films. We put an awesome structure in place so that residents and others who pass through downtown, who no longer have access to the park, can enjoy the street as though they were in the park. It's also there to measure the park's importance in people's lives. So the fight is occurring through various modes of activism. In order to organize this heterogeneous, infiltrated, artistic fight we follow a horizontal model (for decision making). It's another very common thread in the movements that are happening here (in São Paulo).

Tem um evento que chama *A Rua Também é Parque* esse evento a gente faz na rua Augusta, [Imagem 6] fecha uma faixa da rua, geralmente de sábado, e coloca música, comidas veganas, estêncil, aulas públicas, cinema, a gente faz uma puta estrutura legal para que os moradores que não tem acesso mais ao parque, para que outras pessoas que passam pelo Centro que não tem mais acesso ao parque, possam curtir um pouco da rua como se estivessem no parque e também para pautar a importância do parque na vida das pessoas né? Então a luta está em vários âmbitos e o movimento para ele conseguir se organizar dessa forma artística, bem heterogênea e bem infiltrada no centro da cidade, mas em outras regiões também, a gente se pauta na horizontalidade que é uma outra vertente muito comum dos movimentos que estão acontecendo aqui.



[Image 6] Augusta Street, in front of Augusta Park, crowded with people during the event *The Street is also a Park!! #2*. Parque Augusta, 2014

[Imagem 6] Rua Augusta, em frente ao Parque Augusta, cheia de gente durante a manifestação *A Rua Também é Parque!! #2*. Parque Augusta, 2014

[Image 5] *The Street is also a Park!! #3*, Stencil Workshop. Parque Augusta, 2014

[Imagem 5] *A Rua Também é Parque!! #3*, Oficina de Stencil. Parque Augusta, 2014



A horizontalidade ela pressupõe não estratificação entre membros de um movimento, não existe alguém que puxe o movimento e que se intitule *eu sou o líder*. Ele está diluído no corpo de pessoas que compõe esse movimento e justamente por ele não ter líderes ele é muito mais difícil do sistema capturar esse movimento. A gente sempre se pauta nas assembleias, [Imagem 7] na assembleia você tem o mesmo peso de voto, se você chegou pela primeira vez você vai se apresentar e você vai poder decidir tanto quanto nós.

Então a respeito do movimento também é interessante dizer, que eu falei da parte mais artística da luta, mais irreverente, a gente tem muito também um outro foco que é bem prático e que é bem consolidado de discussão jurídica e de luta jurídica. Então tem várias vertentes de luta dentro do movimento que se complementam e que fazem a gente ter um corpo muito maior do que seria só um fio. A gente tem a via administrativa que é um contato constante, ou

Horizontality presupposes non-stratification between members of a movement. There is no one who leads the movement or declares himself the leader. Leadership is diluted in the body of people who comprise the movement, and precisely because there are no leaders, it is much more difficult for the system to capture this movement. We always organize through assemblies, [Image 7] where everyone has the same voting weight. If you attend for the first time, you'll introduce yourself and you'll be equally as able to make decisions as we are.

So in terms of the movement, since I spoke about the more artistic, irreverent part, it's also interesting to note that we have another focus. It's our participation in legal discussions and deliberation, which is very practical and well organized. So there are several areas of the fight within the movement that complement each other and that give us a much larger body than if there were only one thread. We have the administrative route, which is a

constant contact, or an effort for constant contact, with state power, chiefly in the city council.[Image 8] At the city council we have a more significant means of entry, because we are aligned with the Frente Parlamentar de Sustentabilidade (Parliamentary Sustainability Front). The city councilors there are mostly in opposition to the mayor. They're very engaged in some environmental causes in the city, and they have already supported us a few times. Beyond that, we have the legal route, which we're putting more effort into lately.

uma tentativa de contato constante com o poder público, principalmente na câmara,[Imagem 8] na câmara a gente tem uma maior inserção porque tem a frente parlamentar de sustentabilidade então alguns vereadores e daí principalmente da oposição ao prefeito, eles se engajam bastante em algumas causas relativas ao meio ambiente na cidade e eles já apoiaram algumas vezes. Além disso a gente tem a via jurídica que é a via que a gente está empreendendo mais esforços hoje.



[Image 7]
People's Assembly with the theme: *How to Construct the Park?* Parque Augusta, 2013

[Imagem 7]
Assembleia Popular sobre o tema: *Como Construir o Parque?* Parque Augusta, 2013



[Image 8]
Buildings No! Only Green in Augusta Park! Paulo Goya during a public hearing at City Hall, São Paulo. Parque Augusta, 2014

[Imagem 8]
Prédios Não! Só Verdes no Parque Augusta! Paulo Goya durante audiência pública na Câmara Municipal, São Paulo. Parque Augusta, 2014

[KL]

Você pode descrever esta via jurídica ou “caminho legal”?

[AB]

A gente descobriu recentemente que já tem um protocolo de construção de torres aprovado pelo poder público desde 2008 que desrespeita inúmeras questões, inúmeras leis e decretos públicos municipais, estaduais, mas principalmente municipais e especialmente no que diz respeito a preservação do patrimônio histórico, mas como o palacete foi destruído antes de findar esse processo só entrou dentro do processo de preservação de patrimônio histórico as árvores e todos os remanescentes da construção,[Imagem 9] tem o muro que é típico do início do século, tem uma casinha lá que também é típica do início do século e tudo isso é tombado pelo município então é patrimônio histórico, cultural, material e imaterial do município e eles colocaram na resolução que transforma esse terreno em patrimônio histórico uma série de condicionantes para qualquer tipo de construção e intervenção. Um processo de construção para ser aprovado dentro da prefeitura precisa passar por várias instâncias, então ele passa por secretaria de obras, verde e meio ambiente, de cultura quando o terreno é tombado porque o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio é ligado à secretaria da cultura, enfim, ele vai passando até por secretaria de via de trânsito, dependendo passa caso vá alterar demais o trânsito, e em cada um ele consegue uma parte do alvará final que vai ser liberado, se ele conseguir aprovações em todas as secretarias ele consegue o alvará final, ele vai construindo a cidade. Esse projeto de construção das três torres ainda não conseguiu chegar em todas as aprovações.

A gente se pauta muito no que outros coletivos também se pautam: o direito à cidade. Você pensar que deve ter sim o direito de ter uma relação mais humana com a cidade, de uma forma bem ampla, e ter acesso. Então do parque é principalmente isso e o parque dialoga muito com a Casa Amarela, porque também é uma luta muito

[KL]

Could you tell me more about this legal route?

[AB]

We recently discovered that there is already a contract to construct the towers approved by the state in 2008. This contract disregards innumerable issues, innumerable laws, and public city and state (but mostly city) enactments. It's especially neglectful of preservation of historic heritage, but because the mansion was destroyed before this process was concluded, only the trees and remnants of the building were counted toward the preservation of cultural heritage. There's a wall in the architectural style of the early 1900s, and a little house there, also typical of the time,[Image 9] and all of that belongs to the city. So it's a historical, cultural, material and immaterial heritage of the city. The law related to places of cultural heritage includes a series of conditions for any type of construction or intervention. To be approved within the city, a construction process on cultural heritage land has to pass through the Secretaria de Obras (Department of Works), the Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente (Green and Environmental Department), and the Secretaria de Cultura (Culture Office), because the Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio (Municipal Office of Heritage Preservation) is connected to the Secretaria de Cultura. So it goes through these departments, including the Secretaria de Via de Trânsito (Transportation Department), where its passing depends on whether it's going to change the flow of traffic too much. If it passes in each department, the final charter is granted, and the construction is approved. This construction project for the three towers has not yet been approved by all of the departments.

Like many other collectives, we believe the right to the city is fundamental. We think that there should in fact be a right to have a more human relationship with the city, in a really broad way, and to have access. So, that's essentially what the park is, and the movement for the park is in conversation with Casa Amarela (Yellow

House), because it's also a very strong fight against real estate speculation, for the right to the city, but more specifically for the right to access to culture. It breaks that utilitarian, mercantilist logic that you should pay to consume a cultural product. It's necessarily an elitist logic that something of quality has to be in a big gallery. Another space we are quite connected to is the Buraco da Minhoca. It's a tunnel underneath the Praça Roosevelt, next to Rua Augusta.

[KL]
How do you plan Parque Augusta events?

[AB]
We always have minimal planning. The assembly is the ultimate authority of deliberation, so any decision occurs collectively after a debate on the topic. What comes from that is a resolution, strategy, and/or action, and we try to implement a methodology where the person who proposes it, implements it. This is because, as we don't have defined leadership, there won't be anyone assigning people to do a task. Participants first have to feel that they are suited to the cause, the goals, and the principles that guide the group, however they may act. Next, in order to take action, using the body of information and knowledge relating to the cause, they can propose, they can create, and they can execute.

forte contra a especulação imobiliária, pelo direito a cidade, mas mais especificamente no direito ao acesso à cultura, quebrando essa lógica utilitarista, essa lógica mercantil de você pagar para consumir um produto cultural, necessariamente lógica elitista, que se alguma coisa tem qualidade está nas grandes galerias. Outro espaço que dialoga muito é o Buraco da Minhoca. É um túnel embaixo da Roosevelt, do lado da rua Augusta.

[KL]
Como vocês planejam os eventos do Parque Augusta?

[AB]
Então a gente sempre tem um planejamento mínimo, a assembleia é o órgão máximo de deliberação então todo tipo de decisão que a gente precisa tomar ela é tomada coletivamente depois de um debate a respeito. O que sai dali de resolução, de estratégia, de ação, a gente já tenta sempre fazer uma lógica de quem propõe faz né, porque justamente como não tem uma liderança não vai ter ninguém apontando “você vão fazer x”, não, às pessoas têm que se sentir primeiro apropriadas da causa, apropriadas dos objetivos, os princípios que norteiam aquele grupo de pessoas atuarem como atuam e em seguida para que elas possam se apoderar e tendo noção desse corpo de informações, de conhecimentos a respeito da causa, ela pode propor, ela pode criar, ela pode executar.

[KL]
Voltando um pouquinho, você falou sobre a organização do Parque Augusta que todo mundo sempre tem um voto. Pode explicar um pouco mais sobre esta organização do grupo? Como que vocês planejam os eventos?

[AB]
A gente trabalha muito a educação, a formação contínua entre as pessoas e não é uma educação formal, é uma formação na vivência, uma formação de uma leitura que você compartilha com as pessoas. Então quando a gente vai discutir com a Secretaria de Verde e Meio Ambiente a gente está estudando legislação ambiental, a gente está se formando em arquitetura e urbanismo, direito, sociologia, política, porque tem que se munir desse corpo de conhecimentos para ter um know-how para falar, discutir em pé de igualdade. Inclusive algumas discussões com a prefeitura eram incríveis porque eles não sabiam da legislação que a gente estava citando, poxa, eles são o poder público né? Então o empoderamento para poder lutar pela causa passa por essa formação contínua que também não é uma coisa obrigatória. Eu sou formada em sociologia, tenho mais facilidade de lidar com esses aspectos, mas entre, por exemplo, arquitetura, jurídico e tal, eu vou mais em arquitetura e urbanismo. As pessoas vão usando o seu conhecimento e a sua experiência de vida da forma que elas entendem que é melhor para o movimento. Muitas vezes a gente indica pessoas, no caso a assembleia fala tal pessoa você poderia fazer essa função, porque a gente sabe que é a pessoa que tem maior conhecimento naquilo, mas se ela não quiser fazer ela não vai fazer, nada vai obrigá-la a fazer.

Fora isso a gente também se organiza em grupos de trabalho que são criados espontaneamente só tem a duração da necessidade da execução de alguma coisa. Por exemplo, se a gente está organizando um fórum, [Imagem 10] tem um grupo de trabalho pensando e fazendo o fórum que são pessoas que espontaneamente se sentiram à vontade para assumir essa tarefa, e isso

[KL]
Could you speak about the educational aspects of the project? And, going back a little bit, you talked about the organization of Parque Augusta, where everyone always has a vote. Could you explain a little more about this aspect of the group?

[AB]
We work a lot with education, with continuous training between participants. It's not a formal education; it's training in how to live deeply, training on a reading that is shared. So that when we go to a meeting with the Secretaria do Verde e do Meio Ambiente (Green and Environmental Department), we've been trained a bit environmental legislation, we're training in architecture and urbanism, law, sociology, and politics, because we have to arm ourselves with that body of knowledge to gain know-how for these discussion. Some discussions with the city have been really incredible because they didn't know about some of the legislation that we were citing. I mean, they're the people in power, you know? So the empowerment to be able to fight for the cause occurs through that continuous training, which is also not mandatory. I have a degree in sociology, so I have an easier time dealing with those aspects, but in terms of, for example, architecture, the legal system, etc., I fit more with architecture and urbanism. People use their knowledge and life experience the way they think is best for the movement. A lot of times, we recommend people; during assemblies, we might say that a certain person can do a given function, because we know that person has the most knowledge in that area, but if they don't want to, they aren't going to do it. Nothing obligates them to do it.

Outside of that, we also organize ourselves into work groups that are created spontaneously. They only last as long as necessary to execute a given action. For example, if we were organizing a forum, [Image 10] there would be a work group specifically for this event. It's very versatile and dynamic and our



[Image 9]
Cleaning-up during the inauguration of Augusta Park. Parque Augusta, 2013

[Imagem 9]
Trabalho de limpeza na inauguração do Parque Augusta. Parque Augusta, 2013

communication is very strong online. We have a portal, a website, Facebook, and Twitter. We constantly post and anyone can do so, respecting minimal criteria. For example, we put together a booklet on Parque Augusta recently. It had thirty-two pages, photos, and many collaboratively constructed and exhaustively revised texts discussing everything I'm talking about now: legal and administrative issues, conflicts, what we're experiencing, the cause in itself, the movement's goals and principles, etc. That's basically our organization. It's decentralized and decisions are made in assembly. When necessary, we have meetings to deal with other specific topics, but we'll always bring proposals for the assembly to approve. Assemblies occur once a week, and you have to act throughout the week. You'll make some decisions, too, but structural decisions go through the assembly; they always pass through the collective filter. And that's how we work.

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

vai durar até o fórum, então é muito versátil e é muito dinâmico. A nossa comunicação ela é muito forte na internet, a gente tem um portal, tem um site, facebook, twitter, faz postagens constantes e qualquer pessoa pode postar, respeitando critérios mínimos. Por exemplo, a gente construiu uma revista recentemente a revista do Parque Augusta, 32 páginas, foto, inúmeros textos construídos colaborativamente e revisados à exaustão falando de tudo isso que eu estou te falando, das questões jurídicas, das questões administrativas, dos conflitos, do que a gente está vivendo, da causa em si, dos objetivos e princípios do movimento e tal. Então é basicamente isso a nossa organização, é descentralizada, são decisões por assembleia, reuniões quando necessário para tratar de algum outro assunto específico, mas que a gente sempre vai trazer propostas para assembleia aprovar. Tem o poder de ação, a coisa tem que sair, você não vai ficar perguntando tudo para assembleia e a assembleia é uma vez por semana, você vai ter que agir ao longo da semana, você vai tomar algumas decisões também, mas decisões estruturais elas vão até a assembleia, elas sempre passam pelo crivo coletivo. E assim a gente vai...

[Image 10]
Augusta Park Forum, an open space for debate about the city and methods to reinvent the urban condition. Parque Augusta, 2014

[Imagem 10]
Fórum Parque Augusta, um espaço aberto de debate sobre a cidade e as formas de reinventarmos nosso ser urbano. Parque Augusta, 2014



URBZ São Paulo

urbz.net

URBZ São Paulo facilitates the production and exchange of information, knowledge, ideas and practices towards *cities for all*. They organize participatory workshops, adaptable design structures and develop digital tools for communities and city professionals. URBZ believes that residents are experts in their neighborhoods, and that their everyday experience of the places where they live and work is essential knowledge for planning and urban development.

Kirsten Larson (KL) conducted an interview with Fernando Botton (FB) and Ataíde Caetite (AC), members of URBZ São Paulo, in June of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Could you tell us the story of how URBZ São Paulo started?

[Fernando Botton]

The URBZ Brazil Project began in 2012 when we held *São Paulo Calling* - Jornada da Habitação* here in São Paulo.[Image 1] It was an event produced by the Secretaria da Habitação (Housing Department), under the direction of Brazilian architect Elisabete França and Italian architect Stefano Boeri. The intention of the event was to discuss urban policies in the city of São Paulo as well as policies in different cities. Six favelas in São Paulo were invited to participate and were connected with seven informal settlements around the world.

URBZ São Paulo facilita a produção e troca de informação, conhecimento, idéias e práticas rumo a *idades para todos*. Eles organizam workshops participativos, estruturas de design adaptável e desenvolvemos ferramentas digitais para comunidades e profissionais da cidade. O URBZ acredita que os residentes são experts em seus bairros. Sua experiência do dia a dia dos lugares em que vivem e trabalham constitui um conhecimento essencial para planejamento e desenvolvimento urbano.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Fernando Botton (FB) e Ataíde Caetite (AC), membros do URBZ São Paulo, em junho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Pode contar a história do começo do URBZ São Paulo?

[Fernando Botton]

O trabalho do URBZ Brasil começou no ano de 2012 dentro do evento da Jornada da Habitação, o *São Paulo Calling** em São Paulo, um evento produzido pela Secretaria da Habitação de São Paulo, a cargo da arquiteta Elisabete França junto com o Arquiteto Italiano Stefano Boeri.[Imagem 1] O intuito do evento foi a debater as políticas desenvolvidas pela cidade de São Paulo e outras implantadas em outros lugares. Seis favelas de São Paulo foram conectadas e convidadas a atuar em sete assentamentos informais ao redor do mundo.

Um dos grupos convidados foi o URBZ da Índia,[Imagem 2] um coletivo multidisciplinar que atua na Índia desde 2008, formado pelo Economista Matias Echanove e pelo Antropólogo Rahul Srivastava. O URBZ acredita que os residentes (moradores locais) são os maiores conhecedores do local onde vivem. A sua experiência cotidiana do lugar onde vivem e trabalham são essenciais para o planejamento e desenvolvimento urbano local.

Matias e Raul trabalham há aproximadamente oito anos dentro da comunidade de Dharavi em Mumbai, através de um método que eles chamam de *Tool Houses*. O *Tool Houses* ou as *Casas Ferramentas*, é mais ou menos o que aqui no Brasil chamamos de mutirões. Um trabalho de ajuda coletiva entre os próprios moradores e ela é ferramenta porque você constrói e ao mesmo tempo que você constrói você designa um dos espaços para renda familiar. A planta baixa fica para comércio, ou para alugar, e a parte de cima para morar. Nós Chamamos de Cidades Caseiras ou que a maioria das pessoas chamam de favela ou hoje em dia cidade informal. Acreditamos que são cidades feitas com as próprias mãos das pessoas, Cidades em constante Formação (“information cities”) e em constante crescimento e mudança.

The URBZ collective from India was one of the participating groups.[Image 2] They are an interdisciplinary group founded in 2008 by Matias Echanove, a Swiss economist, and Rahul Srivastava, an Indian anthropologist. Their idea was to create a methodology for research and project development in which they would first spend time getting to know a neighborhood and learning from local residents, and only after this phase lend their expertise.

Matias and Rahul have been working in the community of Dharavi in Mumbai for eight years with social activists and other architects employing a methodology they have named *Tool Houses*. *Tool Houses* (*Casas Ferramentas* in portuguese) are more or less what we [in Brazil] call mutirões*—the work of collective building through cooperation between neighbors. It’s a tool, because you build, and at the same time, you designate one of the spaces for income generation for the family. The bottom floor can be for commerce or for rent. We call ‘Homemade Cities’ what the majority of people call ‘favelas’ or today ‘informal settlements’. They are cities made by the hands of the people themselves. They’re cities in progress, “information cities”. That’s where the term “user-generated cities” comes from. They’re spaces in constant construction, growth, and learning.



[Image 1]
Dharavi Goes to Paraisópolis, public photo exhibition in the streets of Paraisópolis. URBZ São Paulo, 2012

[Imagem 1]
Dharavi Goes to Paraisópolis, public photo exhibition in the streets of Paraisópolis. URBZ São Paulo, 2012

[Image 2]
Dharavi Goes to Paraisópolis, Dharavi (Mumbai) based activist Bhau Korde in Paraisópolis with artist Barbela for an URBZ workshop. URBZ São Paulo, 2012

[Imagem 2]
Dharavi Goes to Paraisópolis, ativista social de Dharavi (Mumbai), Bhau Korde em Paraisópolis com o artista Barbela para um workshop de URBZ. URBZ São Paulo, 2012



Together with URBZ India, our proposal for the Jornada da Habitação (Day of Housing) was based in the Paraisópolis Favela and included a week of workshops. Students from the Escola da Cidade de Arquitetura (City School of Architecture) worked with the residents' association to bring in a local construction worker.[Image 3] The basis of the workshop was such that the construction worker would show some of his projects, and the students had to do a study and propose an addition.

[Image 3] After a week of workshops, participant Marcella shows the group's design ideas to pedreiro Ataíde. URBZ São Paulo, 2012

[Imagem 3] Depois de uma semana de oficinas, a participante Marcella mostra as propostas do grupo para o pedreiro Ataíde.. URBZ São Paulo, 2012



A proposta para a Jornada da Habitação junto ao URBZ ocorreu dentro da Favela de Paraisópolis. Durante uma semana o grupo URBZ India, juntamente com a Associação de Moradores e um pedreiro local, propuseram um workshop com estudantes da Escola da Cidade de Arquitetura.[Imagem 3] A base do trabalho foi o reconhecimento de algumas das construções feitas por dois pedreiros. Num segundo momento uma análise por parte dos estudantes de uma destas obras e uma proposta de modificação.

[Image 4] *The City, the Architect and the Pedreiro*, Ataíde shows the neighborhood. URBZ São Paulo, 2012

[Imagem 4] *The City, the Architect and the Pedreiro*, Ataíde mostra o bairro de Paraisópolis aos estudantes. URBZ São Paulo, 2012



O trabalho escolhido a ser desenvolvido pelos estudantes junto com o pedreiro Ataíde foi a padaria do Damião, que fica na Rua Itajubaquara. O último andar estava em construção e eles acabaram propondo somente uma cobertura. Era bacana também por ser simples a intervenção, pois era uma cobertura que poderia ser usada para eventos múltiplos. Alguns meses depois de formado o grupo no Brasil, um dia a gente foi à padaria e descobriu que eles tinham realmente acatado à idéia dos estudantes e tinham feito uma parte da cobertura em concreto e que realmente usavam para festas de aniversário, chás de bebês, fazer churrascos e etc. Foi muito bonito ver que o que os estudantes haviam proposto havia sido realmente executado e acatado.

Este trabalho desenvolvido no período da Jornada da Habitação foi levado à Prefeitura de São Paulo e mostrado a uma equipe da Secretaria da Habitação pelos próprios estudantes envolvidos na época, juntamente com o Grupo URBZ. O pedreiro Ataíde, um dos dois construtores que participou deste primeiro workshop, trabalha com a gente até hoje.[Imagem 4]

O grupo URBZ no Brasil começou seu trabalho em 2012 logo após o evento da Jornada da Habitação, com o objetivo de trabalhar junto a um dos pedreiros participantes deste primeiro workshop e com os mesmos conceitos teórico-práticos do grupo formado na Índia. O começo de nosso trabalho lá dentro foi bem moroso. Foi bem lenta a coisa, porque você chegar numa comunidade e já querer trabalhar, propor alguma coisa não é muito fácil mesmo sendo apoiado pela associação de moradores.

Nosso primeiro projeto após o workshop foi a proposta para desenvolvimento de cadastro de algumas casas construídas pelo próprio pedreiro Ataíde dentro de sua história lá dentro. Hoje queremos que isso se converta em um livro com o nome de *50 casas / 01 Território*. A idéia inicial foi criar uma relação e conhecer a dinâmica do local. Iniciar o trabalho de reconhecimento de um território, através da documentação de 50 casas desse pedreiro que mora ali há aproximadamente 50

They proposed a covered roof terrace for a local bakery, which they designed with Ataíde, one of the builders who continues to work with us today. The intervention was neat—it was to install a multi-use roof and Ataíde was chosen to present the concluding findings of the workshop. After this, we spent a few months working in other areas of the neighborhood. One day we went to the bakery and saw that they had actually taken on the student's idea and built a rooftop, which was used by the community for parties and barbecues. It was really beautiful to see that their proposal had been executed.

Together with URBZ, the students who participated in this workshop—as part of the Jornada da Habitação (Day of Housing) event—presented the project to a team at the office of the Secretary of Housing. Ataíde, one of the two construction workers who participated in the first workshop still works with us.[Image 4]

So, URBZ Brasil began its work in 2012, just after the Jornada da Habitação (Day of Housing) event. Our goal was to work together with Ataíde and participants from the first workshop and, working in the same manner as the group in India. Our beginning there was casual and slow, because it's not very easy for someone to arrive in a community and begin working and proposing things, even if the residents' association supports the work.

Our first project after the workshop was a proposal to record many of the houses built by Ataíde and his history in the neighborhood. Today we want this work to become a book called *50 Casas / 01 Território* (*50 Houses / 01 Piece of Land*). The initial idea was to build a relationship while getting to know the dynamics of the neighborhood; to start the process of learning about know a new place. We did this through the documentation of 50 houses built by Ataíde, who has lived here for about 50 years. He is a pioneer in the occupation of Paraisópolis. Two

students from Escola da Cidade de Arquitetura (City School of Architecture), Marcella Arruda e Gabriela Santanna, and I visited Paraisópolis two times a week for six months. That was the exercise, and then we transferred the documentation to a graphic format to create a record of this builder's history and work. He's a builder whom, like many others, is not well recognized, but who has a very important role in that neighborhood, and, like many others, in the growth of the city. The idea was that the book's first purpose was to serve as a portfolio for him. Secondly, it was to discuss the role of the architect in the formation and growth of cities today, and the role of the builder.

For the second workshop; titled 'Construction Site - Home Under Construction', we proposed to construct a house for Ataíde.[Image 5] He was always helping others, and when we went to see his home, it had a lot of architectural, health, and safety issues, so we decided to proposed the workshop, which, along with other elective courses, was part of the civil construction curriculum at Escola da Cidade de Arquitetura (City School of Architecture). Ataíde himself was the professor. [Image 6] He taught everything he knew about civil construction, and we complemented that with some additional technical points. Together, we developed a design for the house and a series of construction methods. We reinforced the foundation, since it only had one floor, and added some pillars. It's funny, because it was quite easy to see that a construction of this type can't fall down, the structure is much more solid than necessary. It was a 50m² house, 8m x 8m, with nine pillars, but we didn't want to interfere in Ataíde's plans.

anos; um dos pioneiros na ocupação de Paraisópolis; e junto com ele entender esse território. Eu e mais duas estudantes da Escola da Cidade, Marcella Arruda e Gabriela Santanna, participantes do projeto na época, passamos aproximadamente 6 meses lá dentro (íamos em uma média de 2 vezes por semana) desenvolvendo somente este trabalho. A idéia do livro, além de ser um produto que poderia servir como um portfólio ao pedreiro Ataíde, também nasce da idéia de discutir qual é hoje o papel do arquiteto dentro da formação das cidades e no crescimento delas, em contraposição ao papel de milhares de construtores. História de um cara que é um pedreiro e que ninguém conhece, assim como muitos outros, mas que tem um papel muito importante para a formação de um espaço. A problemática dos assentamentos informais hoje dentro de nossa cidade não pode ser deixada mais de lado como um simples problema que não se pode resolver.

O trabalho seguinte; intitulado workshop Canteiro de obras – Casa em Construção, era para construção da casa desse pedreiro que sempre estava ajudando os outros mas nunca tinha tempo para trabalhar na melhoria da sua própria casa.[Imagem 5] Foi quando a gente resolveu juntar o útil ao agradável e propor um workshop ligado à construção civil para a reforma desta casa. Fez parte do curso da construção civil da Escola da Cidade junto com outros projetos que os estudantes podiam escolher. O próprio Ataíde era o professor,[Imagem 6] ele ensinava tudo que ele sabia da construção civil, a gente complementava com coisas técnicas. Fizemos um projeto para casa e coordenamos todo o processo para a construção da mesma. Foi pensado num reforço para a fundação porque primeiramente era uma casa de um andar e tinham desejo de subir outro pavimento que poderia servir como fonte de renda. Depois acrescentamos alguns pilares. É engraçado, porque é realmente empírico o processo. Uma construção *supercalculada* de 8m X 7m com 9 pilares de concreto.

[Image 5]
Construction work at Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2013

[Imagem 5]
Obra de construção na Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2013



A idéia do projeto era que não interferíssemos no processo nem nos métodos construtivos. Por se tratar de um modelo colaborativo de se fazer arquitetura então a gente quis interferir o mínimo possível: desde a compra e armazenamento do material até o final. O Custo total da casa foi mais ou menos uns vinte e cinco mil reais (R.\$25.000,00) o que é considerado muito pouco por metro quadrado.

The project is an economic and collaborative model for creating architecture, so we wanted to interfere as little as possible, from the purchase and storage of materials through the end. The whole house cost more or less 25,000 Reais (about \$8,300 USD), which is very economical for here, for a house with two floors plus a patio. It's 50m² house, plus a staircase and garden and everything. It's a pretty low price per square meter.

[Image 6]
Construction work at Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2013

[Imagem 6]
Obra de construção na Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2013



[KL]

Does URBZ in India do the same types of projects? What's the relationship between the two organizations?

[FB]

If you ask me whether what we do here and what they do in India are the same thing, I'll say no. Or rather, we believe in the same things when speaking about an intervention or learning about a community. When we do a project the approach and concepts are similar, but practically, it can't be the same; if it were, it would deviate from our concepts, because we can't really have an opinion about things done in Mumbai from São Paulo without knowing how people there live.

There are a lot of architects working in Paraisópolis in same fashion as they would in a totally different place, you know? It's done without thinking about how these people live and whether they really need something done in a particular way. Our work is more place-based, it's smaller-scale, and it's more effective from the perspective of improving the space of the house, considering the desires of the person himself. That person is going to take much better care of the place, of the house, because he's going to feel like part of it. So our work is always collaborative, and essentially horizontal. There isn't an established hierarchy, and there are still a whole lot of projects yet to come.

[KL]

E o URBZ na Índia faz os mesmos tipos de projetos? Qual é a relação entre vocês?

[FB]

Se você perguntar para mim se o que se faz aqui e se faz na Índia é a mesma coisa, eu vou te falar que não. Ou seja, a gente acredita nas mesmas coisas quando se fala em intervenção ou compreensão de uma comunidade, na aproximação, nos conceitos, mas praticamente não tem como ser igual, porque se fosse fugiria dos nossos conceitos porque não dá para opinar em coisas feitas em Mumbai desde São Paulo (ou ao contrário) sem conhecer o local: como se vive, como se mora, etc.

Existem muitos outros arquitetos projetando edifícios em Paraisópolis mesma forma como se projetaria um edifício para um outro local sabe? Sem pensar como essas pessoas vivem, se elas realmente estão precisando daquilo, daquela maneira. O nosso trabalho é mais pontual, é menor, é mais eficaz do ponto de vista de melhoria do lugar, do espaço casa, do que é a vontade daquela pessoa em si. Essa pessoa vai cuidar muito mais do lugar, da casa, do que for, porque ela vai se sentir parte daquilo, ela vai aprender com aquilo. Então o nosso trabalho é mais ou menos isso, é sempre colaborativo, é praticamente horizontal, não tem uma hierarquia estabelecida e tem mais um monte de projeto aí para sair.

[Image 7]
The City, the Architect and the Pedreiro, workshop participants from Brazil and India visit Paraisópolis. URBZ São Paulo, 2012

[Image 7]
The City, the Architect and the Pedreiro, os participantes da oficina, Brasileiros e Indianos, visitam Paraisópolis. URBZ São Paulo, 2012



[Image 8]
Participantes da oficina preparam materiais de construção para a Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2014

[Image 8]
Workshop participants prepare construction materials for Casa do Ataíde. URBZ São Paulo, 2014

A idéia, por enquanto, é continuar trabalhando em Paraisópolis,[Image 7] porque tem muita coisa para se fazer lá, não é expandir um modelo ou uma idéia para outras favelas de São Paulo. Não por nada, é mais um gosto nosso. Na Índia também, eles começaram em Dharavi e somente agora eles estão atuando em outros lugares.

[KL]

Pode falar um pouco sobre a organização dos eventos, dos workshops?

[FB]

Até este momento os eventos foram baseados normalmente com workshops gratuitos.[Image 8] A gente não é uma instituição, não é uma ONG, a gente formou um grupo de pessoas que tinham um interesse em comum. Quem estiver interessado em colaborar ou participar voluntariamente está convidado. A diferença daqui e da Índia é que lá paralelamente ao URBZ existe o Institute of Urbanology. Os dois trabalham juntos, um de maneira mais teórica e o outro de maneira mais prática.

The idea, for the time being, is to continue working in Paraisópolis,[Image 7] because there are a lot of things to be done there. The idea is not to expand a model or an idea to other favelas in São Paulo. It's just our preference. In India as well, they work in Dharavi and only now are they working in other areas.

[KL]

Can you talk a little about the organization of URBZs events, the workshops?

[FB]

The events are usually based around free workshops. [Image 8] We aren't an institution or an NGO. We're a more fluid group of people who are interested in this project and focus on it. If someone is interested in collaborating, they are very welcome to collaborate or participate in any workshop they choose. The difference between here and India, is that there, parallel to URBZ, there's the Institute of Urbanology, an NGO that actually acquires resources so that they can develop URBZ projects. They're two offices that work together. We can say that URBZ is conceptual and hands-on while the Institute of Urbanology prepares and formulates the funding proposals.



[KL]

What is your vision for the future of the group?

[FB]

We have much more experience now than in the beginning and this has helped a lot in the development of ideas. There are so many ideas, which as of yet don't have funding, but we would really like to try to put together a small institute of civil construction within Paraisópolis. Why? Because there, there are many associations—for women, for children—associated with help for the area. There's a bakery association that trains women and men in culinary skills. There is training for orchestra and ballet. There's a whole series of associations that provide assistance to the local population, but there's nothing related to construction. There was an initiative a long time ago, but not today. This would be a larger initiative that could give people resources to continue with other projects.

There are two other projects which are just ideas. We're working on them with an Italian architect named Valentina. When she was here in Brazil studying and working she proposed a project to paint the roofs of the houses. Most of the houses are made of fibro, asbestos cement. It's a very cheap material, but it releases a dust. After breathing it for a long time, you could get lung cancer. The dust is very fine, and this paint would seal it. So the idea would be to create a design and paint the top and underside of the roofs.

[KL]

Vocês têm alguma visão futura para o grupo?

[FB]

Hoje temos muito mais disciplinar que ao início e isso tem ajuda muito no desenvolvimento das idéias. Temos tantos projetos mais em mente que gostaríamos de desenvolver, mas que por falta de recursos não temos a possibilidade. Um deles é tentar montar um instituto da construção civil pequeno dentro de Paraisópolis. Por quê? Porque lá existem muitas associações, de mulheres, de crianças que são associações de ajuda ao local. É associação de padaria para ensinar a capacitar as mulheres ou homens a aprenderem o ofício na culinária, orquestra, balé, então tem toda uma série de associações de ajuda a população local, mas pouca coisa ligada à construção local de maneira especializada e com foco na capacitação do ofício. Esse é um projeto que seria algo maior e que poderia dar para gente recursos para continuar fazendo esses outros que temos em mente.

Tem dois outros projetos, que estão só em termos de ideia, que a gente está desenvolvendo junto com uma arquiteta italiana, ela se chama Valentina Mion. Quando ela estava aqui no Brasil estudando e trabalhando, ela começou como participante e virou do grupo justamente porque ela propôs esse projeto que seria para pintura dos tetos das casas. A maioria das casas são de fibro, cimento amianto que é um material muito barato só que ele solta um pó que depois de muito tempo respirando você pode ter câncer no pulmão, é um pó muito fino, e essa tinta ela impermeabiliza. Então a ideia seria montar um desenho e pintar alguns tetos tanto por baixo quanto por cima.

[Image 9]
Participants discuss construction methods,
Handstorm Workshop Shivaji Nagar,
URBZ São Paulo, 2014

[Imagem 9]
Participantes discutem métodos de
construção, Oficina *Handstorm* em Shivaji
Nagar. URBZ São Paulo, 2014



No dia seguinte com o pedreiro Ataíde Caetite (AC):

[KL]

Pode contar um pouco sobre a história dessa viagem que fez para a Índia, como que foi a colaboração, o que que o senhor fez lá?

[Ataíde Caetite]

Olha a viagem da Índia começou assim, foi através do movimento de estudante que teve aqui no Paraisópolis. Aí vieram os indianos para aqui com os outros estudantes da Escola da Cidade e a gente começou esse projeto junto com o Fernando e os moradores. Através disso eu dei aula aqui em Paraisópolis para aproximadamente trinta e duas mulheres e dois homens. fizeram também um projeto de intercâmbio de experiências construtivas entre Brasil e Índia. Foi gratificante ele promover essa viagem para mim na Índia, eu fui lá visitar. O projeto lá foi aprovado, teve verba lá da Índia, foi rapidinho. E não por causa daqui do Brasil. Fui eu e a Marcela para lá (Marcella Arruda na época atuante no projeto e estudante de arquitetura da Escola da Cidade). A gente fez uma calha três e um para captar esgoto, água, entendeu?[Imagem 9] E cobrir também o esgoto. Então eles estavam achando bastante difícil para fazer aí eu fui lá, dei um apoio e a gente conseguiu fazer a calha. Eles gostaram muito.

[KL]

E você trabalhou com o grupo URBZ de lá?

[AC]

Haviam três grupos de estudantes lá.[Imagem 10] Tinha um grupo de estudante artesanal de estopa, outro de plástico, outro de barbante também. Teve outros alunos que a gente trabalhou com jardinagem. Foi legal, cada grupo de estudante representava uma coisa, uns jardinagem, outros de artesanato de papelão. Mas foi legal.

The following day with the builder, Ataíde Caetite (AC):

[KL]

Could you tell me little about the trip you made to India? What was the collaboration like, and what did you do there?

[Ataíde Caetite]

The trip to India happened through the student movement here in Paraisópolis. The Indian group came here with other students from the Escola da Cidade, and we began this project with Fernando and the residents. I taught a class here with about thirty-two women and two men. They also had an project where we exchanged construction and building experiences between Brazil and India. It went really well, and, to add an even more gratifying side to it, Rahul promoted this trip to India for me. I went there to visit. The project was approved there and there was money for it. Marcela and I went to India (Marcella Arruda was an architecture student at Escola da Cidade at the time). We made a rain gutter and a sewer pipe, drainage projects, you know?[Image 9] They were having a lot of difficulties, so I went there and gave them some help, and we managed to make the gutter. They really liked it.

[KL]

And you worked with URBZ in Mumbai?

[AC]

There were three groups of students there.[Image 10] There was a group of fiber artisans, another group that worked with plastic, and another that worked with twine. There were other students we worked with who did gardening. It was cool—each student group represented an area. Some did gardening, others did paper crafts. It was great.



[Image 10]
Handstorm Workshop Shivaji Nagar.
URBZ São Paulo, 2014

[KL]
And were there a lot of people in the workshop? How was it organized?

[AC]
There were a lot of people. Each group had over twenty students. We stayed in a hotel and traveled there for a week. We would go there, and go back to the hotel, back and forth, to and from Dharavi. Now there's going to be a student exchange. The Indian students will come here and the Brazilian students will go there.

[FB]
Could you also tell Kirsten about how the construction happened here (his home in Paraisópolis) and what you did?

[AC]
The construction here was great, because I had a lot of support from the students who came from other places. I thought it was incredible that people from all different countries came to help me here. It was really satisfying. For example, there were people from Spain. All of the students who came from abroad not only wanted to come here to learn, but they also really got involved and worked.

[Imagem 10]
Oficina Handstorm em Shivaji Nagar.
URBZ São Paulo, 2014

[KL]
E foi um workshop com bastante gente? Como foi organizado o workshop?

[AC]
Foi com bastante gente, cada grupo tinha mais de vinte estudantes. Aí a gente ficou no hotel e a gente viajou durante uma semana para lá. A gente batia e ia no hotel, era bate e volta, e voltava pra Dharavi. A troca foi assim, por exemplo...agora vai ter uma troca de estudante, sabe? Vai vir, por exemplo, os indianos para aqui e os brasileiros para lá. Os brasileiros vão ter que tomar aula com o professor de lá e os de lá virão tomar aula comigo aqui, vai ser uma troca.

[FB]
Explica como foi a construção aqui, o que que você fez...

[AC]
A construção aqui foi muito legal, porque eu tive muito apoio dos estudantes, os estudantes que vieram de fora, eu achei incrível que veio gente de todo o mundo me ajudar aqui, foi muito gratificante. Tinha por exemplo muitos da Espanha. Então todo estudante que vem de fora, o cara não queria só vir ali aprender, mas o cara pegava na massa mesmo e trabalhava.

A fundação foi difícil, a gente começou do lado zero, abrir broca, entendeu? Colocar gaiola, fazer as ferragens e o que foi mais difícil foi a gente conduzir o material por aqui, foi difícil. Aí então invés da gente tirar o entulho daqui, a gente suspendeu o piso trinta centímetros, na verdade foram suspensos trinta e dois centímetros, e próprio entulho da construção ficou aqui dentro mesmo.

[FB]
Todo o entulho da construção não tinha como tirar, era muito difícil, então, por exemplo, a gente quebrava as paredes, picotava o material, colocava no chão e compactava.

[AC]
E compactava e depois completava para cima.

[FB]
E a casa cresceu um pouco... subiu um pouco né...

*SP Calling – Jornada da Habitação: Promovido pela Secretaria Municipal de Habitação da cidade de São Paulo, a Jornada da Habitação (Sao Paulo Calling) é um projeto que se desenvolverá entre os meses de janeiro e junho de 2012, e que se propõe a debater as políticas desenvolvidas pela cidade de São Paulo e outras implantadas e metrópoles localizadas em diferentes e distantes partes do planeta, que enfrentam os mesmos problemas relacionados aos assentamentos informais.

The building foundation was difficult, because we started from nothing. We had to put down a grid, put down hardware, and the most difficult part was bringing the material here. So instead of taking the debris away, we elevated the floor thirty centimeters, or thirty-two centimeters, actually, and the construction debris stayed inside.

[FB]
We didn't have a way to throw away the construction debris. It was really difficult. So, for example, we would break down walls, break up the material, put it on the floor, and compact it.

[AC]
Yes, we compacted all the material and then built above it.

[FB]
And the house grew a bit...it got a bit taller, right?

*SP Calling – Jornada da Habitação (Day of Housing): Organized by the Municipal Secretary of Housing in São Paulo, the Day of Housing (Sao Paulo Calling) is a project that took place between the months of January and June 2012. The event proposed to discuss policies developed by the city of São Paul as well as policies implemented in distant parts of the world, facing similar urban issues related to informal settlements.

*Mutirão literally means "collective effort" or "collective work" the term refers broadly to any organized group effort where participants work voluntarily, however, the word originated in the of civil construction of popular housing. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mutir%C3%A3o>, <http://www.oxforddictionaries.com/us/translate/portuguese-english/mutir%C3%A3o>

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

Ciclistas Bonequeiros

ciclistasbonequeiros.com

Ciclistas Bonequeiros (Puppeteer Cyclists) works at the junction between art, urban awareness, and environment.

Kirsten Larson (KL) conducted an interview with Gustavo Guimarães Gonçalves (GG), a member of the Ciclistas Bonequeiros, in June of 2014. Excerpts from the interview:

[Kirsten Larson]

Can you tell the story of the beginning of the Ciclistas Bonequeiros?

[Gustavo Guimarães Gonçalves]

The Ciclistas Bonequeiros (Puppeteer Cyclists) started as a clown group called *Catraca do Riso* (Turnstile of Smiles), which holds shows in alternative spaces. [Image 1] Looking at the cyclist movement in the city and the necessity of space for it, and for sustainability, we moved the theater onto our bicycles! [Image 2] The Ciclistas Bonequeiros project works within the intersections of art, urban awareness, and environment. Equipped with fine art skills and theatrical abilities, we use an alternative, sustainable means of transportation, the bicycle. On each individual bike, we present performances with manipulated objects and puppets made of recycled and reused materials. [Image 3]

Ciclistas Bonequeiros é a junção de arte, consciência urbana e meio ambiente.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Gustavo Guimarães Gonçalves (GG), um membro do Ciclistas Bonequeiros, em junho 2014. Trechos da entrevista:

[Kirsten Larson]

Pode contar a história do começo dos Ciclistas Bonequeiros?

[Gustavo Guimarães Gonçalves]

Os Ciclistas Bonequeiros teve seu início com um grupo de palhaços chamado *Catraca do Riso* que se apresenta em espaços alternativos, [Image 1] vendo o movimento ciclístico da cidade, a necessidade de espaço para tal movimento e a sustentabilidade, o teatro foi para cima da bicicleta. [Image 2] O projeto Ciclistas Bonequeiros é a junção de arte, consciência urbana e meio ambiente. Artistas munidos de suas habilidades plásticas e cênicas, e sob um meio de transporte alternativo e sustentável, a bicicleta; oferecem arte, através de performances com manipulação de bonecos e objetos confeccionados com materiais recicláveis e reutilizáveis. [Image 3]

[Image 2]
Small theatre “School of Law”, mounted on the back of a bicycle during the SESC Arts Circuit. Ciclistas Bonequeiros, 2014

[Imagem 2]
Pequeno teatro, “Faculdade de Direito”, montado na garupa de uma bicicleta, no Circuito Sesc de Artes. Ciclistas Bonequeiros, 2014



O projeto consiste em pequenas caixas de teatro que são “levadas” até o público na garupa de uma bicicleta. A pesquisa central do grupo é no Teatro de Animação, utilizando-se de várias linguagens, como *Lambe-Lambe*, *Brinquedos* e *Mamulengo* para criação de suas peças de identidade única. Durante o ano de 2012, o projeto circulou por parques da cidade de São Paulo em várias regiões e se mostrou potencialmente criador de uma nova linguagem: o fazer teatral de modo democrático, qualquer um pode ver e ter o seu próprio teatro. [Image 4]

The project consists of small theater boxes that are taken to the audience on the back of a bicycle. Most of the group’s research is related to a specific type of theater, *Teatro de Animação* (Theater of Animated Forms), and we use different forms or typologies, such as *Lambe-Lambe** (a form of puppetry), toys, and *Mamulengo*, to create unique pieces. During 2012, the project traveled through parks in several regions of the city of São Paulo. The project demonstrated that it could potentially develop a new typology: the democratic creation of theater, where anyone could come and experience a theater of their own. [Image 4]

[Image 1]
Photo of the filming of the documentary “Tell me Paulo Eiró” by the Turnstile of Smiles theatre company. *Catraca do Riso*, 2011

[Imagem 1]
Foto da Filmagem do Documentário “Diga-me Paulo Eiró” da Cia. *Catraca do Riso*. *Catraca do Riso*, 2011



[Image 3]
A look inside one of Ciclistas Bonequeiros’ small theatres during a wedding scene. Ciclistas Bonequeiros, 2014

[Imagem 3]
Um olhar dentro do teatro minúsculo durante cena de casamento. Ciclistas Bonequeiros, 2014



The project's intention is to use an inclusive and playful art form to reach people in parks—regular passersby as well as people who've heard about us through publicity. We want to inspire people to think about the use of public space, the city and its parks as generators of culture and entertainment as well as a stage for them. The bicycle was chosen as a means of transportation for these traveling artists because they're efficient at moving through the city of São Paulo,[Image 5] as well as economical and ecologically friendly. With bikes, the group is able to travel to a number of places within São Paulo inexpensively, so that the project can circulate, rather than focusing on only one space or audience. The diversity of audiences is very important for the growth of the project and its members as artists, who look to their daily lives and to ordinary people for inspiration for new stories.

[Image 4]
In São Paulo's Villa Lobos park, Ciclistas Bonequeiros present to the public, one by one.
Ciclistas Bonequeiros, 2012



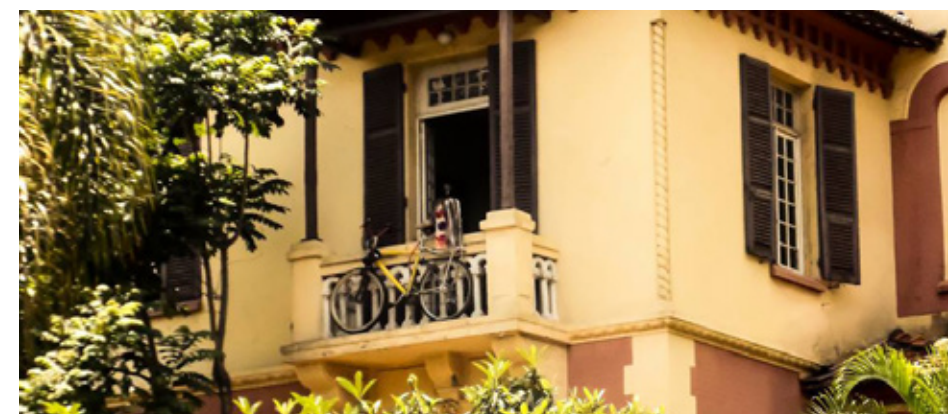
O intuito do projeto é utilizar de uma arte envolvente e lúdica para alcançar os usuários dos parques, passantes de um modo geral e também pessoas atingidas através da divulgação, e fazer com que estes pensem sobre o uso do espaço público, da cidade e dos parques, como geradores e palco de cultura e entretenimento. A bicicleta foi escolhida como meio de transporte para estes artistas “ambulantes” por ser eficiente na locomoção dentro da cidade de São Paulo,[Imagem 5] sendo também, um meio barato e ecologicamente correto. Com as bicicletas o grupo consegue chegar a vários lugares de São Paulo de forma barata, possibilitando o projeto circular e não focar apenas em um único espaço e público. A diversidade de público é muito importante para o crescimento do projeto e dos integrantes do grupo como artistas, que buscam no dia a dia e no ser humano inspirações para novas histórias.

[Imagem 4]
No Parque Villa Lobos, Ciclistas Bonequeiros apresentam para as pessoas, uma por uma.
Ciclistas Bonequeiros, 2012



[Image 5]
On a sunny day the Ciclistas Bonequeiros and friends ride their bikes through Villa Lobos Park.
Ciclistas Bonequeiros, 2012

[Imagem 5]
Em um dia ensolarado, os Ciclistas Bonequeiros andam de bicicleta junto com amigos no Parque Villa Lobos.
Ciclistas Bonequeiros, 2012



[Image 6]
One of Ciclistas Bonequeiros' bikes hung from the deck of Casa Amarela, an artistic occupation in downtown São Paulo. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 6]
Uma das bicicletas dos Ciclistas Bonequeiros pendurada na varanda da Casa Amarela, uma ocupação artística no centro de São Paulo.
Ateliê Compartilhado, 2014

[KL]

O projeto tem alguma sede onde você constroa as obras?

[GG]

Em 2014 o projeto estava envolvido em uma ocupação artística no centro de São Paulo chamado “Ateliê Compartilhado – Casa Amarela”.[Imagem 6] Local de encontros, criações e apresentações artísticas na cidade de São Paulo, é um prédio público ocupado desde fevereiro de 2014. Estamos realizando intervenções e oficinas no Bairro de Santo Amaro e em Agosto sairemos com um triciclo recitando poesias pela cidade.[Imagem 7] Pretendemos ampliar nossas apresentações e nossa pesquisa mantendo a qualidade e realizando atividades artísticas que dialogue com a cidade, com a formação de público e pela luta de espaço para manifestações artísticas e para o ciclismo.

[KL]

Does the project have a headquarters where you build the pieces?

[GG]

In 2014 the project was involved in an artistic occupation in downtown São Paulo called “Ateliê Compartilhado – Casa Amarela” (Shared Studio – Yellow House).[Image 6] It's a place for meet-ups and artistic productions and presentations in the city of São Paulo. It's a public building that's been occupied since 2014. We are also doing interventions and workshops in the Santo Amaro neighborhood, and in August we'll go out with a tricycle, reciting poetry around the city.[Image 7] We want to broaden our presentations and our research, and continue to present compelling performances. We also intend to carry out artistic activities that create dialogue with the city – we want to think more critically about audience formation and become involved in more activities that fight for public space, like artistic protests and cycling gatherings.



[Image 7]
Arts and crafts workshop with recyclable materials for children at Luz Park. Ciclistas Bonequeiros, 2012

[Imagem 7]
Oficina de criação artística com materiais recicláveis para crianças no Parque da Luz. Ciclistas Bonequeiros, 2012

[KL]

Can you talk more about the places in the city where you perform?

[GG]

Through this project we want to propose a valorization and use of public space, and primarily to show the importance of green public spaces within a metropolis such as São Paulo. The city of São Paulo has few parks, but significant ones, some of which are poorly used. Our objective is to entertain people who already visit these parks and try to add something more to these spaces by publicizing our initiative.[Image 8] The formation of an audience is as important for the theater as an artistic means of expression as it is for the parks. It's the good use and enjoyment of these parks that guarantees São Paulo's residents the right to them—and to other spaces that may come about.

The process of becoming aware of the environment, which is a topic of all contemporary proposals, is essential for a city whose traffic is backed up for kilometers every day and drowning in trash. We propose a change through the use of a clean and alternative means of transportation (when long commutes are necessary the group will use the metro and train lines and bike on the day which is most friendly to cyclists, Sunday), and through the reuse and recycling of materials. The bike, being an alternative means of transportation, is still not completely accepted in the city, but the intention

[KL]

Você poderia falar mais sobre os lugares na cidade onde você realiza as peças?

[GG]

O grupo propõe com este projeto a valorização e o uso do espaço público e principalmente mostrar a importância de espaços públicos verdes dentro de uma metrópole como São Paulo. A cidade de São Paulo apresenta poucos, mas significativos parques, alguns deles mal utilizados. Objetivamos entreter as pessoas que já frequentam esses parques e tentar agregar mais a estes espaços, através da divulgação da nossa iniciativa. [Imagem 8] A formação de público é importante tanto para o teatro como expressão artística e também para os parques. O cidadão paulistano e que vive na cidade de São Paulo, precisa perceber que o que garante a eles estes espaços e outros que possam surgir é o seu aproveitamento e bom uso.

A conscientização ambiental, assunto de todas as propostas contemporâneas, é essencial para uma cidade que se congestionam em quilômetros por dia e se afoga em lixo. Propomos uma mudança através do uso de um transporte alternativo e limpo (o grupo utilizará das linhas de metrô e trem, “amigos dos ciclistas aos domingos”, quando for necessário para uma locomoção a longa distância), o reuso e a reciclagem de matérias. A bicicleta como transporte alternativo ainda não é totalmente aceita na cidade, mas a intenção é aumentar o seu uso e mostrar a

necessidade de melhorias para os adeptos da mesma. A reutilização de materiais que geralmente seria destinado ao lixo, mostrará que o ciclo de vida dos materiais pode ser mais longo, mas não na natureza e sim nas mãos de quem souber aproveitá-los.

A inclusão cultural através da arte do teatro e as artes plásticas é o objetivo fundamental do projeto, já que propomos uma arte democrática, que consegue acessar todos as classes e idades; incitando a imaginação do público com as apresentações e oficinas.[Imagem 9] A pesquisa do teatro de animação e a valorização da cultura nacional do teatro de bonecos continua sendo uma vontade do grupo. O início da pesquisa em 2012 incitou o grupo a continuar o trabalho, já que percebeu o quanto o caráter lúdico que carregamos em nossas caixas é envolvente.

is to increase its use and show that improvements are necessary for its users. The reuse of materials which would usually be thrown away shows that the life cycle of objects can be longer, in the hands of those who know how to use them well.

Cultural inclusion through theater and fine arts is the fundamental objective of the project, since we propose a democratic art form that can access all classes and ages, stimulating the audience's imagination with its presentations and workshops.[Image 9] Research about theater performed with animated characters and the valorization of national puppet theater culture continues to be a desire for the group. The start of our research in 2012 encouraged the group to continue its work, because we realized how captivating the playful characters we carry in our boxes were.

[Image 8]
A young boy watches an individual play at the Luz Park. Ciclistas Bonequeiros, 2012

[Imagem 8]
Um menino assiste a um espetáculo teatral individual no Parque da Luz. Ciclistas Bonequeiros, 2012



[Image 9]
Presentation of a play based on research of the Brazilian writer Paulo Eiró as part of the SESC Arts Circuit. Ciclistas Bonequeiros, 2014

[Imagem 9]
Apresentação de uma peça baseada em uma pesquisa do escritor Brasileiro, Paulo Eiró. A apresentação fez parte do Circuito SESC. Ciclistas Bonequeiros, 2014



[KL]

What relationship does the group have with political issues in the city?

[GG]

The group has the intention of being political in the act of creating and performing art in the street, with the bike as the stage. The project interrogates the use of public space by society, while working against the privatization of property, which constructs a belief that safe and important activities only occur within closed, secured spaces for a fee. We believe in the audience's voluntary contribution, in shared space as a whole and not only in commercial spaces.

We perform in diverse public spaces in the city and the response is always positive.[Image 10] It's as though people are exploring a different world for a few seconds. It's a poetry that's completely sensory, where we take great care of the people who visit this theater of ours.

*Lambe-Lambe is a form of puppetry originating in South America where puppet shows are conducted in small portable theatres.

The interview transcript was translated by Laura Senteno.

[KL]

Pode descrever os relações do grupo com questões políticas da cidade?

[GG]

O grupo tem a intenção de ser político no seu ato de fazer arte na rua tendo como palco a bicicleta. Também colocamos em discussão o uso do espaço público pela sociedade e não a privatização de terrenos, construindo a imagem de atividades seguras e importantes apenas em lugares cercados por segurança e pagos, acreditamos na contribuição voluntária do público, no espaço de convívio como um todo e não apenas em salas comerciais.

Apresentamos em diversos espaços públicos da cidade e o retorno é sempre positivo,[Imagem 10] é como se as pessoas navegassem para um outro mundo em alguns segundos, é uma poesia totalmente sensorial onde temos todo o cuidado com as pessoas que visitam esse nosso teatro.



[Image 10]
Presentation at the Villa Lobos Park.
Ciclistas Bonequeiros, 2012

[Imagem 10]
Apresentação no Parque Villa Lobos.
Ciclistas Bonequeiros, 2012

Ateliê Compartilhado

ateliẽcompartilhado.wordpress.com

Ateliês Compartilhados (Shared Studios) are idle public spaces put to use by arts collectives who prepare and perform aesthetic works for the city's residents.

These new spaces are managed by a collective of artists who envision an ongoing schedule of projects in line with local realities, and the Ateliê focuses on opening of channels of dialogue with the surrounding population. The initiative intends to implement long-term cultural policy which places citizens at the heart of the state's concerns with support from the Government.

Kirsten Larson (KL) interviewed Vanessa Gomsant (VG), one of the members of Ateliê Compartilhado (Shared Studio), in July of 2014.

Ateliês Compartilhados são espaços públicos ociosos, cedidos por meio de contrato de comodato para coletivos artísticos que venham a elaborar e realizar ações de compartilhamentos estéticos, estendendo-as inclusive à população da cidade.

Esses novos espaços serão geridos por coletivos de artistas por meio de projetos que vislumbram uma programação continuada e em consonância com a realidade local, tendo como foco a abertura de canais de diálogo com a população do seu entorno. Com isso, pretendemos implantar uma política cultural de longo prazo que recoloca o cidadão no centro das preocupações do Estado, por meio de apoio do poder público.

Kirsten Larson (KL) conduziu uma entrevista com Vanessa Gomsant (VG), um das integrantes do Ateliê Compartilhado, em julho 2014.



[Image 1]
Occupation of the Casa Amarela, *Arte Agora Habita Esta Casa (Now Art Inhabits this House)*. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 1]
Ocupação da Casa Amarela, *Arte Agora Habita Esta Casa*. Ateliê Compartilhado, 2014



[Image 2]
Exhibition *Okupação Visível (Visible Occupation)* – A view of the work in process. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 2]
Exposição *Okupação Visível* – Mostra de Processo Expandido. Ateliê Compartilhado, 2014

[Kirsten Larson]

Pode contar a história da ocupação da Casa Amarela em relação ao Ateliê Compartilhado?

[Vanessa Gomsant]

O movimento Ateliê Compartilhado (pertencente ao Movimento de Ocupação de Espaços Ociosos) ocupou a Casa Amarela no dia 20 de fevereiro, data oficial que os artistas ocuparam o espaço,[Imagem 1] como uma manifestação para espaço de criação, produção e apresentação artística e ao mesmo tempo uma reivindicação e uma chamada de atenção à cidade por ser um espaço ocioso, é um patrimônio público, algo pertencente ao INSS, abandonado, sem nenhuma atividade, e que os artistas estavam querendo reivindicá-lo como um espaço para produção.[Imagem 2] Também como um espaço que se possa proporcionar a arte e cultura gratuita para a cidade. O objetivo é artístico, cultural e político também. Eu passei a conhecer logo no início, do dia 22 de fevereiro até hoje (Julho 2014) que eu estou aqui, e diariamente, praticamente, eu participo, e tem outros ocupantes. A gente varia a escala para os cuidados, conforme possibilidade de trabalho de cada um. Aqui não é um espaço permanente para os artistas, é um espaço, é um movimento adicional para que o artista possa realizar os seus trabalhos além do que ele comumente já faz, porque é um Ateliê Compartilhado. Não é uma moradia, é um local onde o que você produz enquanto artista, o que você quer apresentar, o que você quer expor, o que você quer vender, onde que você pode produzir, onde que você pode apresentar e desenvolver gratuitamente. E este propósito é uma forma de facilitação também para o artista ter como desenvolver o seu trabalho sem dificuldades de custos ou até mesmo de espaço. Então é um vínculo na verdade, o artista que vem aqui, propõe a sua atividade, diz o que deseja desenvolver, com que Arte ele trabalha, se é Teatro,[Imagem 3] Dança, Artes Visuais, Música, ele diz aos coletivos o que ele quer, o que ele realiza e o que ele deseja mostrar para a cidade gratuitamente. Em contrapartida o que é que ele pode fazer pelo Ateliê Compartilhado—Casa Amarela enquanto movimento e enquanto espaço.

[Kirsten Larson]

Can you tell the story of the occupation of the Casa Amarela (Yellow House) in relation to the Ateliê Compartilhado?

[Vanessa Gomsant]

The Ateliê Compartilhado (Shared Studio) movement, part of the Movimento de Ocupação de Espaços Ociosos (Occupation of Inactive Spaces Movement) officially occupied the Casa Amarela on February 20, 2014.[Image 1] The occupation was undertaken as a demonstration in favor of a space for artistic creation, production, and presentation. At the same time, it was a reclamation process and a way to call the city's attention to the Casa Amarela as an inactive space. This house (Casa Amarela) is an abandoned public heritage site, which at the time of the occupation, was not being utilized for any purpose. Artists wanted to reclaim it as a space for production and as a space that could provide art and culture to the city for free.[Image 2] The goal is artistic, cultural, and political. I got acquainted with this goal right at the beginning, and I've been working at the Casa Amarela since February 22, 2015, participating daily. There are other occupants as well. We develop a plan to keep up the house depending on each person's ability to work. This isn't a permanent artist's residence; it's a shared studio, both a physical space and collaborative movement to help artists carry out their projects beyond what they already do. It isn't a living space, it's a place where you produce, present, export, sell, and develop as an artist for free. The purpose is to provide a means of facilitation so that artists can develop their work without the difficulties of cost of space. In reality, it's a connection. Artists come here and propose an activity. They state what they want to develop, what type of art they work with—whether it's theater,[Image 3] dance, visual art, music—and what they would like to show the city for free. And, in return, each artist also discusses what he can do for the Ateliê Compartilhado—Casa Amarela as a movement and a space.



[Image 3]
Rehearsal, *Artistic Presentation Casa Amarela - part 3*. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 3]
Ensaio, *Apresentação Artística Casa Amarela - parte 3*. Ateliê Compartilhado, 2014

Each of us, aside from being active artists in our own areas, has this commitment to the Ateliê Compartilhado. We collaborate in all of its needs, as much in artistic and cultural programming and in the promotion of the city, as in the Ateliê's necessities and repairs, its cleaning and maintenance, electrical and hydraulic work, and various other things it needs. We do this ourselves. We don't have funding from anywhere, no source of income. Everything is donated by the occupants themselves, by neighbors, or by visitors who know about the movement. They come and make themselves available to work with this idea. In that way, little by little, as the events take place and things happen here, we continue to take note of what the Ateliê Compartilhado needs.

[KL]

And how do you organize internally?

[VG]

We have a weekly assembly here, [Image 4] every Thursday at 7 p.m., where all occupants and collectives have the opportunity to meet. It's an open forum for debating and talking about what's happening at the Ateliê: what activities and events are taking place, what our management and maintenance needs are, and even city-related political issues in which the Ateliê Compartilhado

Então voluntariamente cada um de nós, além de artistas atuantes, cada um no seu segmento, tem esse comprometimento com o Ateliê Compartilhado de colaborar em todas as necessidades dele, tanto na programação artística e cultural, na promoção da cidade, quanto também nas necessidades e reparos do Ateliê, na limpeza e manutenção, reparos de elétrica e hidráulica, várias coisas que o Ateliê Compartilhado precisa e, nós mesmos por conta, realizarmos isso. Nós não temos nenhuma verba de nenhum lugar, nenhuma fonte de renda, tudo o que vem para cá e que é produzido aqui, é doado pelos próprios ocupantes ou por vizinhos ou por visitantes que sabem do movimento, que vêm e se dispõem a colaborar com essa ideia. Daí aos poucos, conforme os eventos vão acontecendo, conforme as coisas ocorrem aqui dentro, nós vamos notando o que é que o Ateliê Compartilhado está precisando.

[KL]

E como que vocês se organizam entre si?

[VG]

Semanalmente, temos a assembléia do Ateliê Compartilhado aqui, todas as quintas-feiras às sete horas da noite, [Imagem 4] em que todos os ocupantes e coletivos tem a oportunidade de se reunir. É um espaço aberto para justamente debater e falar sobre o que está acontecendo no Ateliê, quais são as atividades e eventos que ocorrem, quais coisas referentes às necessidades de

gestão e manutenção, e até mesmo assuntos políticos relacionados à cidade, no que o a Ateliê Compartilhado também atua como apoiador. Nós trocamos isso sempre nessas assembléias. Aqui também não há uma hierarquia, não tem um diretor ou majoritário, pessoa determinante, a gestão é horizontal, então tudo o que é relacionado ao Ateliê Compartilhado decidimos em assembléia. Por exemplo, nós participamos da Virada Cultural e fizemos uma assembléia extraordinária sobre a Virada, para debatermos o que se faria e como seria, então decidiu-se na assembléia que todos os ocupantes que desenvolvem trabalhos aqui, realizariam um trabalho artístico-cultural para o Ateliê Compartilhado - Casa Amarela, na Virada Cultural.

Isso foi um acordo em comum decidido pelo coletivo. A cada novo passo que acontece aqui, a gente pára, senta e vê qual será o próximo passo do Ateliê. Nós ainda não temos uma gestão exata pois estamos a pouco tempo, pouco mais de 5 meses, daí é no dia a dia que vamos avaliando quais as necessidades.

[KL]

Como que você participa como artista e mesmo com as questões do dia a dia do Ateliê Compartilhado?

[VG]

Eu sou artista, artista da dança, teatro, faço performance e intervenções urbanas, mas também atuo em Gestão e do Meio Ambiente daí meu conhecimento em gestão eu aplico aqui. Um exemplo, você foi lá na sala e me viu escrevendo, fazendo algumas anotações, fazendo contas...

acts as a supporter. We always have that exchange in our assemblies. There isn't a hierarchy here—there is no director or ruling majority, no leader. The management is horizontal, so we decide everything in assembly. For example, we participated in the Virada Cultural (annual municipally funded music and cultural festival) and we had an extraordinary assembly about it, to debate what we would do and how our participation would play out. It was decided at this assembly that all of the occupants who develop projects here would do some sort of artistic-cultural project for the Virada Cultural on behalf of Ateliê Compartilhado - Casa Amarela.

That was an agreement in common decided by the collective. With each new step that takes place here, we stop, sit down, and figure out what the next step will be. We still don't have a precise system of management since we've been here for a short time—a little over five months. So we continue to evaluate our needs in our day-to-day activities.

[KL]

How do you participate as an artist and in the day-to-day activities at Ateliê Compartilhado?

[VG]

I'm an artist—I dance and do theater, performances, and urban interventions—but I'm also active in management and environmental matters, so I apply my management knowledge here. For example, you saw me writing in the room over there, taking notes, doing accounting...

[Image 4]
Participants of the Ateliê Compartilhado participate in a group assembly to discuss house issues. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 4]
Participantes no Ateliê Compartilhado participam de assembleia para discutir temas da casa. Ateliê Compartilhado, 2014



[Image 5]
Middle, the bikes of the Ciclistas Bonequeiros collective. Left, soil prepared for a Urban Garden as part of the project *The Yellow House is also Green*. Ateliê Compartilhado, 2014



[Imagem 5]
Ao centro, as bicicletas do coletivo Ciclistas Bonequeiros; E à esquerda, terra preparada para a Horta Urbana, parte do projeto *A Casa Amarela também é Verde*. Ateliê Compartilhado, 2014

[Image 6]
Presentation of the performance *OcupaChão (OccupyGround)*, by artist Vanessa Gomsant, during São Paulo's arts event *Virada Cultural*. Ateliê Compartilhado, 2014



[Imagem 6]
Apresentação da Performance *OcupaChão* na Virada Cultural, de Vanessa Gomsant, artista cênica. Ateliê Compartilhado, 2014

It's the same with environmental issues. At first I thought about proposing the initiative *A Casa Amarela Também é Verde (The Yellow House is Green, Too)* to the Ateliê Compartilhado.[Image 5] It's a socio-environmental project that aims for sustainability, involves basic sanitation, and functions as a stimulus for ecological art, the creative economy, self-management, and environmental awareness. I'm also an environmentalist in that I use art as a vehicle for environmental education. The *Virada Educação* (Day of Education) took place at the Ateliê on the same day as the *Virada Cultural*, and some occupants took part. I participated as an environmental educator in the display of installations and the showing of documentaries. Flor Di Castro, another occupant, also participated as a visual artist and in the organization of the event.

At the *Virada Cultural*, I put on my performance, *OcupaChão (Occupy the Ground)*. [Image 6] So, with my environmental knowledge, I was able to observe

O mesmo referente ao Meio ambiente, inicialmente eu pensei em propor ao Ateliê Compartilhado o projeto *A Casa Amarela Também é Verde*. [Imagem 5] um projeto socioambiental que visa a Sustentabilidade, envolve o saneamento básico, e serve como estímulo à Ecoarte e a Economia Criativa, à autogestão e à conscientização ambiental. Também sou ambientalista e na área ambiental, eu uso a Arte como veículo para Educação Ambiental. Na mesma data da *Virada Cultural*, aconteceu a *Virada Educação* no ateliê e alguns ocupantes participaram, eu também participei como educadora ambiental na exposição de instalações e exibição de documentários. Participou também Flor Di Castro, artista visual, atuando com artes visuais e na organização do evento *Virada Educação*.

Já na *Virada Cultural*, eu atuei sendo artista cênica com a minha Performance *OcupaChão*. [Imagem 6] Então, com meu conhecimento em meio ambiente, fui observando quais são as necessidades do Ateliê e o que o Ateliê pode favorecer, o quanto que ele pode

colaborar para diminuir impactos ao meio ambiente. A casa é grande, o número de pessoas aqui é alto, então a geração de resíduos que temos é volumoso. Este foi um dos pontos que me chamou atenção: *Espera, a gente gera muito resíduo, então como que a gente pode fazer para gerar menos impacto ambiental aí?*

A primeira ação que apliquei aqui foi a coleta de pilhas e baterias, logo depois a coleta seletiva. A gente faz a separação do material orgânico e não orgânico, o orgânico vai para a composteira que foi outra implantação dentro do projeto. Então, o projeto *A Casa Amarela também é Verde* começou com essa separação de resíduos. Ao mesmo tempo que o projeto vem sendo uma ação sustentável, ele serve também como educação ambiental aos frequentadores e, mais ainda, aos próprios ocupantes. Há o Gustavo Guimarães, artista do coletivo Ciclistas Bonequeiros, por exemplo, que usa bastante materiais reutilizáveis aqui, ele usa garrafas Pet, tampinhas de garrafa e elos de latinha. A gente não fala mais “lixo”, porque tem uma visão pejorativa, é aquilo que não tem função. Mas como que eu poderia despertar nos artistas uma visão diferente, juntamente a mim, enquanto Vanessa Gomsant, artista e ambientalista, para que eu possa realizar um trabalho mais amplo de conscientização ambiental?

the Ateliê's needs, what it could protect, and how much it could work to lessen environmental impacts. The house is big, and there are a lot of people, so we generate a large volume of waste. This was one of the things that caught my attention. I thought, “Wait—we generate a lot of waste, so what can we do to create less of an environmental impact?”

The first action I initiated was the collection of batteries, and soon after, a selective pickup. We separate organic and inorganic material. The organic material goes to the compost bin, which was another installation within the project. So the *A Casa Amarela Também é Verde* project began with that waste separation. The project takes place as a sustainable action, and at the same time, it serves as environmental education for attendees and even more so for the occupants themselves. Gustavo Guimarães, an artist from the Ciclistas Bonequeiros collective, for example, who uses a lot of reusable materials here. He uses PET bottles, bottle caps, and tabs from drink cans. We don't use the word “trash” anymore, because it has a negative connotation—it's that which has no function. But how could I awaken a different vision in the artists, and in myself, Vanessa Gomsant, artist and environmentalist, in order to create wider-ranging work in environmental awareness?



[Image 7]
Exhibition and installation *ECOando* by Vanessa Gomsant during the *Week of the Environment*. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 7]
Exposição e instalação *ECOando* de Vanessa Gomsant, na *Semana do Meio Ambiente*. Ateliê Compartilhado, 2014

Recently, we had the *Semana do Meio Ambiente* (Environmental Week), [Image 7] which began on June 5, World Environment Day, so I invited occupants who work with visual art to create an exhibition of works with reusable materials. We created two installations, *Bitucas* (*Cigarette Butts*) and *Ecoando* (*Echoing*). The latter was an installation with bottles and musical notes, which is on display downstairs. Visual artist Flor Di Castro also showed her installation, *Carroça Encantada* (*Enchanted Cart*). [Image 8] Gustavo Guimarães from *Ciclistas Bonequeiros* produced and showed *Teatros em Miniaturas*. [Image 9] Ruana Negri created *Seres* (*Beings*), an installation that has a magnifying glass and allows the viewer to look at it up close. There were ten exhibitions in total.

So the Ateliê Compartilhado is starting to grow and strengthen that idea, and that goes together with one of the purposes of this movement, which is self-management. We can say that it's sustainability not only of the environment, but of the Ateliê in itself, as a cultural organism. How does the Ateliê maintain itself? How does it develop and carry out its events and activities without many resources? We don't have any resources—it's the participants' donations and collaboration, visitor and neighbor donations, and people who donate materials, transportation, and contribute other things little by little. There's the *Bicicletário* (bike shop), which was recently put in as well.

We also launched the Ateliê's library, which Gustavo thought up and which we created together. I included the *Geladeiroteca*, a refrigerator repurposed to hold books.

[Image 8]
Exhibition of the *Enchanted Cart*, by Flor Di Castro, visual artist and organizer of the *Virada Educação* ("Round-the-Clock Education") event. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 8]
Exposição da obra *Carroça Encantada*, de Flor Di Castro, artista visual e organizadora do evento *Virada Educação*. Ateliê Compartilhado, 2014



Tivemos recentemente a *Semana do Meio Ambiente* que iniciou no dia 05 de junho, [Imagem 7] Dia Mundial do Meio Ambiente, então eu convidei ocupantes que trabalham com artes visuais para que fizéssemos uma exposição de obras com materiais reutilizáveis. Eu expus duas Instalações, a instalação *Bitucas* e instalação *Ecoando...*, esta, uma instalação com garrafa e notas musicais que está exposta lá embaixo. A artista visual Flor Di Castro também expos, a instalação *Carroça Encantada*, [Imagem 8] o Gustavo Guimarães do coletivo *Ciclistas Bonequeiros* produziu *Teatros em Miniatura* e também expos. [Imagem 9] Ruana Negri, artista plástica, criou a exposição *Seres*, uma instalação que tem uma lupa e permite a pessoa chegar e olhar bem de pertinho. Foram dez exposições.

Então, o Ateliê Compartilhado está começando a crescer nisso e a fortalecer essa ideia, e isso caminha junto com um dos propósitos desse Movimento que é a autogestão, vamos dizer, é a sustentabilidade não somente do Meio Ambiente, mas é a sustentabilidade do Ateliê em si, enquanto um organismo cultural. Como é que o Ateliê se mantém? Como é que o Ateliê desenvolve, realiza seus eventos e suas atividades, sem tantos recursos? Porque a gente não tem recurso nenhum, é doação, é colaboração dos participantes e doações de visitas, vizinhos e pessoas que doam materiais, que doam transporte, e aos pouquinhos vão se inserindo outras coisas. Há o *Bicicletário* que recentemente foi colocado também.

Recentemente lançamos a Biblioteca do ateliê, idealizada pelo Gustavo e que ele e eu fizemos juntos, eu incluí a *Geladeiroteca* (geladeira reutilizada para livros).

[Image 9]
Production of miniature theatres by the *Ciclistas Bonequeiros* (Puppeteer Cyclists) collective. Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 9]
Produção de teatros em miniaturas do Coletivo *Ciclistas Bonequeiros*. Ateliê Compartilhado, 2014



[Image 10]
Presentation - *Boi Manjarra* & *Boi Marinbo* (*Manajarra Ox* & *Maninbo Ox*). Ateliê Compartilhado, 2014

[Imagem 10]
Apresentação - *Boi Manjarra* & *Boi Marinbo*. Ateliê Compartilhado, 2014



[KL]

Já falou sobre a experiência do próprio Ateliê, qual que é a relação entre o ateliê e os ocupantes com o bairro do centro, os vizinhos, a área externa?

[VG]

Então, a relação com a vizinhança é boa. Até porque a vizinhança é um dos principais cuidados que a gente tem, queremos realizar os trabalhos artísticos e desenvolver sim, mas tem a preocupação e o respeito aos vizinhos, não queremos fazer nada que vá desrespeitar os vizinhos. Não viemos aqui para incomodar, ao contrário, estamos aqui porque queremos agregar, para proporcionar atividades culturais, proporcionar oportunidades de lazer e até mesmo, eu diria, o direito à cidade, pois aqui é um espaço público. Porém um espaço público que estava ocioso, desocupado. Somos artistas e estamos usando, mas queremos disponibilizar esse espaço para a cidade usar, tanto que pessoas vêm, visitam, conhecem, assistem espetáculo e não paga nada. [Imagem 10] Vem, visita o ateliê, conhece a casa, é um espaço histórico, é um espaço da cidade. A gente se preocupa muito com isso, com os vizinhos. A relação com outros coletivos aqui da cidade também é boa. Não temos vínculo com nenhum coletivo, mas conhecemos alguns movimentos e iniciativas como o Parque Augusta.

Então são coletivos distintos, iniciativas distintas, porém no que é propósito comum a gente dialoga de forma a complementar, de um agregar o outro. Estamos abertos, só tomamos cuidado de não desfocar do nosso propósito maior que é artístico-cultural e político.

[KL]

You've talked about the experience of the Ateliê itself. What is the relationship between the Ateliê's occupants and the downtown neighborhood, the neighbors, and the surrounding area?

[VG]

The relationship with the neighborhood is good, partially because the neighborhood is one of the main things we want to take care of. We want to do art projects and develop, yes, but there's the concern and respect for the neighbors. We don't want to do anything disrespectful. We didn't come here to inconvenience them. On the contrary, we're here because we want to get together, provide cultural activities, provide leisure opportunities and even, I would say, the right to the city, because this is a public space. However, it's a public space that was inactive, unoccupied. We're artists and we're using it, but we want to make this space available for the city to use in that they come visit, get to know us, see shows and don't pay anything. [Image 10] Come, visit the studio, get to know the house. It's a historical city space. We concern ourselves a lot with that, with the neighbors. And the relationship with other collectives here in the city is also good. We're not linked to any other collective, but we're familiar with some movements and initiatives, such as the Parque Augusta and the Buraco da Minhoca.

So they're separate collectives and initiatives, but when it comes to common purposes, we have a complementary dialogue, where one adds to the other. We're open; we just take care not to lose focus of our greater purpose, which is artistic-cultural and political.

The interview transcript was translated by Laura Senteno.



Nova Delhi
Entrevistas com Agentes Urbanos

New Delhi
Interviews with Urban Practitioners

Jana Natya Manch/Studio Safdar

facebook.com/jananatyamanch

Jana Natya Manch (People's Theater Front) is a leftist street theater group in New Delhi, founded in 1973. Its founding member Safdar Hashmi was attacked and killed by anti-union hoodlums in 1989. Nearly twenty-five years after Hashmi had articulated the need for a cultural center in a working class neighborhood, Jana Natya Manch inaugurated Studio Safdar in the West Delhi neighbourhood of Shadipur in 2012. Studio Safdar is an artist-run performance, rehearsal space, and laboratory for artists, it also consists of the May Day bookshop and café. We stopped in to speak with Suddhanva Deshpande who has been a leading member of the group since 1987 about the new studio space (Studio Safdar), and the street theater group (Jana Natya Manch).

Karin Shankar (KS) interviewed Suddhanva Deshpande (SD) of Jana Natya Manch in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Karin Shankar]

Twenty-five years ago, it had been Safdar's (Hashmi) dream to create a cultural center in a working class neighborhood. You finally have Studio Safdar today. [Image 1] How is the Studio different from that vision all those years ago?

[Suddhanva Deshpande]

Well, it is different in two or three ways. As Safdar imagined it, he wanted the cultural center to be a self-sustaining venture, one that could fund itself and one that was related to television and video production rather than to live theater. [Image 2] (This was connected to the fact that new technologies of video production had recently come into being back then.) Safdar had written a television series on adult education and women's empowerment called *Khilti Kaliyan* in the mid-1980s and also at that time, younger theater people were venturing into television. They saw this as the new medium.

Janam (Jana Natya Manch) é um grupo de teatro de rua de esquerda de Nova Délhi, fundado em 1973. O membro fundador do grupo, Safdar Hashmi, levou um tiro de criminosos antissindicalistas em 1989. Aproximadamente 25 anos depois de Hashmi expressar-se sobre a necessidade da criação de um centro cultural num bairro de classes trabalhadoras, em 2012, Janam inaugurou o Estúdio Safdar no bairro Shadipur no oeste de Délhi. O Estúdio Safdar é um espaço de laboratório, ensaios e performances dirigido por artistas. Nele, está instalado o café e livraria May Day. Nós entramos para falar com Suddhanva Deshpande - cabeça do grupo desde 1987 - sobre o novo espaço (Estúdio Safdar) e sobre o grupo de teatro de rua (Janam).

Karin Shankar (KS) conduziu uma entrevista com Suddhanva Deshpande (SD), do Jana Natya Manch/Studio Safdar, em agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Karin Shankar]

Vinte e cinco anos atrás, Safdar (Hashmi) tinha o sonho de criar um centro cultural num bairro de classes trabalhadoras. Hoje você tem o Estúdio Safdar. [Imagem 1] Qual a diferença entre o que o estúdio é hoje e a visão que se tinha de um centro cultural naquela época?

[Suddhanva Deshpande]

Bem, há duas ou três diferenças. Safdar queria que esse centro cultural fosse uma empreitada autossustentável que pudesse se autofinanciar e que estivesse mais relacionada à televisão e à produção de vídeo do que ao teatro. [Imagem 2] (Isso se devia ao fato de que novas tecnologias de produção de vídeo tinham sido lançadas recentemente). Em meados dos anos 80, Safdar tinha escrito uma série de TV sobre educação adulta e emancipação da mulher chamada *Khilti Kaliyan*. Naquele tempo, os jovens do teatro estavam se arriscando na televisão e eles a enxergavam como um meio novo.



[Image 1]
Mural on the outside wall of Studio Safdar by artist and theater person Pravin Kannanur. Jana Natya Manch, 2012

[Imagem 1]
Mural na parte de fora da parede do Studio Safdar, feito pelo artista e homem de teatro Pravin Kannanur. Jana Natya Manch, 2012

Então ele pensou nesse centro cultural como um centro de treinamento e produção de vídeo, que ajudaria a esquerda a se beneficiar dos meios de massa. Em segundo lugar, o trabalho que seria feito aqui poderia ser facilmente difundido.

Hoje é claro que a digitalização abriu possibilidades para um nível de produção completamente novo mas, naqueles tempos analógicos, imaginar um centro de edição de vídeo num lugar pequeno era fascinante.

Safdar enxergou pelo menos duas funções do estúdio de produção de vídeo: ele seria útil para auxiliar no treinamento de jovens da classe trabalhadora para alguma aptidão que ajudasse a aumentar a renda e, em segundo lugar, ele enxergou no próprio movimento o poder de ganhar e se beneficiar do centro cultural, ou seja, em um centro como aquele poderia ser realizado algum trabalho comercial que gerasse autofinanciamento.

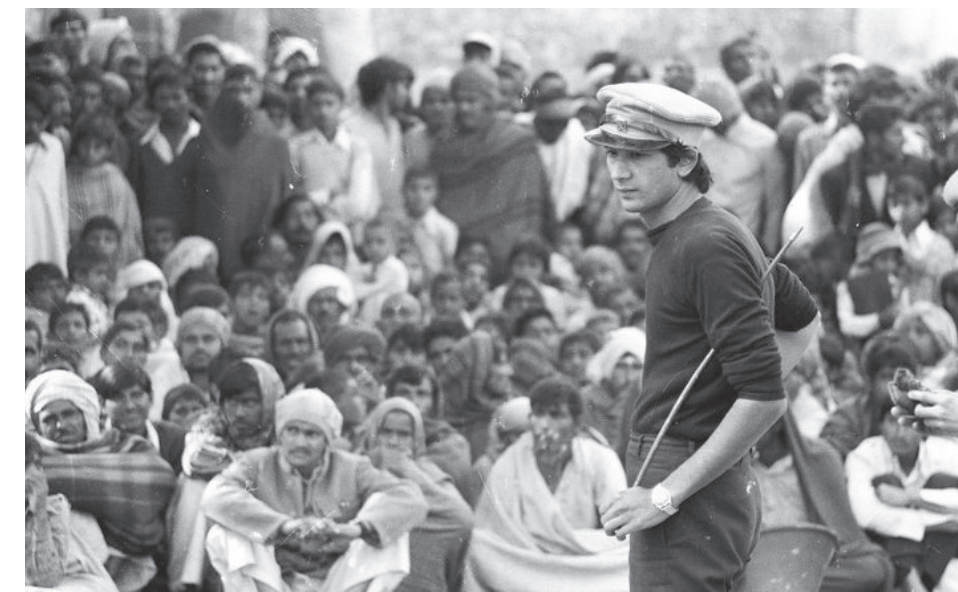
In Safdar's vision, this cultural center would be a video production and training center to help the Left make use of mass media. Secondly, the work that was to be done here could easily replicate itself.

Now, of course, digitization has taken possibilities to a completely new level but in those analog days, to conceive of a video-editing facility in a small space was very exciting.

Safdar saw the video production studio performing at least two functions: It would help train working class youth in a life skill that might increase their economic potential; and secondly, he thought that the movement itself could gain and benefit from the center, that is, a center like that could also run some amount of commercial work to fund itself.

[Image 2]
Safdar Hashmi on a tour of Haryana in the early 1980s. Surendra Rajan/Courtesy Jana Natya Manch, 1980

[Imagem 2]
Safdar Hashmi em um tour de Haryana no começo da década de 1980. Surendra Rajan/Courtesy Jana Natya Manch, 1980



By the time we came around to realizing his vision, it was obvious to us that video production was not where we needed to be going. When Safdar was alive, we used to have a running joke about when the “revolution” came, what we were going to do in Mandi House (the cultural hub of New Delhi), we’d talk about which buildings we’d take over and we’d point to a building and say, “this one, could become a rehearsal space.” So while this was a joke, the concern was very real...even back then, we felt the need for a rehearsal space for artists, run by artists, in the city.

Now artists’ groups today do have rehearsal spaces and for Jana Natya Manch’s own street plays we have always rehearsed in schools, in homes, on terraces and in parks, but what we don’t have in the city is an intermediate space between rehearsal and final, a space where you can come and workshop your play, or test out your light design and your sets. So that became an important part of what we were thinking about. Once we had zoomed in on this need it helped us get a lot of support from the larger theater and artistic community. What we were thinking about would essentially enrich the performance ecology in the city. Across the field of the arts and performance in Delhi, this lack is felt: there are no ‘laboratories’, no studio spaces that are artist-run. We do have commercial spaces in the city but these are very expensive.

What has not changed from Safdar’s vision is that we wanted to be in a neighborhood that had not been gentrified Shadipur, and we wanted a space that would bring together our core commitments, that is, to activism and to the arts. We share this building with the All India Democratic Women’s Association (AIDWA), the All India Teacher’s Association, and the left-wing publishing house, Leftword. We want to claim this as a space for activism and so we wanted as many activist groups in here as we could. This is also a space that we want artists to feel that they can access

Quando finalmente entendemos sua ideia, era óbvio que não estávamos indo pelo caminho de produção de vídeo. Em partes devido à digitalização... mas as principais diferenças entre a concepção inicial dele e o que somos hoje na verdade vem do próprio Safdar; nós sempre fazíamos uma piada sobre quando a “revolução” acontecesse: o que faríamos em Mandi House (centro cultural de Nova Délhi)? Escolheríamos os edifícios que fôssemos tomar? Apontaríamos para um edifício e diríamos “este aqui vai se transformar num espaço de ensaio”. Isso era ao mesmo tempo uma brincadeira e uma preocupação bem real... essa ideia de ter na cidade um espaço de ensaio para artistas dirigido por artistas.

Hoje, os grupos de artistas possuem espaços para ensaiar. Nós, do Janam, sempre ensaiamos em escolas, nas casas das pessoas, em varandas, parques... mas o que nós não temos na cidade é um espaço intermediário entre o ensaio e a apresentação, um espaço onde você pode vir e fazer um workshop da peça, testar o desenho de luz, o cenário. Então esse era um aspecto importante do que pensávamos na época e de repente ficou claro que, a partir do momento em que focamos nessa necessidade, conseguimos muito apoio da grande comunidade artística e teatral. Nossa concepção, na essência, enriqueceria a ecologia da performance na cidade. Em Délhi, no campo das artes e da performance, sente-se essa lacuna: não há “laboratórios”, não há espaços de estúdio dirigidos por artistas... sim, nós temos espaços comerciais na cidade mas eles são muito caros.

O que da concepção inicial de Safdar se manteve foi o desejo de estarmos num bairro não-gentrificado (Shadipur), um espaço em que reuniríamos aquilo com que estávamos comprometidos essencialmente- o ativismo e as artes. Nós dividimos este edifício com a Associação Democrática das Mulheres da Índia (All India Democratic Women’s Association) (AIDWA), a Associação dos Professores da Índia, e a Leftword, editora de esquerda. Nós queremos eleger este espaço um espaço para o ativismo. Portanto, nós queríamos o maior número de grupos possível aqui. Nós também

queremos que os artistas sintam que eles podem ter acesso a este espaço a qualquer hora. Queremos que eles saibam que praticamente não há barreiras para eles entrarem neste espaço: você não precisa ter “contatos” e você não precisa ter dinheiro no bolso ou capital cultural.

[KS]

Quais são as atividades do Janam (o grupo de teatro de rua) hoje?

[SD]

Hoje, as atividades do Janam continuam sendo o que elas sempre foram e isso significa ir para a rua e atuar.[Imagem 3] Esse é o pilar fundamental da nossa atividade. O que começamos a fazer há pouco tempo é uma série de performances improvisadas, e o tema com que estávamos trabalhando agora é a violência contra a mulher na cidade. Estamos usando playback theatre – algo que chegou a nós por meio de Ben Rivers, com seu trabalho no Freedom Theater, em Jenin. Alguns aspectos são bastante característicos do playback theatre, outros não. Nós adaptamos o espetáculo às nossas necessidades e às do nosso público.

[Imagem 3]

Yeh Ham Kyon Sahe de Jana Natya Manch, no Memorial da IG Khan, em Aligarh. Jana Natya Manch, 2013

anytime. They should know that there are practically no barriers to enter this space: you needn’t have “connections,” and you needn’t have deep pockets, or cultural capital.

[KS]

What are Jana Natya Manch’s (the street theater’s) activities today?

[SD]

Today Jana Natya Manch’s activities continue to be what they always have been and that is to go out and perform. That is the mainstay of what we do.[Imagem 3] What we’ve just started doing is a series of improvisatory performances, and the theme we are working around now is violence against women in the city. We are using playback theatre—something that has come to us via Ben Rivers with his work at the Freedom Theater in Jenin. Some aspects are directly ‘playback’ and some are not, we’ve adapted it to our own needs and the needs of our audiences.

[Imagem 3]

Jana Natya Manch’s *Yeh Ham Kyon Sahe* at IG Khan Memorial in Aligarh. Jana Natya Manch, 2013



[KS]

Where does Jana Natya Manch work today? In which city spaces and neighborhoods?

[SD]

We go out and perform, potentially, anywhere in the city. It all depends on where the organizations that we work closely with have a base. These organizations include the Center of Indian Trade Unions (CITU), the women's organization (AIDWA), Delhi University, Residents Welfare Associations, student groups, schools etc. The mainstay of our work is with the Trade Union movement. I hesitate to use the word 'expertise' but we have done so much work with them that they are a group we understand well. We haven't had the opportunity to work as much with other movements: environmental, LGBTQ rights, hopefully it will happen soon. You will be surprised, we get invited to Durga Pujas (religious festivals), and we never say no, it is a different space and it is important to enter different spaces with our politics.

[KS]

Onde o Janam trabalha hoje? Em quais espaços e bairros da cidade?

[SD]

Nós saímos para a rua e em princípio nos apresentamos em qualquer lugar da cidade. Tudo depende de onde estão instaladas as organizações com que trabalhamos. Essas organizações incluem o Centro dos Sindicatos Indianos (CITU), a organização das mulheres, AIDWA, A Universidade de Délhi, Associações do Bem-Estar de Moradores, grupos de estudantes, escolas. O pilar fundamental do nosso trabalho é o nosso vínculo com o movimento sindical. Eu evito usar a palavra "expertise"... mas nós fizemos tantos trabalhos com eles que passamos a entendê-los bem. Nós não tivemos a oportunidade de trabalhar com outros movimentos: ambiental, direitos LGBT, mas estamos confiantes de que isso acontecerá logo. Você não vai acreditar: nós sempre somos convidados para os Durga Pujas (festivais religiosos) e nunca rejeitamos o convite. É um espaço diferente e é importante você entrar em espaços diferentes com suas próprias políticas.



[Image 4]
Members of Janam in a play opposing the privatization of water, 1 January 2012 in Jhandapur, anniversary of Safdar Hashmi's death. Jana Natya Manch, 2013

[Imagem 4]
Membros da Janam numa peça contra a privatização da água, 1 de janeiro de 2012, em Jhandapur, aniversário de morte de Safdar Hashmi. Jana Natya Manch, 2013

[Image 5]

Members of Janam performing, 1 January 2012 in Jhandapur, anniversary of Safdar Hashmi's death. Jana Natya Manch, 2013

[Imagem 5]

Membros da Janam se apresentando, 1 de janeiro de 2012, em Jhandapur, aniversário de morte de Safdar Hashmi. Jana Natya Manch, 2013



[KS]

Então, o Janam se apresentou em diversos espaços no decorrer dos anos. Como determinados espaços da cidade os transformaram? Como vocês transformaram esses espaços?

[SD]

Essa é uma pergunta terrível, difícil de responder. Do ponto de vista de quem? Quem transformou quem? Eu não consigo citar nenhuma apresentação em particular que tenha me transformado, e eu posso apenas falar de mim, não do grupo. Mas eu mudei em milhões de aspectos simplesmente por ter tomado a atitude de ir para a rua e atuar repetidas vezes. E o fato de nós atuarmos onde atuamos, de que 90% dos nossos espetáculos não são apresentados em bairros gentrificados... isso é o mais incrível: cada vez que eu vou para a rua e atuo, [Imagem 4] eu me comovo. Você atua com a pobreza, com a violência, com a esperança, com a resiliência e outras situações ainda mais sutis... inicialmente você vê só esse labirinto de *gallis* (pequenas ruas, becos), essas lojas, mas aí você faz o exercício de realmente olhar para o seu público e percebe coisas que você só consegue perceber atuando na frente deles. Essa ação de espetáculos regulares, [Imagem 5] de ir para a rua repetidas vezes foi o fator que mais me radicalizou como pessoa. Para mim, ser radical é simplesmente ter a habilidade de enxergar o que não está certo na nossa sociedade e então ter a vontade de mudar isso.

[KS]

Jana Natya Manch has performed in such a variety of spaces over the years, how have certain city spaces changed you? How have you changed these spaces?

[SD]

That's awfully hard to answer. I cannot speak about any particular performance changing me and I can only speak for myself, not the group, but I have changed in a million ways simply by the act of going out and performing again and again. And the fact that we perform where we perform—that 90 per cent of our shows don't happen in gentrified neighborhoods—that's what is extraordinary: every single time I go out to perform, I am moved. [Imagem 4] You perform in and with poverty, with violence, with hope, with resilience, and then many other more subtle conditions. In these neighborhoods, initially you only see this maze of *gallis* (small roads/alleyways), little shops, but then you train yourself to really look at your audience and you notice things about them that you can only notice by performing in front of them. This act of regular performance, [Imagem 5] of going out again and again and again it has been the single most important factor in my radicalization as a person. I define being radical as simply having the ability to see what is not right in our society and then having the desire to change this.

[KS]

How has public space changed in Delhi over the years?

[SD]

It has transformed in many ways. It is much noisier than it used to be. It is harder and harder to find quiet places to rehearse and perform. The time you take to get from point A to point B is so much longer too. It is a much larger city and getting around it is much slower. I remember the summer of 1987 was when I first started doing street theater. We would take a bus from Ashram to Faridabad (about 25 kms) and I would always be back home by 11 PM. All my travel was by public transport. This was at a time when there was no metro and the buses weren't very good but when you got on the bus, at least it moved! Now people sit in their cars in traffic for hours. Gentrification all over Delhi is another big change. Access to public space, too, has changed. I remember in the 1980s we used to rehearse on the boat club lawns or the central park in Connaught place. All of that isn't allowed now, the police won't let us and it is really awful but true that if you are a corporate entity and doing a show you will get your permission to perform in these public spaces. For a street play it is impossible.

[KS]

What is Jana Natya Manch's Home?

[SD]

The city of Delhi.

[KS]

You perform in Jhandapur each year in the same spot where Safdar was killed...how has that space changed? What has been your relationship to it over the years?

[KS]

De que forma mudaram os espaços públicos de Délhi com o passar dos anos?

[SD]

Ele se transformou de diversas maneiras. É muito mais barulhento do que antes. É cada vez mais difícil encontrar lugares mais calmos para ensaiar e atuar. O tempo que você leva para ir de um lugar para outro é também muito maior. É uma cidade muito maior e muito mais lenta. Eu lembro que comecei a fazer teatro de rua no verão de 1987. Nós pegávamos um ônibus de Ashram para Faridabad (Ashram to Faridabad) (aproximadamente 25 Km) e eu sempre voltava para casa por volta das 23h. Todo o percurso era feito de transporte público, numa época em que não havia metrô e os ônibus não eram muito bons. Mas quando você entrava nele, pelo menos ele andava! Hoje as pessoas entram em seus carros para ficar horas no trânsito. Outra grande mudança é a gentrificação que vem acontecendo por Délhi inteira. Eu lembro que nos anos 80 nós fazíamos espetáculos em *Jhuggi* (ocupações informais) com certa frequência, agora foi tudo demolido... nós costumávamos ensaiar nos gramados do yacht club ou no parque central de Connaught Place. Isso tudo agora é proibido; a polícia não deixa. Isso é horrível, mas é fato: se uma empresa quiser fazer um espetáculo, ela vai conseguir permissão para usar esses espaços públicos, o que seria impossível para uma peça de teatro de rua.

[KS]

Qual é a base da Janam?

[SD]

A cidade de Délhi.

[KS]

Todos os anos, vocês fazem espetáculos em Jhandewala, no mesmo lugar onde Safdar foi assassinado... como esse espaço mudou? Qual relação você estabeleceu com esse fato durante esses anos de trabalho?

[SD]

Essa relação é muito especial. A própria localidade mudou. O assassinato aconteceu há mais ou menos 25 anos e nós voltamos ao lugar todos os anos. Você consegue imediatamente perceber a mudança no estilo de construção. Na verdade, é um exercício divertido ver fotos do passado... É um arquivo da cidade... a outra mudança é que essa era uma zona industrial. Mas muitas fábricas fecharam e imensos shoppings e arranha-céus residenciais apareceram por aqui. Então os preços dos imóveis têm aumentado vertiginosamente. Fechar uma fábrica não é fácil porque isso significa tirar o emprego de muitas pessoas, você tem que mostrar que você foi à falência. Mas todos os anos nós voltamos, nós vemos que uma fábrica fechou... mas por outro lado, nossa ligação com o movimento sindical da região tem se tornado cada vez mais forte. Nós temos tentado cada vez mais desenvolver trabalhos culturais aqui. Neste ano, por exemplo, nós os procuramos com a ideia de fazer um festival com atores da classe trabalhadora. Eles estavam muito entusiasmados! Foi sensacional. Eles se encarregaram do planejamento de todo o festival. Nós chamamos o festival de *Halla Bol* "Levanta a voz!" e o projeto foi todo feito por eles, o que é fenomenal. Eles trouxeram artistas da classe trabalhadora de todo o país, os espetáculos começavam à tarde e iam até tarde da noite. [Imagem 6]

[SD]

I think that is a very special relationship. The locality itself has changed. It has been about a quarter century since the attack and we have been going back year after year. You can see the change in the built form immediately and it is actually a fun exercise to look at past photographs, these are an archive of the city. The other change is this used to be an industrial area. But a lot of factories have shut down and some very big malls and high-rise residential buildings have come up nearby. So the prices of real estate have been shooting up. Shutting down factories isn't easy, because you are putting a lot of people out of jobs, you have to show you are bankrupt. But every year we go back, we see a factory has been shut down. On the other hand our association with the trade union movement there has become stronger and stronger. We have been trying to have more and more cultural work happen there. So this year we went to them with the idea to have a festival of working class performers. They were so excited! It was fantastic, they took over planning the whole festival. We called the festival *Halla Bol* "raise your voice" and the project was entirely theirs and it was phenomenal, they brought working class artists from all over the country, we had performances late into the night... [Image 6]

[Image 6]
Ashok Band and Imperiel Kikiristan at the Halla Bol festival, curated by worker-performers to mark the 25th anniversary of Safdar Hashmi's killing. Jana Natya Manch, 2014

[Imagem 6]
Banda Ashok e Imperiel Kikiristan no festival Halla Bol, sob curadoria de performers-trabalhadore, celebrando o 25o aniversário de assassinato de Safdar Hashmi. Jana Natya Manch, 2014



[KS]

How can bottom up cultural initiatives like this become sustainable?

[SD]

That is the million dollar question and now that we are a bricks and mortar organization, we are realizing that everything has costs. Unlike before, when we would rehearse in schools etc. now even rehearsing has a cost. At Jana Natya Manch, we have created a sustainable, activist, theater group that is completely non-supported and non-funded, directly or indirectly, except for by our audience. We don't write grants and we don't give reports. And we have worked very hard to remain financially autonomous. This is something very precious, we can't compromise this. Studio Safdar has a different logic and a different impulse, it is not a directly political organization. Jana Natya Manch does direct action, we go to strikes etc. Studio Safdar has a wider mandate—it is a space for all artists not just a politically narrow band of artists. Studio Safdar was a huge leap of faith, we weren't sure it would work or what to expect. Many friends asked Jana Natya Manch wanted to get into this? They said “You are a street theater group. Why do you want to become an institution?” and we took what they were saying seriously. In time Jana Natya Manch and Studio Safdar will be running quite separately...

[KS]

What changes do you foresee in the structures of Jana Natya Manch and Studio Safdar?

[SD]

Studio Safdar will definitely change. It is our hope that we will have professionals working here full time. On the other hand, in Jana Natya Manch, even when we turn 50, we will be a group of amateurs. Jana Natya Manch started in 1973 and a lot has changed. Our core ideals haven't: we are a theatre group that sees itself as activist and we work with grassroots

[KS]

Como as iniciativas culturais que acontecem de baixo para cima podem se tornar sustentáveis?

[SD]

Essa é uma pergunta que vale um milhão de dólares. Agora que somos uma organização com espaço físico, nós estamos percebendo que tudo envolve custo. É diferente de antes, quando ensaiávamos em escolas, etc. Agora até mesmo ensaiar tem um custo. No Jana Natya Mancha nós criamos um grupo de teatro ativista, sustentável, sem nenhum apoio ou financiamento direto ou indireto. O único financiamento vinha do público de espectadores. Nós não pedimos contribuições nem fazemos relatórios. E nós trabalhamos arduamente para permanecermos financeiramente autônomos. Isso é muito precioso. Não fazemos concessões. O Estúdio Safdar tem uma lógica diferente e um estímulo diferente. Não é uma organização política propriamente dita. A Janam realiza ações diretas, nós estamos presentes nas greves. O Estúdio Safdar tem uma missão mais abrangente – é um espaço para todos os artistas e não apenas um pequeno grupo político de artistas. O Estúdio Safdar era um enorme salto de fé. Nós não sabíamos se ele ia funcionar ou o que esperar dele. Muitos amigos nos perguntaram por que o Janam quis entrar nisso. Eles diziam “você são um grupo de teatro de rua. Por que vocês querem se tornar uma instituição?” E nós levamos a sério o que eles diziam. A propósito, o Janam e o Estúdio Safdar vão funcionar de forma bem separada...

[KS]

Quais mudanças você prevê na estrutura do Janam e do Estúdio Safdar?

[SD]

O Estúdio Safdar vai definitivamente mudar. Queremos profissionais aqui trabalhando em período integral. Por outro lado, no Janam, mesmo daqui a 50 anos, seremos um grupo de amadores. O Janam começou em 1973 e muita coisa mudou. Nossos ideais principais não mudaram: nós somos um grupo de

teatro que se define como ativista, e nós trabalhamos com organizações de base, sindicatos de trabalhadores e grupos de mulheres. Nós funcionamos apenas por meio de trabalho voluntário. Ninguém aqui é remunerado. Porém, a composição do nosso grupo, o nível das atividades e as formas de pensar sobre o que fazemos mudaram. Veja: nós começamos fazendo teatro de rua em 1978. Nossos companheiros disseram: “nós não podemos sediar as peças maiores; elas são caras demais”. Então nós entendemos que seria impossível levarmos nossas peças maiores ao público, que então levaríamos as peças menores. Em 1978 o mundo era muito diferente do de agora. Era mais ou menos na época em que a Frente de Esquerda tomou posse em Bengala Ocidental; em virtude do terror, os sindicatos estavam se organizando, e em meio a tudo isso a questão do teatro de rua tinha bastante visibilidade. Era uma ferramenta fantástica que os ativistas poderiam usar sem ter que dar nenhuma explicação. Hoje, há muitos jovens querendo se integrar ao movimento, mas essas pessoas se integraram ao movimento 5 anos atrás. Hoje, o poder do teatro não é mais evidente para o ativista, eles não fizeram parte disso nas décadas de 70 ou 80.

Então nós estamos desenvolvendo uma série de workshops com ativistas... o intuito é respondermos três simples perguntas: o que você faz antes, durante e depois de uma peça. Não é algo teórico, não é algo sobre arte e política, mas uma verdadeira organização com ativistas realizada no próprio local. Qual o impacto do teatro de rua no seu trabalho? Como ele pode dar mais lucro? Essa é uma máxima de primeiros princípios, que vai nos ajudar também nessa rearticulação.

[KS]

Quais critérios os grupos devem preencher para poderem usar o Estúdio Safdar?

[SD]

As condições mínimas são: qualquer grupo ou organização que venha mostrar seu trabalho aqui deverá ter relação com as artes ou com o ativismo (e que não seja,

organizations, workers unions, and women's groups. Volunteer labor is our mode, nobody here is paid. However, the composition of our group, the level of activities and the ways in which we think about what we do have changed. See, we started doing street theater in 1978. Our comrades said, your big plays are too expensive for us to host and so we thought if we can't take big plays to the people we'll take small plays. In 1978 the world was very different from today. It was around the time the Left Front took office in West Bengal, on the back of terror, the trade unions were organizing, and in this milieu the point of street theater was apparent to all. This was a fantastic tool that activists could use and it did not need any explanation. Today, there are a lot of young people wanting to join our movement, but these people came into the movement 5 years ago and so it is no longer evident to the activist what street theater can do, they weren't around in the 1970s or 80s.

So we are evolving a series of workshops with activists...it will answer three simple questions: what do you do before, during and after a play. This is not theory oriented, not about art and politics, but about actual organizing with activists on the ground. How can street theater impact your work? How can it pay you the richest dividends, this is a statement of first principles and in this rearticulation, it will help us too.

[KS]

What is the criteria that groups must meet to use the space of Studio Safdar?

[SD]

The minimum set of requirements is that any group or organization showing their work here has to do with either the arts or activism (and definitely not right-wing activism!) Secondly, if someone were to do a play that was an excuse for crass, misogynist humor then of course we would say 'no.' The way pricing works here, is we ask that groups pay for what they are using,

i.e. electricity etc. and there is a rate we have worked out, so that we will not be spending out of our own funds, except for groups that we strongly support or community groups such as artists from the neighboring Kathputli colony. This is not a space for profit, but we need to generate some income that will go back into this space—an artist-run, artist-owned space for artists. [Image 7] So we sit down with the group that wants to use this space, ask them a bit about themselves...we invest in this person-to-person conversation, we think it is important. We tell them our costs and ask them what they can pay and most groups are more than willing to pay these nominal costs. When they have a show here then we split the earnings.

[Image 7]
Audience at the Studio Safdar fundraising launch event. Moloyashree Hashmi, a founding member of Janam is at the microphone. Studio Safdar, 2015



de forma alguma, ativismo de direita). Em segundo lugar, se a peça for um subterfúgio para grosseria ou humor misógeno, obviamente dizemos “não”. Os valores aqui funcionam da seguinte maneira: pedimos para os grupos pagarem pelo que estão usando, ou seja, eletricidade, etc. e há uma taxa que nós estabelecemos para que não gastássemos nossos próprios recursos. Só não cobramos essa taxa em caso de grupos a que concedemos apoio maior ou de grupos comunitários, como por exemplo, os formados por artistas das redondezas de Kathputli. Esse não é um espaço para lucro, mas nós precisamos gerar alguma receita que retorne para este lugar – um espaço sob a tutela de artistas e por eles dirigido.[Imagem 7] Então nós sentamos com o grupo que quer usar este espaço, fazemos perguntas sobre eles... Nós investimos nessa conversa olho-no-olho, achamos isso importante. Nós passamos o valor dos custos e perguntamos quanto eles podem pagar. A maioria dos grupos está mais que dispostos a pagar esses custos nominais. Então, quando eles apresentam um espetáculo aqui nós dividimos os ganhos.

[Imagem 7]
Público no evento de lançamento de captação de recursos do Estúdio Safdar. Ao microfone, Moloyashree Hashmi, um dos membros fundadores da Janam. Studio Safdar, 2015

[Image 8]
Local students visit the neighborhood museum to view an exhibit based on neighborhood artifacts and histories, at Studio Safdar. Jana Natya Manch, 2012



[Imagem 8]
Estudantes locais visitam o museu do bairro para ver exposição baseada em artefatos e histórias do bairro, no Estúdio Safdar. Jana Natya Manch, 2012

[KS]

Os membros da comunidade assistem a espetáculos aqui?

[SD]

Sim, alguns assistem, mas nós precisamos gastar mais tempo nisso. Uma das razões por que não fizemos isso até agora é que éramos recém-chegados, não queríamos começar já fazendo barulho. Nós queríamos um começo lento, silencioso, mais indefinido.

Uma das poucas coisas que fizemos aqui foi um projeto de história oral (oral history project) da comunidade das redondezas.[Imagem 8] Se desenharmos um raio de 750 metros ao redor deste edifício, isso corresponde à área que nós estávamos atingindo com nosso projeto. Fizemos muitas entrevistas e pegamos emprestado das casas das pessoas objetos para a exposição – moradores novos e antigos e todas as escolas locais também enviaram seus alunos, e toda vez que eles vinham, nós fazíamos um workshop com eles antes de se arriscarem no espaço de exposição. O workshop era essencialmente para que eles entendessem que a história não está relacionada apenas a reis e rainhas. A sua, a minha história é tão importante quanto, a história do bairro é tão importante quanto. *Desde que essa entrevista foi realizada, as atividades recentes no estúdio incluem uma biblioteca infantil e horário de leitura comunitário.[Image 9]

[KS]

Do members of the community watch shows here?

[SD]

Yes some of them do, but we need to spend more time on that. One of the reasons we have not done this so far is that when we came in here, we were newcomers and so we did not want to start with a bang. We wanted a quiet, non-descript, slow start.

One of the first few things we did here was an oral history project of the surrounding community.[Image 8] If we draw a 750 meters radius around this building then that area was the area we were covering for our project. We did lots of interviews and borrowed artifacts from peoples homes for the exhibition—old residents and new and all the local schools also sent their students and every time these students came, we would conduct a workshop with them before they ventured into the exhibition space. The workshop was essentially to have them understand that history does not have to do only with Kings and Queens, your and my history is as important, this neighborhood’s history is as important. *Since this interview was conducted, more recent activities at the studio include a children’s library and community reading hour.[Image 9]



[Image 9]
Library day for the local children at Studio Safdar. Jana Natya Manch, 2015

[Imagem 9]
Dia da Biblioteca, realizado para crianças locais no Estúdio Safdar. Jana Natya Manch, 2015

[KS]
How many members does Jana Natya Manch have?

[SD]
The very core is about half a dozen—these people are active on a daily basis. But we have a much larger floating population.

[KS]
What is your decision-making process at Jana Natya Manch?

[SD]
For years and years it was fairly informal. In 1988 we started formalizing it, since the group became bigger. Now we have an annual general body meeting where we review the past year's work, the accounts, and elect the new executive committee, which in turn elects the office bearers. The Executive Committee meets very often and much of our decision-making happens over email by consensus. Very rarely have we had to vote. And it is our tradition that we argue and debate till we reach a consensus.

[KS]
Quantos membros tem o Janam?

[SD]
O núcleo principal tem aproximadamente meia dúzia - são pessoas que trabalham ativamente no dia-a-dia. Mas nós temos uma população flutuante muito maior.

[KS]
Como é o processo de tomada de decisão no Janam?

[SD]
Por muitos anos era um tanto informal. Em 1988 nós começamos a formalizar isso, pois o grupo se tornou maior. Agora nós temos uma reunião geral anual do grupo, em que revisitamos o trabalho do ano anterior, as contas, e elegemos o novo Comitê Executivo, que por sua vez elege os encarregados. Os encontros do Comitê Executivo são bastante frequentes e muito da nossa tomada de decisão acontece via email, por consenso. Raramente nós fizemos votação aqui. E é tradição nossa discutir e debater até chegarmos a um consenso.

[KS]
Qual é o repertório da Janam?

[SD]
Nós sempre temos mais ou menos meia dúzia de peças que podem ser feitas com muito pouco ensaio e em pouco tempo.[Imagem 10] O conteúdo depende de quais atores estão disponíveis e do que é politicamente atual. E há sempre novos trabalhos sendo criados; agora estamos fazendo esse trabalho de playback theatre. Durante toda a primeira parte do ensaio nós apenas falamos sobre o que está acontecendo no país e no mundo.

[KS]
Como você define cidadania urbana?

[SD]
Eu acho que cidadania urbana é quando todo mundo pergunta, incluindo esses caras nesses riquexós lá fora: “de que maneira posso ter direito à cidade?” Não se veem muitos trabalhos sobre isso em Délhi.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[Imagem 10]
Komita Dhanda e Suddhanva Deshpande apresentam *Ye Hum Kyun Saben*, da Jana Natya Manch, espetáculo de rua com narrativas pessoais de trabalhadores da indústria no Memorial IG Khan, Aligarh. Jana Natya Manch, 2013

[KS]
What is Jana Natya Manch's repertoire?

[SD]
We always have about a half a dozen plays in our repertoire that can be done with very little rehearsal and short notice.[Image 10] The content depends on which actors are available and what is current politically and there is always new work being created and now we're doing this playback theater work. We spend the first part of rehearsal also just talking about what is happening in the country and the world—this often provides material for our plays.

[KS]
How do you define urban citizenship?

[SD]
I think urban citizenship is when everyone asks, including the guys running the rickshaws outside: how do I have a right to the city? There is not much work that has happened on this in Delhi yet.

[Image 10]
Komita Dhanda and Suddhanva Deshpande perform Jana Natya Manch's *Ye Hum Kyun Saben* a street play of personal narratives of industrial workers, at IG Khan Memorial, Aligarh. Jana Natya Manch, 2013



Ankur: Society for Arts in Education

www.ankureducation.net

Ankur means ‘seedling’ in Hindi. For over two decades, Ankur has been working in the field of experimental pedagogy with children, young people, women and communities in underserved informal settlements in Delhi. Ankur sees the children and people it works with as collaborators. Together they build new, dynamic spaces for mutual learning. They engage in diverse and experimental practices of sharing and generating knowledge and questioning accepted practices. In terms of creating relations between spatial practice, pedagogy and creativity, Ankur has set up neighbourhood libraries, technology centres or media labs (which are developed in collaboration with Sarai as part of the Cybermohalla project), and spaces, or ‘collectives’ for youth and young women to share their stories and learn together. These facilities and activities act as hubs in each neighbourhood, providing a space in which people from different backgrounds can meet and engage with each other.

Utsa Mukherjee (UM) Interviewed Sharmila Bhagat (SB) Director of Ankur in New Delhi in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Utsa Mukherjee]

What would you say is your organisation, Ankur’s, home?

[Sharmila Bhagat]

We would say the home of our organisation is the city. The life of the neighbourhood is very intricately linked with the life of the city and this forms the context for our work. Some of the low-income neighborhoods we work in are Khichripur, Dakshinpuri, Lok Nayak Jayprakash Colony, Sunder Nagari and Sawda Ghevra.

A Ankur trabalha no campo de pedagogia experimental com crianças, jovens, mulheres e comunidades em ocupações informais menos favorecidas de Délhi. Ankur significa “muda” em hindu. Por mais de duas décadas, a Ankur trabalha no campo de pedagogia experimental com crianças, jovens, mulheres e comunidades em ocupações informais menos favorecidas de Délhi. A instituição considera como colaboradores as crianças e pessoas com quem trabalha. Juntos, constroem espaços novos e dinâmicos para a implementação do aprendizado compartilhado. Eles se dedicam a práticas experimentais e variadas de intercâmbio e geração de conhecimento e também de contestação de práticas aceitas. Em termos de estabelecimento de relações entre a prática espacial, a pedagogia e a criatividade, a Ankur instalou bibliotecas de bairro, centros de tecnologia e laboratórios de mídia (que são desenvolvidos com a colaboração da Sarai como parte do projeto Cybermohalla), e também criou espaços e “coletivos” para os jovens e mulheres que possibilitam o intercâmbio de histórias e o aprendizado compartilhado. Essas instalações e atividades atuam como uma plataforma em cada um dos bairros, oferecendo um espaço em que as pessoas de diferentes bases culturais possam se encontrar e interagir.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Sharmila Bhagat (SB), diretora da Ankur (Educação Alternativa em bairros de baixa renda), em agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Utsa Mukherjee]

Qual seria o ponto de partida da organização?

[Sharmila Bhagat]

Nós podemos dizer que a base da nossa organização é a cidade; a vida do bairro está intrinsecamente ligada à vida da cidade. É esse o contexto do nosso trabalho. Eu penso a cidade como uma entidade dinâmica. Há uma transformação acelerada acontecendo e a textura da vida dos pobres que moram nas regiões urbanas está se tornando cada vez mais dura. Quando digo textura eu quero dizer os sons da cidade, a velocidade com que tudo acontece, o movimento, etc. Khichripur, Lok Nayak Jayprakash Colony, and Sawda Ghevra são alguns dos lugares em que trabalhamos.

[UM]

Qual é a relação entre os espaços marginalizados onde vocês trabalham e a cidade como um todo?

[SB]

Para as pessoas vivendo à margem, como os migrantes mais recentes, é cada vez mais difícil ficar na cidade. Se, por um lado, a cidade prospera às custas do trabalho dessas pessoas e a vida da cidade depende delas, ela também evita as sombras desses bairros. A cidade, na verdade, não quer reconhecer ou suprir suas necessidades, direitos civis.

Nós temos, aqui, atitudes pouco amigáveis (em relação aos bairros marginalizados). Por exemplo, toda a pré-ocupação com o embelezamento da cidade é permeada pelo discurso estético, legal e político. Quanto à antiga questão econômica, ou seja, como atrair o capital global e nacional, a cidade considera esses bairros marginalizados um impecílio e eles querem retirá-los ou transferi-los para a periferia geográfica.

Por fim, dois tipos de ótica são utilizados para pensar os bairros marginalizados. Eles são vistos pela elite e pela mídia dominante como carentes; seu discurso diz que as pessoas que lá vivem têm baixo nível de educação, que não têm iniciativa, que não têm cultura. Depois tem também o discurso desenvolvimentista, em que os marginalizados são vistos sob a ótica do trauma, em termos de desvantagens, em termos de “problemas” que eles têm. Também nesse processo há enormes dimensões da vida das pessoas que não são realmente levadas em conta. Eu acho que o discurso desenvolvimentista é carregado de falsas prioridades, o que acaba minando a criatividade, a imaginação, a capacidade intelectual e a articulação dos desejos das pessoas do bairro. O senso comum e a perspectiva

[UM]

What is the relationship between the marginalized spaces in which you work and the larger city?

[SB]

I think of the city as a dynamic entity. There is a rapid transformation taking place and the texture of life for the urban poor is becoming very harsh. For the people living on the margins—for new migrant workers in the city, for instance, life is more and more difficult here. While the city thrives on the labor of these workers, the city also shies away from the shadows of the neighbourhoods they inhabit. The city doesn’t really want to acknowledge or provide for them—their needs, their civic rights.

The contemporary preoccupation with how to beautify the city permeates the aesthetic, legal, and political discourse and is first and foremost, framed as a question of economics; that is, how to draw global and national capital? The city considers these marginalized neighbourhoods as a blockage to such capital and wants to move them to the geographic periphery.

Finally, the lenses used to view marginalised neighborhoods are of two kinds. Firstly, they are looked upon by the mainstream—by the media and the ruling elite—in terms of a ‘lack.’ The discourse is that the people there are uneducated, they are unhygienic, they lack initiative, they lack culture, and are involved in crime. The second lens is provided by development discourse, where the marginalized are looked at in terms of deprivation or disadvantage, in terms of ‘issues’ that they are confronted with. In this process too, there are dimensions of their lives that are neither considered nor valued. The development discourse plays down the creativity, the imagination, the intellectual activity, and articulation of desire in these neighbourhoods.

The mainstream and development perspectives see ‘the poor,’ but not the people; they look at problems, but not at life; they look at slums, but not at the locality or neighborhood, with all the facets of life therein. So there is a certain narrowing, in this thinking. In our work at Ankur, we look at the everyday lives of these neighbourhoods, and what is unique about them—the knowledge and stories that people here accumulate as they navigate their lives. We consider their social networks, cultural and intellectual resources and the skills that abound here.

[UM]

Could you expand on Ankur’s relationship to these spaces and neighborhoods?

[SB]

Each household in these localities carries a story of human endeavor. These are people who have managed to create living spaces for themselves, drawing upon their creativity, as individuals and as collectives. There are patterns and processes of thinking about their urban condition that are alive in the community, and there is a density of social networks here. When we, at Ankur, consider all this, the way we engage with the locality changes. We do not see these neighborhoods as a ‘site for intervention,’ instead, the neighbourhood itself is a rich resource, with its skills, its stories, its culture and its networks. So Ankur’s relationship with the community has been in the capacity of a listener of the myriad stories of the community—their journeys, their enterprises, their interactions etc.

desenvolvimentista enxerga as pessoas apenas como “pobres”; são levados em conta apenas os problemas, não a vida; são levadas em conta as favelas, mas não a região e todas as facetas da vida lá existentes. Portanto, há uma certa limitação dessas três entidades. E a própria vida está sendo reduzida a problemas. Então, o trabalho da Ankur é olhar para aquilo que é exclusivo desses bairros marginalizados, para o conhecimento e as histórias que as pessoas aqui carregam durante seu curso de vida e através da cidade.

[UM]

Qual é a relação que você tem com esses espaços e bairros?

[SB]

Nessas regiões, cada domicílio carrega uma história de desdobramento humano. São pessoas que conseguiram criar espaços habitáveis, recorrendo à própria criatividade, de forma individual e coletiva. Há padrões e processos de pensamento em relação à sua condição urbana que são vivos na comunidade, e há densas redes sociais. Se olharmos para tudo isso, a maneira com que nos comprometemos com o lugar se modifica. Nós não vemos esses lugares como “lugares para intervenção”. Na verdade, o próprio bairro é uma fonte rica, com suas habilidades, histórias, cultura e redes. Portanto, a relação da Ankur com a comunidade está na capacidade de ouvir as histórias das comunidades.

Nós reconhecemos o papel da Ankur na criação de espaços e oportunidades diversas para o ensino socializado.[Imagem 1] Nós usamos a palavra “grupo” para nos referir aos diversos programas que oferecemos. Portanto, há o “grupo das mulheres jovens”, o “grupo de recreação”, o “grupo da biblioteca”. O termo “grupo” também sugere uma plataforma onde pessoas se colocam como iguais e contribuem para o processo de trabalho comunitário. Há algumas coisas que são iniciadas pelo facilitador, mas muitos dos processos e a maneira com que eles são desenvolvidos são determinados pelos crianças e jovens. Eles trocam experiências e se expressam por meio de maneiras criativas diversas, e contribuem para esses espaços—que são interativos, embrionários, produzindo um conhecimento construído por jovens e crianças à medida que eles tentam se colocar no curso da vida da comunidade. À medida que eles escrevem sobre o mundo que habitam, geram um conhecimento sobre o bairro diferente daquele formado pelo senso comum.

As crianças, os jovens e as comunidades maiores com as quais trabalhamos não são nossas beneficiárias, ou grupos-alvo, mas pessoas que estão fazendo essa jornada com a gente e, durante esse processo, elas contribuem ao máximo... e essa troca está acontecendo dentro do grupo, o que significa que a Ankur é um facilitador. Enquanto, por um lado, grande quantidade de material e trabalho é gerada dentro dos grupos de jovens e crianças, esses grupos também interagem com a comunidade maior, onde eles se circunscrevem. Portanto, há interação entre os participantes, há interação entre as gerações, entre os diferentes públicos do bairro.

Como já falamos, está sendo criada uma comunicação embrionária em espiral que se propaga de um grupo para muitos outros grupos dentro da comunidade, para outras pessoas da região, ultrapassando as fronteiras da comunidade ou do bairro, atingindo um domínio público maior. O processo leva às pessoas com as quais trabalhamos uma nova oportunidade e um novo contexto de interpretação do bairro onde vivem, auxiliando no desenvolvimento de um tipo de relação diferente com esse espaço e no maior enraizamento dentro daquela conjuntura.

Ankur’s role is to create diverse spaces and opportunities for interactive learning among children and young people, who are referred to as ‘practitioners,’ in ‘collectives’ associated with Ankur’s different programs.[Image 1] Examples of such collectives include: the learning collective, the library collective, the young women’s collective and the *mohalla* (neighborhood) media lab. ‘Collective’ refers to a platform where children and young people engage in creative practice as equals. There are certain ideas and activities initiated by the facilitator, but a lot of the processes and the way they unfold are determined by the practitioners (children and young people) of the collective. As the practitioners locate themselves in the flow of life of their community, they generate knowledge about the world they inhabit and their neighborhoods, which is not in the mainstream.

We consider the children, the young people and the communities we work with as co-travellers and collaborators and not as our beneficiaries, or target groups. They contribute as much as they may be “taking” and this exchange happens within the collectives also interact with the larger community. So there are at least three levels of interaction: between peers, between generations, and between the different publics of the neighbourhood.

There is also a generative communication spiral being created: from one collective to several collectives within the community, to other people in the locality and then beyond the community or neighbourhood, moving on into the larger public domain. The process provides the people that we work with a new opportunity and context for reading their neighbourhood, developing a different kind of a relationship with it and experiencing a greater rootedness in their context.

[Image 1]

A bioscope attracts young people in Savda Ghevra, New Delhi. Ankur, 2014

[Imagem 1]

Cinema atrai jovens em Savda Ghevra, Nova Délhi. Ankur, 2014



It's like this: the world tells you that your neighbourhood is not really a good place and so you become diffident or insecure about your own identity, as an inhabitant of that space, but when you re-engage with your community in a different way, you discover another world, another understanding and a new relationship and respect for your context, about which you're neither apologetic nor diffident, and it gives you a certain confidence in navigating life and this context.

[UM]

How do these neighborhoods change Ankur?

[SB]

There is an infinite world in each of the localities we work in. There is always something new, or interesting, or surprising or startling which then flows into something else. Because our pedagogical practice is so linked with life in the neighbourhood, this content nurtures our learning.

[Image 2]
An exhibition of stories collected by young people in a bylane in Lok Nayak Jai Prakash Colony, New Delhi. Ankur, 2014

É assim: o mundo diz para você que o seu bairro na verdade não é um lugar bom e então você começa a desconfiar da sua própria identidade como morador daquele lugar, mas quando você se reconecta à sua comunidade de uma forma diferente, você descobre um outro mundo, um outro entendimento. Você estabelece com ele uma nova relação, um respeito pelo seu próprio ambiente. Você deixa de ter com ele uma relação de negligência ou desconfiança, o que lhe dá segurança para tocar a vida e lidar com as situações.

[UM]

Como esses bairros modificam a Ankur?

[SB]

Há um mundo infinito em cada uma das regiões em que trabalhamos. Há sempre algo novo, interessante, surpreendente ou chocante que então desemboca numa outra coisa. Nossa prática pedagógica está tão ligada à vida dentro do bairro que essa mesma prática se alimenta das questões a ele inerentes.

[Imagem 2]
Exposição de histórias reunidas por jovens em ruela da colônia de Lok Nayak Jai Prakash, Nova Délhi Ankur, 2014



[UM]

Como os “coletivos” de crianças e jovens deixaram marcas em seus bairros e ajudaram a construí-los?

[SB]

Além disso, os aspectos físicos da região—as paredes, as esquinas, as varandas, os parques, as ruas e a criatividade nela presente nos proporciona um plano detalhado para a realização das atividades... [Imagem 2] nós descobrimos que não estamos, na verdade, confinados e limitados a um espaço físico. Nós procuramos cantos que podemos transformar, que podem ser revitalizados para atrair a comunidade, facilitar o compartilhamento, facilitar a reflexão.

Para ilustrar, nós temos um grupo chamado “Agremiação (The Club)”, do qual participam crianças entre 10 e 15 anos de idade. Elas vão para um espaço, a “agremiação”, para revelar suas inquietudes, dilemas, questões e experiências. É também um lugar onde essas crianças pesquisam o próprio bairro, percebendo as diversas facetas da vida nele presentes. Assim, por exemplo, você tem crianças que escrevem sobre várias formas de trabalho ou atividade no bairro. Elas refletem sobre vendedores, artesãos, eletricitistas, etc. o que as expõe às múltiplas capacidades que a região possui. Elas entrevistam pessoas, escrevem sobre isso, compartilham entre si. Há um outro exemplo: as crianças analisaram “a noite do bairro”, histórias de amor no bairro, espaços sociais, pessoas do bairro apaixonadas por esporte ou cinema. Qualquer faceta da vida no bairro é tema de pesquisa. Portanto, as pesquisas que elas fazem não abrangem apenas os “problemas” do bairro — não é que elas não explorem questões como, vamos dizer, violência. Elas o fazem, mas no contexto da vida do dia-a-dia... Elas estão olhando para a vida em todas as suas dimensões. Todo e qualquer aspecto do bairro pode ser interesse de pesquisa. Além disso, essas iniciativas são coletivas: são jovens que trabalham em grupos ou pares e, depois de um tempo, criam um arquivo do seu próprio bairro.

[UM]

How have the ‘collectives’ of children and young people directly shaped their neighborhoods?

[SB]

Each locality with its particular physicality—the walls, the corners, the terraces, the parks and streets, provides us with very interesting layouts for carrying out activities. [Image 2] We find that we are not really restricted to one physical space, we seek interesting corners to play around with, which can be activated to involve the community, to facilitate sharing, to facilitate reflection.

As an illustration, we've had a collective called ‘The Club,’ which invites children in the age group of 10 to 15 years, to come to a space—we call the space the ‘Club,’ to unpack their restlessness, their dilemmas, their questions, their experiences. It is also a space where these children research their neighbourhood, looking at many facets of life there. So for example you have children writing about various forms of labor in their neighbourhood: they consider the vendors, artisans, electricians, etc. which exposes them to the multitude of skills that their locality holds. They interview people, they write about it, they share these writings. Or another example, the children have looked at the themes of “nights in their neighbourhood,” or “love stories in their neighbourhood,” or social spaces, sports people and film buffs in their neighbourhood. Any facet of life in the neighbourhood is considered “research-worthy.” So in their work, they do not only consider the “problems” of their neighbourhood—it's not that they wouldn't explore issues of violence in the neighbourhood, they certainly would, but within the context of everyday life. Also, these are always collective initiatives: young people work in small groups, or in pairs and over time, they have created an archive of their neighbourhood.



[Image 3]
A temporary raised stage where members of the 'club' collective read out their research in Khichripur, New Delhi. Ankur, 2014

[Imagem 3]
Palco construído temporariamente, onde membros da Agremiação leem sua pesquisa em Khichripur, Nova Délhi. Ankur, 2014

To arrive at this, you need to develop certain skills; writing, reflection, and communication skills and in the 'club' we rehearse these practices. The children and young people learn how to draw upon all their senses to create a work. These kinds of explorations take place over a period of a month, or six months and then the club looks at how these stories can circulate within the community. The community is also the first audience-reader-listener of these creative works.

Para chegar a isso, você precisa desenvolver certas habilidades, como a escrita, a reflexão, a comunicação e, no clube, nós fazemos esses exercícios. Os jovens e as crianças aprendem como recorrer a todos os seus sentidos para criar um trabalho. Esses tipos de exploração acontecem dentro do período de um mês ou seis meses. Então a agremiação analisa como essas histórias podem circular dentro do grupo. Os componentes do grupo são também os primeiros espectadores-leitores-ouvintes desses trabalhos criativos.

[Image 4]
A mehfil (a more formal gathering of music and poetry) in Dakshinpuri, New Delhi. Ankur, 2014

[Imagem 4]
Mehfil (sarau mais formal de música e poesia) em Dakshinpuri, Nova Délhi. Ankur, 2014



[Image 5]
A park theater in Dakshinpuri, New Delhi. Ankur, 2014



[Imagem 5]
Teatro em parquet de Dakshinpuri, Nova Délhi. Ankur, 2014

A agremiação teve diversas formas. Por exemplo, eles construíram um *machan* (um palco temporário) na região, de onde eles leem em voz alta os próprios textos. [Imagem 3] Assim, você tem uma comunidade de pessoas que vão e escutam seus textos. Eles também fizeram uma nova proposta para um *khoka*, uma tenda, onde construíram uma mini galeria. Eles também realizaram um evento de dez dias chamado *gumti* e todas as noites eles apresentavam um tema que eles haviam explorado em uma pesquisa que eles fizeram. Quando eles escreveram sobre as pessoas da região que tocavam instrumentos, eles fizeram uma *mehfil* (um sarau mais formal de música e poesia). [Imagem 4] Eles fizeram um trabalho interessante analisando o parque do bairro, pediram permissão para o poder público para trabalhar nesse parque e, no processo, colocaram a questão de como esse parque poderia funcionar como um espaço de convívio — um espaço cultural para a comunidade.

The 'Club' Collective has experimented with different forms. For example, they have put up a *machan* (a temporary raised stage) in the neighborhood, and they read out their texts from here. [Image 3] So you have a community of people that comes in and that listens to the texts. They have re-purposed a *khoka*, a stall/shack, and made a little gallery there. They've had a ten-day event, called the *gumti* and every evening they presented a theme explored in their research. When they wrote about the people who play instruments in their locality, they held a *mehfil* (a more formal gathering of poetry and music). [Image 4] They have also done some interesting work looking at the neighbourhood park, they acquired permission from the authorities to work in this park and their research question was to ask how this park could function as a shared space—a cultural space for the community.

Então, dentro de um período de sete ou oito meses, eles circularam na região perguntando às pessoas sobre os espaços de convivência de que elas faziam parte e depois se engajaram num processo que consistia em envolver as pessoas em um possível reprojeto do espaço: eles perguntaram aos idosos e às mulheres da comunidade sobre suas perspectivas e, por fim, projetaram um anfiteatro de variedades. [Imagem 5] Lá eles faziam

So, over a period of 7 to 8 months, they went around asking people about the shared spaces that they have been a part of and asked their opinions about a possible redesigning of the space: they asked the elderly for their perspectives, and women in the community, and other children and ultimately designed an amphitheatre of sorts. [Image 5] They have had storytelling sessions here, so younger children of the

‘learning collective’ would come in or they would invite young mothers to have a storytelling session in the park. We had a *dholak* (percussive instrument) event where we invited the *dholakwallahs* of the community to put up a show for the community. Then a small team went to Lahore, Pakistan, for the children’s literature festival and they came back, and put up an exhibition in the park, of their experiences there. So sometimes the park becomes a space for holding an exhibition, sometimes for holding a cultural event like the *dholakwallahs*. It transforms into a different kind of space, for different kinds of people, and is always open to everyone in the locality.

Sometimes the *mehfils* (a more formal gathering of poetry and music) take place on terraces or in lanes. So the terrace is decorated and it becomes a gathering space—this is what I meant by a lot of play with the physical spaces in the locality. We had a wall painted with the image of a sofa with real seating, inviting conversation. [Image 6] So we have experimented a lot with the public and physical spaces in the community, to further activate sharing and conversation.

sessões de contação de histórias de forma que as crianças mais novas do “grupo de aprendizado” pudessem participar. Eles também chamaram mães jovens para uma sessão de contação de histórias no parque. Também fizeram um show de *dholak* (instrumento de percussão) para o qual convidamos os *dholak wallahs* da comunidade para fazerem um show. Depois, um grupo pequeno foi para Lahore, no Paquistão, para o festival de literatura infantil e, na volta, fizeram uma exposição. Então, esse parque às vezes se transforma num espaço para exposições, às vezes para um evento cultural como o *dholak wallahs*. Ele se transforma num tipo de espaço diferente, para diferentes tipos de pessoas, e está também aberto para todos os moradores da região.

Às vezes, os *mehfils* são realizados em varandas ou na própria rua. As varandas são decoradas e se tornam um espaço de convívio—isso é o que eu quis dizer com transformação dos espaços físicos da região. Uma parede foi pintada com a imagem de um sofá que continha um assento real, [Imagem 6] que convidava para uma conversa. Então, fizemos muitas experiências com o público e com os espaços físicos da comunidade para impulsionar ainda mais o compartilhamento e a conversa.



[Imagem 7]
Rapazes em cabine de gravação para registro de histórias em Dakshinपुरi, Nova Délhi. Ankur, 2014

[Image 7]
Boys at a soundbooth to record stories in Dakshinपुरi, New Delhi. Ankur, 2014

[UM]

Como essas atividades e espaços criativos permitem a participação na cidade?

[UM]

How do you see these creative spaces and the activities enabling participation in the city?

[SB]

Uma das coisas mais importantes que acontece é que esses processos criativos são a geração de conhecimento que não está atrelado a nenhum tipo de conhecimento especializado referente ao bairro. Esse é o conhecimento gerado por pessoas que vivem aqui, e hoje existe a falta desse conhecimento. As pessoas não ouvem falar dessas regiões. Elas permanecem escondidas. Portanto, estão surgindo jovens e crianças pesquisadoras, cronistas, etnógrafas da vida urbana contemporânea. [Imagem 7] É isso que vem [UM] os como uma contribuição à “participação urbana”, porque não há mais ninguém escrevendo sobre sua vida e seu bairro da forma que você escreve. As vozes que estão surgindo aqui podem influenciar o discurso urbano como um todo.

[SB]

These creative processes generate non-expert knowledge about the neighborhood. This is knowledge generated by people who live there, and this knowledge is otherwise absent. These localities are not heard—they’re hidden. So children and young people are emerging as researchers, chroniclers, ethnographers of contemporary urban life. [Image 7] This is what we see as an illustration of “urban participation.” The neighborhood collectives also offer a major contribution to the discourses on urban marginalisation. These accounts are written by the inhabitants of these neighbourhoods and not outsiders, they know the pulse of life in their neighborhoods and offer their unique perspectives on it.

[Image 6]
The sign above this image of a sofa with real seating reads “Welcome friend, it is fortunate that you stopped by, have a seat”. Ankur, 2014

[Imagem 6]
Sobre esta imagem de sofá com assentos reais lê-se “Bem-vindo, amigo, sorte que você parou. Sente-se”. Ankur, 2014



[UM]

How can participatory processes be sustainable?

[SB]

A participatory way of working has to be a culture or ethos that develops, and it is not short term. Rigorous forms of practice such as what I've described can leave certain seeds, which will ensure sustainability. People acquire skills and ways of looking at things through Ankur's programs, and apply them in different contexts when they move on in life. People develop the ability to take into account multiple perspectives, and interpretations. In terms of locality, Ankur programs aim for a 'climate of listening' by creating a platform for exchange. Ankur is a small part of their lives and it's main impact is if it opens up some new dimension of the locality through its processes. [Image 8] We also really value a reflective practice. The more that the collectives engage in deliberation and reflection, the more solid they become.

[UM]

De que maneira os processos participativos conseguem ser sustentáveis?

[SB]

Uma maneira participativa de trabalhar é um tipo de cultura que se desenvolve, mas isso não acontece no curto prazo. A "prática rigorosa" deixa algumas sementes, o que garante a sustentabilidade. As pessoas adquirem habilidades e formas de olhar para as coisas por meio dos programas da Ankur, e as aplicam em diferentes contextos à medida que continuam a tocar a vida. As pessoas desenvolvem a capacidade de levar em conta perspectivas e interpretações múltiplas. Com relação à localidade, os programas da Ankur tem como meta um "clima de escuta" por meio da criação de uma plataforma que impulsiona a troca. Ankur é uma pequena parte da vida das pessoas e seu maior impacto é quando abrimos alguma nova dimensão da região através dos processos que implementamos. [Imagem 8]

[UM]

O que é cidadania urbana para você?

[SB]

Frequentemente, o Estado define a residência numa região urbana por meio da coleta de muitas informações ou dados quantitativos. Em segundo lugar, a prova documental de cidadania é, obviamente, muito importante para o Estado. Porém, o Estado não olha para o papel criativo que as pessoas têm e, então, é essencial que as pessoas criem um espaço para uma articulação diferente na constituição de residência na cidade, sendo um participante dela.

Essa questão da documentação tornou-se especialmente importante antes dos Jogos da Comunidade Britânica. Quando as favelas e ocupações informais foram demolidas em uma "empreitada de embelezamento", em várias instâncias os habitantes dessas regiões não foram informados com a devida antecedência nem estavam preparados para as demolições. Os habitantes dessas ocupações foram rotulados de invasores, vândalos, residentes ilegais, e nem todos tinham direito a transferência. De tudo isso, o que se tornou mais importante foram as provas documentais de residência urbana e cidadania.

Quando Nagla Manchi foi demolida e transferida para Savda Gevra, nós preparamos um "arquivo regional" para documentar as formas como a comunidade é construída: onde as pessoas procuram sustento? Que tipos de iniciativas educacionais elas procuram? Como a terra se transformou durante um dado período de tempo? Na mídia dominante nós apenas lemos sobre as invasões de ocupações informais, nós não lemos sobre como, na verdade, as pessoas tornam um lugar habitável, especialmente quando o Estado não consegue oferecer diversos serviços. Então, nós criamos um arquivo contemporâneo de uma região/comunidade, que também dá a essa comunidade em processo de surgimento um sentimento de identificação.

[UM]

What does urban citizenship mean to you?

[SB]

Often the way the State defines residency in an urban area is by gathering a lot of information or quantitative data. Secondly, documentary proof of citizenship is, of course, very important to the State. What the State does not look at is the creative role that people play, and so it is essential for people to create a space for a different articulation of being a resident of the city, being a participant in the city.

This question of documentation became especially important before the Commonwealth Games, when slums or informal settlements were demolished in "beautification drives", in many instances, the residents were not informed enough in advance nor were they prepared for the demolitions. Residents of these settlements were labelled encroachers or blots on the city or illegal residents of the city, and not everybody was entitled to relocation. In all of this what became most important was documentary proof of urban residency and citizenship.

When Nagla Manchi was demolished and relocated to Savda Gevra, we set up a 'locality archive' to document the ways in which a community is made: where do people search for a livelihood? What kinds of educational initiatives do they seek? How has the land transformed over a period of time? In the mainstream media we only read about the 'encroachments by informal settlements', we don't read about how people actually make a place liveable, especially when the State falls short of providing many services. So we have created a contemporary archive of a locality/community, which also gives a sense of identification to this emerging community.



[Image 8]
Girls record stories at a soundbooth set up at a well in Khichripur, East Delhi. Ankur, 2014

[Imagem 8]
Jovens numa cabine de gravação instalada num poço, registrando histórias. Khichripur, Leste de Délhi Ankur, 2014

Another important aspect of citizenship is that settlements on the margins and the people who live there, should not be looked upon as liabilities. It is always necessary to acknowledge the role that each community plays in the city, in the life of the city, in the making of the city and to recognize that these are creative, cultural and intellectual spaces of the city. This is when cities become inclusive.

[UM]

How can bottom-up cultural initiatives such as yours become a part of long-term planning in cities?

[SB]

I think that the strength of an initiative on the ground, is that it draws upon the creative energies of people and what it generates from there can become the basis for policy change. So experimentation with children's learning on the ground in marginalised urban neighbourhoods, can then feed into the school system and become a basis for engagement with curriculum planners and teacher training.[Image 9] We have found that the voices of children and young people (through the writing and research projects we have seen at Ankur) can startle stakeholders in the field of education, who theoretically talk about the participation of children in knowledge construction, and can now see how it actually takes place.

Um outro aspecto importante para a cidadania é não enxergar as ocupações realizadas à margem urbana e as pessoas que ali vivem como encargos. É sempre necessário reconhecer o papel que cada comunidade exerce na vida e na construção da cidade e reconhecer que elas são um espaço criativo, cultural e intelectual. É assim que as cidades se tornam inclusivas.

[UM]

Como as iniciativas culturais ascendentes tornam-se parte do planejamento das cidades a longo prazo?

[SB]

Eu acho que a força de uma iniciativa realizada no calor do momento em que as coisas acontecem é que ela utiliza a energia criativa das pessoas e o que é gerado a partir daí pode se transformar na base de uma mudança de políticas. Portanto, experiências com o aprendizado de crianças no calor do momento podem abastecer o sistema escolar e se transformar na base para o engajamento de organizadores de grade curricular e treinamento de professores.[Imagem 9] Nós vemos que as vozes dos jovens e crianças (por meio da escrita e de projetos de pesquisa realizados na Ankur) conseguem surpreender os agentes locais da área de educação, esses que sempre falam sobre a participação das crianças na construção do conhecimento e que agora podem ver como isso acontece efetivamente.

[UM]

Como você vê o desenvolvimento e a evolução do trabalho da Ankur no futuro?

[SB]

Eu acho que nós exercemos um papel poderoso no discurso dos pobres residentes de regiões urbanas. Nós também fizemos experiências com uma variedade de estruturas que acabaram por estimular a comunicação e o compartilhamento nos bairros, e eu acho que nós podemos levar esse aprendizado adquirido para outros contextos.[Imagem 10]

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[UM]

How do you see Ankur's work developing or evolving in the future.

[SB]

I think we have a role to play in intervening in the discourse on the urban poor. Also, we have experimented with a variety of pedagogical practices (10), structures that have been able to stimulate communication and sharing within neighbourhoods, and I think we can carry forward some of this learning into other contexts.[Image 10]

[Image 10]
An indoor theater at Sundar Nagri,
North-East Delhi. Ankur 2014

[Imagem 10]
Teatro coberto em Sundar Nagri,
nordeste de Dêlhi. Ankur 2014



[Image 9]
School children at a cycle rickshaw-
storytelling stage, Khichripur, East
Delhi. Ankur, 2014

[Imagem 9]
Crianças em idade escolar num palco
de riquexós construído para contação
de histórias, Khichripur, leste de Dêlhi.
Ankur, 2014



Khoj Artists Workshop

khojworkshop.org

Khoj began as a proposition: a space for artists, run by artists. Today, it is an autonomous, artist-led collective aimed at the development of experimental, interdisciplinary and critical contemporary art practice in New Delhi. With a focus on building networks, developing alternative pedagogies and learning through collaboration and exchange, its programs have nurtured unconventional connections between art and disciplines such as ecology, architecture and urban planning (www.khojworkshop.org). Participatory art or social practice are a big part of Khoj's work in Khirkee, the urban village in South Delhi where Khoj's studios are located.

Karin Shankar (KS) interviewed Pooja Sood (PS) Director of Khoj in New Delhi in July of 2014. Practitioner Aastha Chauhan (AC) also contributed to the conversation. Excerpts from the interview:

[Karin Shankar]

Could you describe some of Khoj's community art or social practice interventions in the Khirkee neighborhood?

[Pooja Sood]

We have been working with community art since 2002 and this has been a rich and difficult learning process for us. We have been asking ourselves what specifically community art means here at Khoj and in the Khirkee neighborhood, where we work. [Image 1] At times we felt like some artists seemingly preyed on information from Khirkee for their own aesthetic project, which is a huge ethical problem...and then there were other artists for whom their art practice was a deep process of unpacking a situation.

A Khoj começou como uma proposta: um espaço para artistas, dirigido por artistas. Hoje, trata-se de uma instituição autônoma, um coletivo liderado por artistas que visam ao desenvolvimento da prática crítica, interdisciplinar e experimental de arte contemporânea em Nova Délhi. Com foco na construção de intercâmbios profissionais, desenvolvimento de pedagogias alternativas e aprendizado por meio da colaboração e da troca, os programas da Khoj impulsionaram relações anticonvencionais entre arte e disciplinas como ecologia, arquitetura e planejamento urbano (www.khojworkshop.org). Grande parte do trabalho da Khoj engloba a arte participativa ou a prática social em Khirki, um povoado urbano no distrito de Sul de Délhi, onde ficam os estúdios da Khoj (Khoj's studios).

Karin Shankar (KL) conduziu uma entrevista Pooja Sood (PS), diretora da Khoj em Nova Délhi. O curador Aastha Chauhan (AC) também esteve presente e colaborou com a entrevista, em julho de 2014. Trechos da entrevista:

[Karin Shankar]

Você poderia descrever algumas das intervenções por meio de práticas comunitárias sociais e artísticas no povoado de povoado de Khirki (Khirki neighborhood)?

[Pooja Sood]

Nós estamos trabalhando com arte comunitária desde 2002 e esse tem sido um processo de aprendizado rico e difícil para nós, em relação ao que a arte comunitária em si significa para a Khoj e em Khirki. [Imagem 1] Às vezes, nós nos sentíamos como artistas parasitando informações de Khirki para a realização do próprio projeto estético, o que é um enorme problema ético... e também havia outros artistas que consideravam sua prática o processo de revelação de um momento.

[Image 1]
Urban Typhoon was a collective week of workshops with artists and Khirkee residents to produce new imaginaries for the neighborhood. Khoj Workshop, 2010

[Imagem 1]
O Urban Typhoon era um workshop comunitário, do qual participavam artistas e residentes da Khirkee com o intuito de criação de novos imaginários para o bairro. Khoj Workshop, 2010



Logo quando a Khoj se instalou aqui, este povoado tinha uma grande população de trabalhadores imigrantes de Bihar e do Nepal. Era uma região um tanto pobre. E nós escolhemos alugar um espaço para estúdio aqui porque nós conseguíamos arcar com os custos. Porque um espaço de arte não pode ser uma torre de marfim... mas a comunidade provavelmente nos viu dessa forma devido às nossas residências artísticas e a todos os artistas internacionais que ela atraía. Portanto, naquela época nós começamos a pensar sobre que tipo de relação nós queríamos construir com o povoado, com o distrito de Khirki (Khirki extension). [Imagem 2] (Hoje, doze anos depois, você pode ver que a região está totalmente gentrificada, muito modernizada. Não havia nenhum desses shopping centers nem o trânsito que você vê agora).

When Khoj was first set up here, this neighborhood had a largely migrant working population from Bihar and Nepal. It was a fairly poor area. And we chose to rent studio space here because we could afford it. As an arts space you cannot be an ivory tower...but we must have seemed as such to the community because of our art residencies and all the international artists it would draw. So, at that time we started to think about what sort of relationship we wanted to build with our neighborhood, with Khirkee. [Image 2] (Today, 12 years later you can see this area is totally gentrified, it's so "hip" now. None of these shopping malls were here then and there was none of the traffic that you see now.)



[Image 2]
This mural of Buddha's face in a gas mask, by artist Yantr, faces a congested intersection in Khirkee—in between a shopping mall and the urban village. Karin Shankar, 2013

[Imagem 2]
Este mural com o rosto de Buda usando uma máscara de gás, feito pelo artista Yantr, localiza-se num entroncamento de Khirkee—entre um shopping e um vilarejo urbano. Karin Shankar, 2013

Our first art project with the community was a mural, we asked members of the neighborhood what they wanted to see and we got younger artists involved; simultaneously, we started with several smaller shop makeovers on this street. One of my favorite projects, was with a little barber's shop across the street. Two artists gave the shop a makeover working around the idea of it being a barber's shop,[Image 3] and the AIDS ribbon (because a lot of AIDS education happens in barber's shops) and so they did this beautiful sculpture of the AIDS ribbon, with antique scissors... all of which were bought from Old Delhi, and of course the barber there loved it so much because it was a show stopper. He would turn around and say, "yeh toh mere dada pardada ke kenchiyan hai!" (these scissors are my grandfather's and great-grandfather's!) which became a kind of myth; a myth that was all his and that he enjoyed.

O nosso primeiro projeto com a comunidade foi um mural. Nós perguntamos às pessoas do povoado o que elas queriam ver e nós conseguimos a adesão de jovens artistas. Nós começamos também com várias pequenas reformas de comércio dessa via. Um dos meus projetos favoritos foi o de um cabeleireiro lá no outro lado da rua. [Imagem 3] Dois artistas fizeram a reforma do salão (barber's shop) considerando a natureza do negócio e a fita vermelha que simboliza a luta contra a AIDS (pois os cabeleireiros são locais onde acontecem muitos programas contra a AIDS). Então eles fizeram essa linda escultura da fita de luta contra a AIDS, com tesouras antigas, todas compradas em Velha Délhi e, é claro, o dono do salão adorou porque era de parar a rua. Ele virava e falava "yeh toh mere dada pardada ke kenchiyan hai!" (essas tesouras eram do meu avô e do meu bisavô!) o que se tornou uma espécie de mito; um mito que ele mesmo havia criado e de que ele gostava muito.



[Image 3]
A scissors sculpture in a Khirkee barber shop, in collaboration with artists at Khoj. Khoj workshop, 2005

[Imagem 3]
Escultura de tesouras numa barbearia de Khirkee, em colaboração com artistas da Khoj. Khoj workshop, 2005



[Imagem 4]
Residents of Khirkee and Navtoj Altaf "Você não vai abaixar essa inflação esmagadora? Você, que governa Délhi, não tem vergonha?" Khoj workshop, 2006

[Image 4]
Khirkee residents and Navtoj Altaf "Won't you lower this back-breaking inflation? You, who govern Delhi, won't you have a little shame?" Khoj workshop, 2006

Há diversos outros tipos de projetos que aconteceram aqui. Sreejata Roy – ela realizou três projetos de infraestrutura sobre o trabalho de imigrantes e sobre o processo de gentrificação. Num projeto mais recente, a artista Navjot Altaf trabalhou sobre algo que ela intitulou "Délhi me ama?" (called "Délhi loves Me?"). [Imagem 4] Ela entrevistou todos os tipos de pessoas nas ruas - do sapateiro ao vendedor de chai, do cabeleireiro ao motorista de táxi - e perguntou o que eles achavam sobre Délhi, e se eles sentiam que Délhi os amava. Então Navjot fez esses adesivos incríveis baseando-se nas entrevistas e trabalhou com o sindicato dos auto riquexós, para colocar os adesivos atrás dos veículos. Eles continham mensagens duras, porque na época faltava pouco tempo para os Jogos da Comunidade Britânica (momento em que várias comunidades foram desalojadas em uma empreitada de embelezamento), então esses adesivos diziam coisas como "Sheila Dixit (então ministra-chefe de Délhi) quer que Délhi se transforme numa Paris ou numa Londres, mas hamaara kya hoga? (O que será de nós?)"... algumas eram polêmicas, outras poéticas...

There were several other kinds of projects that happened here. Sreejata Roy – she did three projects: on infrastructure, migrant labor and the process of gentrification. In an earlier project, the artist Navjot Altaf worked on something she called "Delhi loves Me?" where she interviewed every person on this street, from the cobbler, to the chai seller, to the barber to the taxi driver and asked them their thoughts about Delhi, and if they felt like Delhi loved them. Navjot then made these lovely stickers based on the interviews and worked with the autorickshaw union, to put it on the backs of their vehicles. And these stickers were carrying tough messages because it was just before the Commonwealth Games (when large informal communities were displaced in "beautification" drives), [Image 4] so these stickers said things like "Sheila Dixit (then Delhi Chief Minister) wants Delhi to become Paris or London but hamaara kya hoga (what is to be of us?)"...some were strident, some were poetic...

[KS]

Could you speak a little about the Aapki Sadak (Your Street) project?

[Aastha Chauhan]

This was an urban design initiative lead by Ashok Lal and supported by the Shakti Foundation. KHOJ hosted an exhibition for Aapki Sadak towards the end of the process. The idea was to decongest our neighborhood. You've seen how terrible the traffic is here, even in the narrow lanes. So we wanted to see if between two strong public transport systems, which are the Malviya Nagar metro station and the Bus Rapid Transit system, if it was possible to converse with communities for ideas on how to make modifications to the local transport system such that you have non-motorized/pedestrian or bicycle corridors in the area.

For 8 months every meetings were held in the local public parks where we invited community members to talk.[Image 5] We asked them questions like “Where do you walk to?” “How far is it, how difficult (obstructions, potholes, traffic) is the route?” “If you don't currently walk to destinations in the area, why don't you?” “How would you suggest making that walk easier?” With their input and drawings and suggestions, we made big posters and maps and all the architects and designers we were working with made another plan and we discovered that with just small amounts of change to the current built form, one “lane” emerged that would connect 11 schools and 2 hospitals in the area. And now the South Delhi Municipal Corporation has adopted it as one of its first initiatives! So it will get implemented!



[Image 5]
A community engagement workshop in the Sheikh Sarai neighborhood for the Aapki Sadak (Your Street) project. aapkisadak.wordpress.com, 2013

[Imagem 5]
Workshop de interação comunitária no bairro de Sheikh Sarai para o projeto Aapki Sadak (A sua Rua). aapkisadak.wordpress.com, 2013

[KS]

Você poderia falar um pouco sobre o projeto Aapki Sadak(A Sua Rua)?

[Aastha Chauhan]

Bem, a ideia era descongestionar o nosso povoado. Você viu como é horrível o trânsito aqui, mesmo nas vias mais estreitas. Então a gente queria saber se entre dois sistemas de transporte público fortes - a estação de metrô Malviya Nagar (Malviya Nagar metro station) e o Sistema de Ônibus Expresso – era possível obtermos, por meio de uma conversa com os membros das comunidades, ideias de como modificar o sistema de transporte local de forma a se construírem corredores de bicicleta ou destinados ao transporte não motorizado/de pedestre.

Por oito meses, todas as semanas nós tínhamos encontros nos parques públicos da região para o qual convidávamos os membros da comunidade a falar. [Image 5] Nós fazíamos perguntas como “Para onde você vai a pé?” “Qual a distância, quais as dificuldades (impedimentos, buracos, trânsito) do trajeto?” “Por que você não vai a pé a locais próximos à região caso você não o faça?” “O que tornaria a caminhada mais fácil?” Com as ideias, as sugestões e o envolvimento das pessoas, nós fizemos grandes pôsteres e mapas e todos os arquitetos e projetistas com quem estávamos trabalhando fizeram um plano alternativo. Descobrimos que com poucas mudanças na atual configuração da cidade, essa “via” poderia fazer a conexão entre onze escolas e dois hospitais na região. E agora a Corporação Municipal de Délhi (South Délhi Municipal Corporation) adotou essa iniciativa como uma das primeiras! Então a medida vai ser implementada!

[PS]

Foi realmente por meio de um consenso e das intervenções da comunidade que conseguimos conquistar o governo municipal.

[AC]

Outro aspecto de fato interessante desse projeto é que nós estávamos todos falando de um “futuro sem carro”, e tentando negociar com crianças e jovens de classe média-baixa cuja primeira aspiração era ter uma bicicleta, depois uma moto e, por fim, um carro! Quando eu trabalhava com escolas, eu criei a possibilidade de realização de jogos teatrais e flash mobs, em que as crianças reivindicavam a rua e tentavam entender por que as vias públicas eram destinadas a apenas 9% das pessoas que possuíam um veículo. E para que ter um carro se elas poderiam ter acesso fácil ao sistema de transporte? Por que não era seguro andar de bicicleta? Então essas várias questões importantes foram levantadas e reunidas por meio de intervenções artísticas.

[KS]

Você trabalhou com crianças aqui...

[PS]

Nós sempre trabalhamos com crianças aqui.[Imagem 6] Trabalhar com crianças era mais fácil do que trabalhar com adultos, mas muitas vezes também mais desafiador, pois depois descobrimos que, em um espaço conservador como este, quando se trata de meninas adolescentes, as políticas de gênero obviamente prevalecem. Os pais querem saber para onde elas vão e por quê. Alguns anos atrás, nós recebemos um ciclo de jogos de cricket no parque do outro lado da rua—isso começou com o David Brazier e a Kelda Free, do Reino Unido. Quando eles chegaram como artistas convidados eles não poderiam se incumbir de trabalhar com a comunidade e então decidiram também se integrar ao trabalho com os jovens de Khirki. Eles chamaram esse ciclo de jogos de Super Ciclo Satpula, (Satpula Super Series). Nós tínhamos um comentarista de rádio fazendo belos e emocionantes comentários sobre os jogos e tudo continuou de forma que tivemos um segundo ciclo de cricket. As crianças da comunidade adoram isso.

[PS]

It was through the community interventions and consensus building that we got the municipal government on board.

[AC]

The other really interesting aspect of this project is that we were all talking about a “car-free future,” and negotiating with lower-middle class children and youth whose first aspiration is a bicycle, then a motorbike and then a car! When I was working with schools, I facilitated these public performances and theater games and flash mobs, where children were reclaiming the street and were trying to understand why public roads were only for the 9 per cent of people who drive cars. And why, if they could get to the nearest public transport system, was it important to drive a car? And why wasn't it safe for them to bicycle. So then these many larger questions were brought into the fold through art interventions.

[KS]

You have often worked with children here...

[PS]

We have often worked with children here.[Image 6] Working with children was easier than working with adults but also more challenging at times, as we later found because especially when it comes to teenage girls, the politics of gender obviously play out very strongly in a conservative space like this. Their parents want to know where they're going and why they're going. A few years ago, we hosted a series of cricket matches in the park across the street—this began with David Brazier and Kelda Free from the UK; when they came here as visiting artists, they couldn't just assume they would work with the community and so they too decided to work with Khirkee youth. They called it the Satpula Super Series, we had a radio commentator offering beautiful, dramatic cricketing commentary and the whole thing has continued we've had a second cricket series and the kids in the community love it.

[Image 6]
Students from the Gyandeeep School participated in a photography-based portrait workshop with Khoj's Aastha Chauhan and artist Hannah Matthew. Khoj Workshop, 2007



[Imagem 6]
Alunos da Escola Gyandeeep participaram de um workshop de retratos fotográficos com Aastha Chauhan, da Khoj, e a artista Hannah Matthew. Khoj Workshop, 2007

Then another Khoj artist-resident, Sudeshna Chatterjee's project, as an architect-scholar, was to create child friendly cities and Khirkee became a space to explore this. In "Places of Play" she worked with a lot of children here asking them where and how they played.[Image 7] In Delhi, when you have a fancy park, it always comes with a sign "Dogs, Bats and Balls not Allowed" so you're actually taking away a space of play and so what does that do? Children end up playing in unsafe spaces and with sticks and stones...so after her research, which she did beautifully, with charts and getting the kids to make lots of drawings about what they wanted, Sudeshna came up with idea of having a play cart that could be parked and taken out.

Sudeshna came up with the prototype for this fantastic cart, on which she worked with an artist who makes toys for children in Calcutta. The prototype was pretty expensive and we didn't have the funds for it... but this project was very valuable as a mapping exercise even if we didn't make the cart.

Teve outro projeto da artista residente da Kohoj, Sudeshna Chatterjee, na função de arquiteta acadêmica, que tinha por objetivo criar cidades adequadas para as crianças e Khirki tornou-se um espaço para isso ser explorado. Em "Lugares para Brincar" ("Places of Play") ela trabalhou com muitas crianças aqui perguntando onde e como elas brincavam.[Imagem 7] Em Délhi, quando você tem um parque mais sofisticado, sempre tem um aviso "Proibidos Cachorros, Tacos e Bolas". Com isso, você, na verdade, está tirando o lugar da brincadeira. E aí o que acontece? As crianças acabam brincando em espaços inseguros, usando paus e pedras... depois da pesquisa — que ela conduziu brilhantemente com quadros onde as crianças faziam diversos desenhos expressando o que elas queriam — Sudeshna teve a ideia de carrinhos de brinquedo que pudessem ser estacionados e depois retirados.

Ela veio com o protótipo desse carrinho fantástico (fantastic cart), confeccionado com um artista que faz carrinhos de criança em Calcutá. O protótipo foi bastante caro e nós não tínhamos verba para isso... mas o projeto era muito valioso como forma de exercício de mapeamento mesmo se não conseguíssemos providenciar o carrinho.

[KS]

Você poderia falar sobre as limitações de algumas dessas intervenções?

[PS]

Eu acho que uma das maiores deficiências dos nossos programas aqui tem sido a rapidez. São inúmeros, realizados em muito pouco tempo. Então, nos últimos dois anos nós tentamos oferecer uma programação sólida para as crianças. Nós tivemos crianças das redondezas que participaram de jogos de futebol, de cricket, e depois eles também queriam aprender a dançar. Então, nós convidamos um grupo para ensinar hip-hop durante um ano e nós tivemos essas multidões no parque e coisas do tipo.[Imagem 8] Essas iniciativas acabam sendo valiosas porque elas tornam as crianças mais ativas, e também quebram barreiras. Porque não se trata apenas de termos, brincando entre si, crianças ricas, da região ou pertencentes às castas mais abastadas. O programa também traz crianças que simplesmente sabem jogar bem futebol. Em comunidades como esta, as castas, entre outras estruturas socioeconômicas, são muito fortes. Esses foram alguns dos projetos mais consistentes: os de esportes, os que regularmente juntam, no mesmo lugar, jogos e hip-hop. Levando em consideração a rapidez e o impressionante número de projetos de curto prazo realizados anteriormente, nós agora estamos buscando maior dedicação a uma ou duas ideias e analisando como conquistar um número muito maior de participantes.

[KS]

Could you speak about the limitations of some of these interventions?

[PS]

I think one of the biggest shortcomings of several of our programs here has been the rapidity; too many, too soon. So over the last 2 years we've tried to have consistent programming for the children. We've had kids in the neighborhood be involved in football matches and cricket matches and then they wanted to learn how to dance. So we invited a group to teach hip-hop for a year and we had these park jams and stuff.[Image 8] These initiatives end up being valuable because it energizes the kids, and it also breaks barriers. Because it's not just the rich, local, upper-caste kids playing with each other, it also brings in kids who are just good football players. Caste and other socio-economic structures are very strong in communities such as this. So these have been some of the more consistent projects: the sports, the continued articulation of places of play and hip-hop. Taking into consideration the rapidity and sheer number of short term projects in the past, we are now looking at a much longer engagement with one or two ideas and seeing if we can get many more stakeholders on board.

[Image 7]
Architect-scholar Sudeshna Chatterjee working with children in Khirkee on her "places of play" project. Khoj Workshop, 2011

[Imagem 7]
A arquiteta acadêmica Sudeshna Chatterjee trabalhando com crianças em Khirkee em seu projeto "Lugares para Brincar". Khoj Workshop, 2011





[Image 8]
Khoj, the Khirkee Hip-Hop Community Centre, and hip-hop artist HeRa have supported the local youth hip-hop scene. Khoj Workshop, 2010

[Imagem 8]
O centro da comunidade de hip-hop de Khirkee, e o artista de hip-hop HeRa apoiam a cena de hip-hop jovem local. Khoj Workshop, 2010

[KS]

What is your long(er) term strategy for community art/social practice in your immediate surroundings?

[PS]

As another long-term project we are looking at urban farming.[Image 9] Khoj has been working around ecological issues for over seven years. Because this was all farming land there's lots of local knowledge about what used to grow here; whether the soil is alkaline or acidic soil etc. And also there's the whole utopian idea of free food. What does it mean to grow your own food? if you can actually get people to grow their *dhaniamirchi* (herbs and chillis), in little pots, which is something we all did when our mothers brought us up... but water is a problem here and also farming is a long time commitment and considering this community which changes quite often, people leave for work, new migrants move in...who will own the urban farming project? Even if we ask the temple down the road to help with it, how do we ensure that it truly belongs to the community? These are all questions we have to work through. Along with 'Places of Play', and Urban Farming, the third long-term, ongoing community art initiative we are looking at is an India-Africa project.

[KS]

Qual é a estratégia de longo (ou mais longo) prazo de prática social e artística comunitária a ser aplicada nas redondezas?

[PS]

Outro projeto de longo prazo que estamos analisando é o de agricultura urbana.[Imagem 9] A Khoj vem trabalhando com questões ecológicas por mais de sete anos. Como isso tudo eram terras agrícolas, há muito conhecimento local sobre o que era bom de plantar aqui, se o solo é alcalino ou ácido, etc. E também há toda a utopia de se comer aquilo que se planta. O que significa plantar a própria comida? Será que nós realmente conseguimos fazer com que as pessoas plantem suas próprias *dhaniamirchi* (mistura de ervas e malagueta) em pequenos vasos, algo que todos fizemos quando éramos pequenos? Mas aqui a água é um problema e também a agricultura depende de um compromisso em longo prazo. Considerando que essa comunidade muda com muita frequência, que as pessoas saem para trabalhar, que novos migrantes chegam... quem irá dirigir o projeto de agricultura? Mesmo se pedirmos ao templo que fica mais adiante para nos ajudar, como nós podemos garantir que isso realmente pertence à comunidade? Essas são todas questões com as quais temos de lidar. Além dos projetos 'Lugares para Brincar' e o de agricultura urbana, a terceira iniciativa artística comunitária em fase de desenvolvimento que estamos analisando é um projeto Índia-África.

[KS]

Sim, você tinha mencionado que havia, na região, inúmeras pessoas vindas de diversos países africanos. E fiquei sabendo que recentemente houve casos de preconceito racial aqui...

[PS]

Esta região recebe pessoas de diversos países da África, afegãos, nepaleses e todos esses casos de preconceito apareceram em janeiro deste ano (2014) (*referindo-se à invasão sem ordem judicial conduzida pelo então Ministro da Justiça de Nova Délhi, Somnath Bharti, realizada em domicílios com suspeita de envolvimento com uma rede de prostituição e tráfico de drogas*).

A Khoj começou com uma autorização para trazermos artistas do hemisfério sul. Isso agora é irônico. Muitos anos depois estamos olhando para a essência dessa autorização e para as consequências dessa crise na região. Hoje há crianças desses países indo para a escola e há também muitos homens jovens que estão fazendo negócio. Pode ser que haja drogas; e pode ser que haja prostituição... mas isso acontece em diversas regiões e simplesmente transformar a população negra em alvo... essa invasão foi injusta e racista.

[Imagem 9]
Agricultura urbana em varanda da Khoj. growingfoodwithkhirkee.wordpress.com, 2014



[KS]

Yes, you had mentioned that there were a number of immigrants from several African countries in this neighborhood and I'm aware there has been racial tension here recently...

[PS]

This neighborhood is home to people from several countries in Africa and Afghans and Nepalese and all of these tensions really came to the fore in January of this year (2014) (*referring to a warrant-less raid by then New Delhi Law Minister, Somnath Bharti, on African households suspected to be associated with a drug and prostitution ring*).

Khoj began with the mandate to bring together artists from the Global South and it is ironic that now several years later we are looking that mandate in the eye again, arising from this local crisis. Now there are kids here from these countries going to school and there are lots of young men who are doing legal business. There are drugs and prostitution in several neighborhoods of Delhi and to simply target the black population here... that raid was unjust and racist.

[Image 9]
Urban farming on Khoj's terrace. growingfoodwithkhirkee.wordpress.com, 2014

A friend of ours who is an anthropologist happened to be in Khirkee doing his own research on the histories that tie India and Africa together. He worked with 4 young immigrant teens and helped them work with video technology and they made a film of their own and we screened the film but very few people came because the African community had been so humiliated by the police raid. So one of the projects we want to do is with this anthropologist and it will be, very broadly, on the relations between India and Africa. It will be a large project, the first part spanning a year. We want this to be very interdisciplinary, to get other people who are interested: historians, intellectuals and artists or maybe Indian artists who've grown up or have led part of their lives in Africa. It will also include a small India-Africa discussion group that has been meeting regularly to talk about relations. We'll do our research visit in October and see where that goes, and end with a residency/exhibition, so that after their research visit, the artists and others can go back to their own countries, do their work and then come back again. We don't know whether we can do a full residency...when you're working locally like with "places of play" it was something we could do right here. But if you've got two of the partners, in different parts of the world, one in South Asia and one in South Africa (laughs) and one in... so we will try and do it on Skype and things like that.

The history of interconnections between the African continent and India are very long and recently we have African citizens from Kenya, Uganda, Ethiopia coming here for education and work and also medical tourism. We don't know yet what form this global art/community/research project will take but we want to work with the African citizens in our community of Khirkee. I mean we are invested in Khirkee because we are based here. We've done all these hundreds of projects, some which have been richer than others...all have been enriching to our understanding of what Khirkee can be. I mean it's not necessarily just what the art interventions have created here, but it's helped us kind of come to grips with the complexity of community art.

Aconteceu de um amigo nosso, um antropólogo, estar em Khirki fazendo a própria pesquisa sobre as histórias que ligam a Índia e a África. Ele trabalhou com quatro jovens e os ajudou a manipular a tecnologia de vídeo. Eles fizeram o próprio filme e nós fizemos a projeção, mas muito pouca gente veio porque a comunidade africana tinha sido muito humilhada pela invasão da polícia. Então, um dos projetos que nós queremos realizar é com esse antropólogo. Ele será, muito grosso modo, sobre as relações entre a Índia e a África. Será um grande projeto, sendo que a primeira parte compreenderá o período de um ano. Nós queremos que ele seja bastante interdisciplinar e atrair pessoas interessadas: historiadores, intelectuais e artistas; talvez artistas indianos que cresceram ou passaram parte da vida na África. O projeto também prevê um pequeno grupo de discussão Índia-África que já existe e se encontra regularmente para falar sobre as relações entre os dois continentes. Nós faremos nossa visita de pesquisa em outubro e ver onde isso vai dar. Depois, concluiremos com uma residência/exposição, de forma que, depois da visita de pesquisa, os artistas e os outros participantes possam voltar aos seus países, desenvolver o trabalho e então voltar para cá novamente. Não sabemos se vamos conseguir fazer uma residência completa... quando você trabalha localmente, como no caso de "Lugares para Brincar", você pode fazer aqui mesmo. Mas se você tem dois parceiros em diferentes partes do mundo, um no sul da Ásia, outro na África do Sul (risos), outro em... então nós tentaremos e faremos isso por Skype ou qualquer coisa assim.

A história da interconexão entre o continente africano e a Índia é muito antiga e, recentemente, há pouco tempo recebemos cidadãos africanos do Quênia, de Uganda, da Etiópia, que vêm buscando educação e trabalho. Tem também aqueles que vêm a turismo médico. Nós não sabemos ainda que forma esse projeto comunitário/artístico/de pesquisa vai ter, mas nós queremos trabalhar com os cidadãos africanos na nossa comunidade de Khirki. O que eu quero dizer é que nós investimos em Khirki porque nós estamos instalados aqui. Nós fizemos todas essas centenas de projetos, alguns com mais verba que outros... tudo tem sido

enriquecedor para entendermos em que Khirki pode se transformar. Não quero dizer que o que foi criado aqui se deve necessariamente apenas às intervenções artísticas, mas elas nos ajudaram a, de alguma forma, lidar com a complexidade da arte comunitária.

[KS]

Quais são os planos da Khoj para os próximos anos?

[PS]

Os próximos três anos serão para nos consolidarmos... nós vivemos de recursos que chegam para nós a cada três anos, o que é bastante. A cada três anos nós despendemos muito tempo e energia tentando financiar nossos projetos para os próximos três anos. Foi um pesadelo! Os próximos anos servirão para nos aprofundarmos nos nossos temas principais, como eu já mencionei: jogos, agricultura e o projeto Índia-África. O nosso terceiro comprometimento de longo prazo é a experimentação... pode ser uma nova maneira de olhar as coisas, ou uma nova maneira de fazer arte, nós queremos apoiar práticas e artistas emergentes.

[KS]

Como tem sido sua relação com o governo?

[PS]

Bem, foi difícil conquista-los para o projeto Aapki Sadak (A sua rua), que eu descrevi anteriormente...

[KS]

O que fez com que eles finalmente aceitassem?

[PS]

O fato de a comunidade ter apoiado o projeto com tanta força! Em termos de prática de engajamento social, que é o tipo de trabalho que nós queremos continuar a apoiar, eu acho que o que seria realmente valioso é se pudéssemos nos comunicar bem com o governo... porque é muito claro que para realizar qualquer tipo de mudança você tem que trabalhar com eles. Você não pode ser antagônico. Antes de você convencer qualquer um, você deve, de alguma forma, convencê-los de seu projeto. É comum os artistas ficarem entusiasmados com um projeto e eles podem ser

[KS]

What are your plans for Khoj for the next few years?

[PS]

The next three years for us is about consolidation... we live by three-year grants, which is just getting too much. Every three years we spend so much time and energy trying to fund our projects for the following three years. It has become a nightmare! The next few years is also about us going deeper into our core themes, as I mentioned: play, farming and the India-Africa project. The third long-term commitment is to experimentation...whether it's a new way of looking at things, or a new way of making art, we want to support emergent artists and practices.

[KS]

What has your relationship with the government been?

[PS]

Well it was difficult to get them on board for the Aapki Sadak (Your Street) project I described earlier...

[KS]

What made them finally agree?

[PS]

The fact that it was so strongly supported by the community! In terms of socially engaged practice, which is the kind of work that we want to continue to support, I think what would be really valuable is if we were to communicate well with the government... because it's very clear, that to be able to make any kind of change, you have to work with them. You cannot be antagonistic. You have to somehow convince them of your project first, before you convince anyone else. It's easy for artists to get excited about their projects

and they can be as subversive as they want but you've got to get the government to open up spaces, because they just have that kind of power. If you don't in some way at least try to negotiate with the government, or begin that conversation, then you'll only have guerilla art activity, which is what we've been doing; 4 mins here, 2 days there, 3 weeks here...

[KS]

What do you think is needed to sustain and foster cultural initiatives such as Khoj in New Delhi?

[PS]

Speaking for Khoj, I think for sustainability and for us to be truly autonomous we have to get out of our funding cycles, because that really can kill you after a while. It just goes on and on and on. It takes up 80 per cent of my time. That we can even do this much is a miracle. And it's really at the risk of burnout of many of my colleagues including myself. So it gets very tiring. We're trying to build a corpus of funds first, so that at least we can look after our infrastructure needs and all our salaries and overheads are taken care of.

I think there is a need in the arts community to have a space that is agile and also allows for many things to happen, like Khoj. We feel like now that we have this space, we have to keep it animated and allow many things to happen in it.

I think we will need to bring in anthropologists, sociologists, intellectuals, the government, more members of the community and especially community leaders, to work with us. It's going to be difficult but the good news is that so far, we have a good reputation and Khirkee and Khoj are a part of the same economy, we order our chai from here, and get our groceries from across the road.[Image 10] The local carpenter knows us... I think we'll just have to build on that a lot more, we'll have to build on the number of partners we have in the city.

o quanto revolucionários eles quiserem, mas você tem que fazer com que o governo abra espaço, porque eles simplesmente têm esse tipo de poder. Se você não tenta, de alguma forma, pelo menos negociar com o governo, ou começar essa conversa, então você terá apenas atividade artística de guerrilha, que é o que vimos fazendo; quatro minutos aqui, dois dias lá, três semanas em outro lugar...

[KS]

O que você acha que é preciso para manter e incentivar iniciativas culturais como a Khoj?

[PS]

No caso da Khoj, eu acho que, para os projetos serem sustentáveis e nós sermos verdadeiramente autônomos, devemos sair dos ciclos de financiamento em que entramos, porque isso pode realmente minar a instituição depois de um tempo. Isso vai rolando... rolando... Gasto até 80 por cento do meu tempo nisso. O fato de hoje podermos fazer tudo isso é até um milagre, o que acontece realmente sob o risco de esgotamento dos meus colegas, e eu me incluo nisso. Então se torna muito cansativo. Nós estamos, em primeiro lugar, tentando levantar um capital de financiamento, para que possamos, pelo menos, suprir as nossas necessidades em infraestrutura, além de todos os nossos salários e despesas gerais. Eu acho que a comunidade artística precisa ter um espaço dinâmico que também permita que muitas coisas aconteçam, que é o caso da Khoj. Nós sentimos que temos esse espaço, temos que manter isso vivo e permitir que muitas coisas aconteçam aqui dentro.

Eu acho que nós vamos precisar trazer, para trabalhar conosco, antropólogos, sociólogos, intelectuais, pessoas do governo, mais membros da comunidade e especialmente os seus líderes. Será difícil, mas a boa notícia é que até agora temos uma boa reputação e, tanto Khirki quanto a Khoj fazem parte da mesma economia.[Image 10] O nosso chai a gente compra aqui; os alimentos, do outro lado da rua. O marceneiro da região nos conhece... eu acho que nós simplesmente teremos que aumentar isso, vamos ter que aumentar o número de parceiros que temos na cidade.

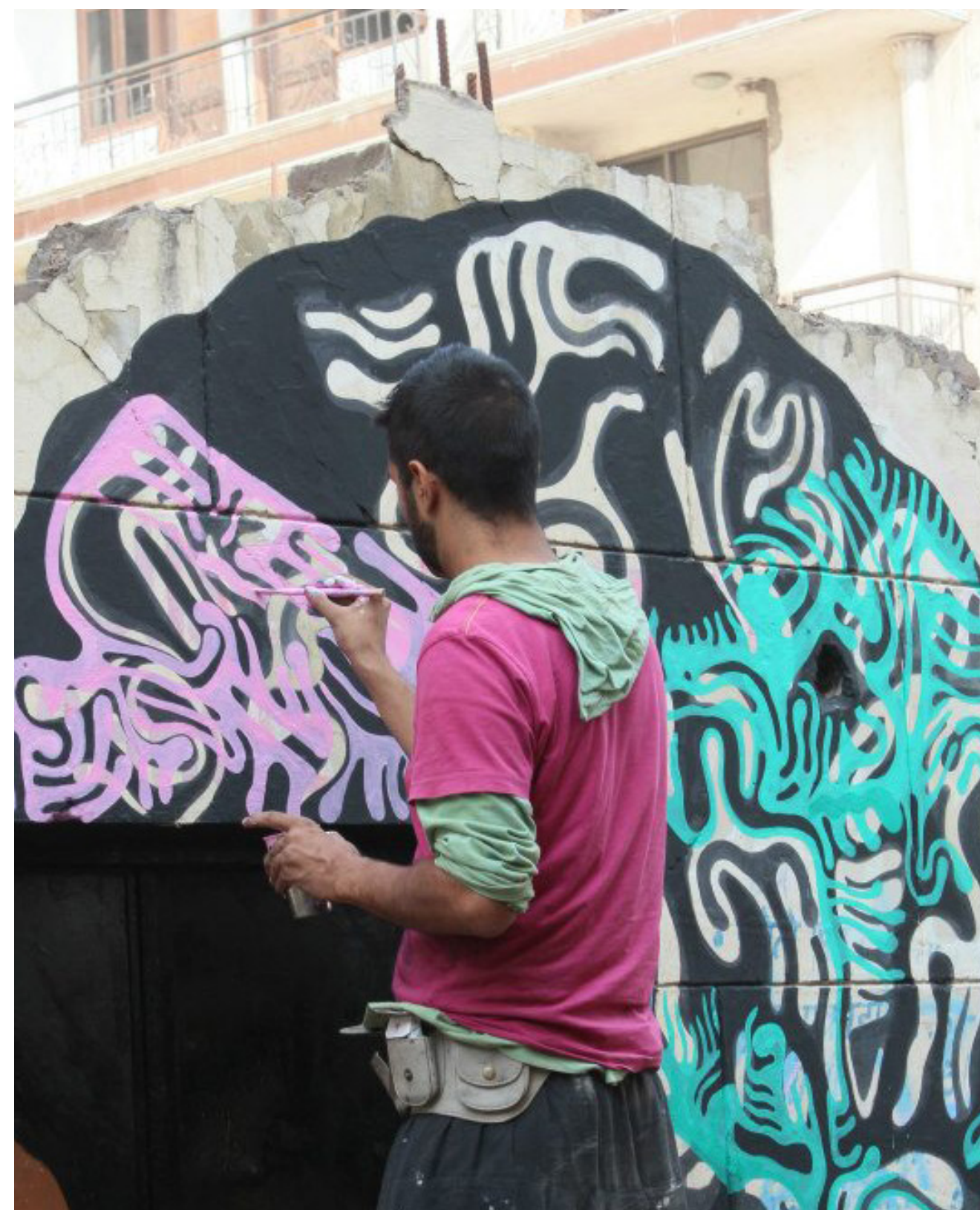
A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[Image 10]

O artista Amitabh Kumar, em colaboração com a loja da KT, em "reforma de loja" em Khirkee. Khoj Workshop, 2012

[Image 10]

Artist Amitabh Kumar works in collaboration with KT's shop, on a "shop makeover" in Khirkee. Khoj Workshop, 2012



Chintan Environmental Research and Action Group

chintan-india.org

Chintan works in partnership with informal sector waste-pickers* and recyclers on issues of environmental justice, environmental governance, and including the urban poor in policy-making.

Chintan's key partners—informal sector waste pickers and recyclers—have, over the years, organized themselves into distinct entities of their own. Among them are *Safai Sena* (Clean Army) and 4R (an association of e-waste dismantlers). While Chintan's work is anchored in grassroots partnerships with organizations of the urban marginalized, they also work closely with policymakers, students, parents, teachers, elected representatives, municipalities, residents welfare associations (RWAs) and the police.

**An informal waste picker is a waste worker, who does not work for the city government, but whose livelihood consists in salvaging reusable or recyclable materials thrown away by others, to sell. While waste pickers exist across the world, they are much more common in the Global South. The profession is termed differently across different urban contexts but in 2008, the First World Conference of Waste Pickers chose to use the term "waste picker" for English usage to facilitate global communication and organizing.*

Karin Shankar (KS) interviewed Bharati Chaturvedi (BC), Founder and Director of Chintan Environmental Research and Action Group in July of 2014. Excerpts from the interview:

[Karin Shankar]

Could you tell me about some of Chintan's work today?

[Bharati Chaturvedi]

Chintan was started in 1999 in Delhi. The organization was imagined as a non-profit that worked with waste-related issues as an entry point to our core concerns around urban poverty, environmental sustainability and justice. There is so much waste being produced in this city and so many people who make livelihoods off of it at different levels.

A Chintan trabalha em parceria com catadores de lixo "waste picker"* e recicladores informais em prol de questões referentes a justiça ambiental, governança ambiental e inclusão dos pobres que residem em áreas urbanas na formulação de políticas públicas.

Com os passar dos anos, os principais parceiros da Chintan – que são os catadores de lixo e recicladores informais – organizaram-se em diferentes entidades independentes. Entre elas destacam-se a Safai Sena (Exército da Limpeza) e a 4R (Associação para a Destruição de Lixo Eletrônico). O trabalho da Chintan consiste em parcerias de base com organizações de marginalizados urbanos; porém, a instituição também trabalha junto a legisladores, estudantes, pais, professores, representantes eleitos pela população, prefeituras, associações de bem-estar de moradores (RWA - residents welfare associations) e à polícia.

**Existem catadores em todo o mundo, mas é no hemisfério sul onde a maioria está presente. Dependendo do contexto urbano, a profissão ganha diferentes denominações. Porém, em 2008, a Primeira Conferência Mundial dos Catadores escolheu o termo "waste picker" (catador de lixo) para utilização na língua inglesa de forma a facilitar a organização e a comunicação global.*

Karin Shankar (KS) conduziu uma entrevista com Bharati Chaturvedi (BC), fundador e diretor da Chintan, em Julho 2014. Trechos da entrevista:

[Karin Shankar]

Você poderia falar um pouco sobre o atual trabalho da Chintan?

[Bharati Chaturvedi]

A Chintan começou em Délhi em 1999. Na essência, ela foi concebida como uma organização sem fins lucrativos que trabalhava com questões relacionadas ao lixo como um ponto de partida para as nossas principais preocupações com a sustentabilidade e a pobreza e a justiça urbana. A cidade produz muito lixo e há muitas pessoas usando-o para se sustentar em diferentes níveis.

[Image 1]
Children from Chintan's learning centre at Tughlaqabad participated in the National Commission for the Protection of Child's Rights Foundation Day. Chintan, 2014

[Imagem 1]
Crianças do centro de aprendizado da Chintan em Tughlaqabad participaram do dia da Fundação da Comissão Nacional de Proteção dos Direitos da Criança. Chintan, 2014



A Chintan trabalha com sete principais programas. Nosso primeiro programa se chama *A Voz do Lixo*. Nós fazemos parcerias com os recicladores informais de forma a incluí-los na formulação de políticas urbanas e apoiamos a batalha deles por um sustento estável, seguro e efetivamente "verde". Um segundo projeto, em parceria com o Conselho Municipal de Nova Délhi, entre outros, nos auxiliou na implementação de sistemas de tratamento de lixo sólido que garantem sustento às pessoas que trabalham como catadores informais – a Chintan tem uma equipe de tratamento de lixo organizada que oferece serviços de coleta em domicílio a mais de 30.000 famílias. Em terceiro lugar, nosso programa *Lixo não é Lugar de Criança* trabalha pelo fim do trabalho infantil na catação de lixo.[Imagem 1] Esse programa gere escolas informais e permite que crianças de comunidades de catadores de lixo tenham acesso à educação formal. Em quarto lugar, nosso programa chamado *Futuro com Menos Carbono* trabalha com produtores de grandes volumes de lixo, como empresas, hotéis, restaurantes, escritórios e shopping centers. Os participantes do projeto coletam, separam e reciclam o lixo de forma que os catadores informais tenham um sustento. Nossa quinta intervenção é realizada com lixo eletrônico. O governo autorizou a Chintan a coletar lixo eletrônico. Os catadores informais que trabalham na Chintan organizaram incursões em escritórios,[Imagem 2] eles sensibilizam a equipe do lugar, retiram o lixo eletrônico gerado pelas empresas e garantem que ele seja reciclado de forma segura. Como você já sabe, o lixo eletrônico é normalmente reciclado por meio da

Chintan works through seven key programs. Our first program is called *Voice for Waste*. We partner with the informal waste recyclers sector for their inclusion in urban policy-making and we support their struggle for stable, secure, and truly "green" livelihoods. A second project, in partnership with the New Delhi Municipal Council and others, has helped set up solid-waste handling systems that provide livelihoods to the informal waste sector— Chintan has a professionally organized waste-handling team that offers doorstep collection services to over 30,000 families. Thirdly, our *No Child in Trash* works to end child labor in waste-picking, this program runs non-formal schools and enables access to formal schooling for children in waste-picking communities.[Image 1] Fourth, our *Low Carbon Futures* program works with bulk waste- generators such as institutions, hotels, restaurants, offices, and malls to collect, segregate and recycle their waste, providing a means of livelihood to the informal sector. Our fifth intervention is in the area of e-waste. Chintan has been authorized by the government to collect e-waste. Informal waste workers working with Chintan have organized e-waste drives in offices,[Image 2] they sensitize office staff, take away the e-waste generated by organizations and make sure it is recycled safely. As you know, e-waste is typically recycled using acid, cyanide and other chemicals that contaminate the environment. Chintan prevents such recycling and ensures the e-waste is safely handled instead. Finally, we are an advocacy and

outreach organization, aiming to influence policy-makers and the public, and our final commitment is to producing knowledge.[Image 3] This entails partnering with artists and academic researchers and institutions, to produce knowledge and to push for policy shifts that enable environmental and social justice.

utilização de ácido, cianeto e outras substâncias químicas que contaminam o meio-ambiente. A Chintan impede esse tipo de reciclagem, garantindo um tratamento seguro. Por fim, nós somos uma organização de apoio e sensibilização, com o objetivo de influenciar o público e os responsáveis pela elaboração de políticas urbanas. [Imagem 3] Nosso compromisso final é produzir conhecimento. Isso implica parcerias com artistas, instituições e pesquisadores acadêmicos para a produção de conhecimento e para pressionar mudanças de política que possibilitem a justiça social e ambiental.



[Image 2]
An e-waste collection drive at Chintan.
Chintan, 2013

[Imagem 2]
Disco de coleta de lixo eletrônico na
Chintan. Chintan, 2013



[Image 3]
Shri. A. Kumar, Chairman of the Railway
Board receiving compost made from waste
generated at the railway stations by Chintan
and *Safai Sena*—a collective of waste pickers.
Chintan, 2014

[Imagem 3]
Shri. A. Kumar, presidente do Conselho
de Ferrovias, recebendo adubo feito pela
Chintan e *Safai Sena* a partir de lixo gerado
nas estações de trem — comunidade de
catadores de lixo. Chintan, 2014

[KS]

Quais são os processos econômicos, políticos e sociais que mais afetam os catadores informais?

[BC]

Eu acho que a grande mudança de paradigma na urbanização está relacionada ao espaço público. O lixo é de todos (apesar do fato de, uma vez colocado em lixeiras públicas, ele pertencer à prefeitura).

O que está acontecendo é que os espaços públicos nas áreas urbanas estão se tornando delimitados, exatamente como aconteceu na revolução industrial na Inglaterra no final dos 1700, e é exatamente o que aconteceu aqui porque é assim que se geram recursos privados: delimitando o espaço público.

A corporatização do manejo de lixo é um resultado dessa mudança de paradigma. Por exemplo, antigamente, qualquer um podia catar lixo e manejá-lo. Agora estão demarcando áreas específicas que são entregues a empresas.

A segunda questão com que nos preocupamos é a elaboração de um plano diretor em todo o país. Nós analisamos a Missão Nacional de Retomada de Plano Urbano (JNNURM) para saber se eles incluíram planos destinados ao setor informal e descobrimos que, apesar de existirem, eles são planos muito superficiais... porque se você está dizendo que quer incluir o setor informal, você deve determinar onde as pessoas vão trabalhar, onde será o espaço físico para armazenamento ou separação de lixo, onde será colocado o adubo... Se isso não está determinado no plano diretor, a questão não foi analisada a fundo.

A exclusão de trabalhadores informais dos planos diretores urbanos e a inclusão das necessidades da nova classe média é um outro tipo de delimitação do espaço público. As cidades pegaram um pedaço de terra comum, pública, e entregaram para, diremos, um shopping. E eu não sou propriamente contra os shoppings, mas esse

[KS]

What are some of the larger forces, economic political and social that affect informal sector waste workers the most?

[BC]

I think the big paradigm shift in urbanisation is around public space and the commons. Waste is part of the commons (even though once it is in the municipal waste bins, it belongs to the municipalities).

What's happening is that common spaces in urban areas are getting 'ring-fenced,' which is exactly what happened in the industrial revolution in the late 1700s in England, and which is precisely what has happened here because that's how you create private wealth, when you ring-fence the commons.

The corporatisation of waste handling is one outcome of this paradigm shift i.e. in the past, waste could have been picked up and handled by anyone, now lines are being drawn around specific areas, and handed over to corporate companies.

Our second concern has to do with urban master plans across the country. We looked at the Jawaharlal Nehru National Urban Renewal Mission (JNNURM) to see if cities had included needs of the informal sector and we found that most urban plans actually had, but on a very superficial level. If the city claims it wants to be inclusive of the informal sector, where are they going to work? Where is the physical space for storing waste, or segregating waste, or composting? If this space isn't on the urban masterplan, you haven't thought it through.

The exclusion in urban master plans, of informal workers, and the inclusion of new middle class needs is another instance of ring-fencing. For example, if a city takes pieces of common or public land, and gives it off to a shopping mall, they are replacing a huge public park with a big structure for people to consume

goods. People who would take a nap in the park in the afternoons, the kids who used to play, old people who would read on park benches...You've taken that piece of the city away from them.

These are just two examples. How this relates specifically to waste, is that you have waste pickers segregating their waste on the sidewalk, for lack of space, and then they're considered a nuisance and asked to move. We could have prevented all this as a city if we had allowed our commons, our public space, to be used in a more inclusive manner, while also keeping sustainability as a core principle of our city management.

[KS]

What are some partnerships that you have found useful in addressing these questions?

[BC]

I feel that the most useful partnership for us is our work with *Safai Sena*—a registered collective of waste pickers, doorstep waste collectors and recyclers. They have a very clear strategy.

[KS]

What is your relationship with privatized waste collecting corporations?

[BC]

We are engaging with them. There are companies that have secured contracts to collect waste and some of them have done very badly—they aren't able to fulfil their obligations. So we've said, "OK hand over these contracts to our waste workers" and now we are actually working with a couple of companies. A lot of people say, "Oh working with a company is selling out." I say to them, "the alternative is to compete with the companies to get that contract ourselves." To get that contract, we need money and no matter how much money we raise it will be too little. Why should Chintan have to go out and fundraise for this

espaço era um imenso parque público e se transformou numa grande estrutura onde as pessoas consomem produtos. As pessoas que tiravam um cochilo durante a tarde no parque, as crianças que costumavam brincar ali, os idosos nos bancos do parque... A cidade confiscou deles esse pedaço da cidade.

Esses são apenas dois exemplos... então há catadores separando lixo na calçada e as pessoas os consideram um estorvo e ordenam que se retirem... ou há casos também de negócios informais de reciclagem que são demolidos. E a cidade poderia ter evitado tudo isso se tivéssemos permitido que as terras comuns, o espaço público fosse utilizado de forma mais inclusiva o que, ao mesmo tempo, colocaria a sustentabilidade como questão central do gerenciamento da cidade.

[KS]

Quais algumas das parcerias que você achou interessantes na abordagem dessas questões?

[BC]

Eu sinto que a coisa mais vantajosa para nós foi trabalhar com o *Safai Sena*. Eles têm uma estratégia muito clara.

[KS]

Qual a relação que vocês têm com as empresas de coleta de lixo privatizadas?

[BC]

Nós estamos nos ligando a elas... então agora há essas empresas que obtiveram contratos de coleta de lixo e algumas delas fizeram um péssimo trabalho – elas não conseguem cumprir com as obrigações. Então, nós dissemos: "OK, dê esses contratos aos nossos catadores". Portanto, nós estamos, na verdade, trabalhando com algumas empresas. Muitas pessoas dizem "Ah, trabalhar com uma empresa é se vender", E eu digo "a única alternativa é competir com as empresas para nós mesmos pegarmos o contrato". Para pegar esse contrato, nós precisamos de dinheiro e independentemente de

quanto dinheiro levantamos, nunca será suficiente. Então a gente tem que conseguir recursos privados. Por que a Chintan deveria tentar sair por aí e gerar receita para esse contrato? Não faz sentido... porque isso, no fim, se reduz ao mesmo paradigma do "ganha quem consegue levantar mais dinheiro".

[KS]

O que a cidadania urbana significa para a Chintan?

[BC]

Cidadania urbana é quando todos têm um padrão de vida mínimo, e podem ter acesso à cidade, seja o parque, o metrô... tudo. Não menos importante que isso, achamos que a cidadania urbana está relacionada a como e onde você pode contribuir para a cidade e a quanto a administração da cidade torna isso mais fácil. Então, se a pessoa é um catador informal, por que ele não tem um espaço na cidade para separar o lixo?[Imagem 4]

[Imagem 4]

Instalações da Chintan para recuperação de material em Bhopura. Aqui, a separação de lixo é limpa, eficiente e gera renda fixa aos trabalhadores do lixo. Chintan, 2013

contract? It makes no sense...because it finally boils down to the same paradigm: whoever can raise more money, wins.

[KS]

What does urban citizenship mean to Chintan?

[BC]

Urban citizenship is when everybody has a basic standard of living, and can access the city, whether it's the park, the metro, the street. But as importantly, we think urban citizenship is about how and where you are able to contribute to the city and whether the city administration facilitates this contribution. So, if you're an informal waste worker, why aren't you given some space in the city to sort out your waste?[Image 4]

[Imagem 4]

Chintan's material recovery facility at Bhopura. Here, waste segregation is clean, efficient and gives waste workers a steady income. Chintan, 2013



[KS]

This may be an abstract question, but what would you say is Chintan's home? What spaces in the city does Chintan inhabit?

[BC]

This question may not really apply to us because I don't think we work in that mode of "occupation" necessarily, because that would limit us. Since we play a strong advocacy role, on the one hand, we are a part of the big *Sarkari* (government) buildings. On the other hand, wherever recycling takes place, we also feel at home there. A lot of our work, our meetings and mobilisation happens in public parks...this is also our home. I think Chintan will strategically be in spaces as and when it needs to be, and it will move on from those spaces when they're no longer useful to its mission.

[KS]

Could you describe what your specific environmental and social partnerships with the informal sector waste-workers look like?

[BC]

Chintan was set up as an advocacy group in partnership with informal sector waste workers and we draw our agenda from the needs the waste pickers have articulated. They said that our relationship with the police really matters, you have to help us with this. So we put together a program on legal literacy and a partnership with the police. In parts of the city where we did this, there's been a dramatic decline in police harassment.

Similarly with waste-pickers' children, our program 'No Child in Trash' was never on our agenda. But the waste-pickers pushed us hard for it. We first worked with other NGOs on this but that didn't quite work out. You have to build social infrastructure if you want waste pickers' children to go to school. You need to customize a school program according to

[KS]

Esta pode ser uma pergunta abstrata, mas qual seria a base da Chintan? Quais espaços da cidade a Chintan ocupa?

[BC]

Pode ser que essa pergunta não se aplique a nós porque não acho que trabalhemos necessariamente nessa forma de "ocupação", pois isso nos limitaria. Nós exercemos um papel de forte apoio ativo. Portanto, por um lado, nós estamos instalados no grande complexo de prédios (do governo) de *Sarkari*. Por outro lado, nós nos sentimos em casa em qualquer lugar onde aconteça reciclagem. Muito do nosso trabalho, muitas das nossas reuniões e mobilizações acontecem em parques públicos... esse também é o nosso espaço. Eu realmente não sei como responder a essa pergunta. Eu acho que a Chintan estará estrategicamente presente nos espaços à medida de sua necessidade e depois sairá deles quando não forem mais convenientes para o cumprimento de sua missão.

[KS]

Você poderia descrever como são as parcerias sociais e ambientais com os catadores informais?

[BC]

A *Chintan* começou como um grupo de apoio ativo em parceria com os catadores informais e a nossa programação é resultado das necessidades que os catadores manifestaram. Eles disseram que a nossa relação com a polícia é realmente importante, que a gente tinha que os ajudar nisso. Então, nós juntamos um programa de alfabetização legal e uma parceria com a polícia. Nas partes da cidade onde fizemos isso, houve uma queda imensa do assédio policial.

Igualmente aconteceu com as crianças que trabalham como catadoras de lixo. Nosso projeto "Lixo não é Lugar de Criança" não estava na programação. Mas os catadores nos pressionaram veementemente para resolver a questão. A gente tem que padronizar o programa escolar porque a gente precisa trabalhar de

acordo com os períodos de trabalho das crianças. Você tem que ser bastante sensível em relação ao fato de que elas são catadoras pois os outros alunos riem delas, por exemplo. Você tem que construir infraestrutura social se você quer que as crianças catadoras de lixo frequentem a escola. Então, a Chintan assumiu isso. Os catadores desejam que a educação de seus filhos gere ótimos resultados... e eles também querem garantir a subsistência e elevar o padrão de vida.

Nós nos atemos ao fato de que os catadores estão na base da pirâmide social e de que, porém, correm altos riscos relacionados a acidentes e à insalubridade. Eles são extremamente vulneráveis. Mas as pessoas que estão mais próximas do topo dessa pirâmide – os comerciantes de recicláveis, intermediários, etc. não são os exploradores marxistas clássicos... muitas pessoas, até mesmo as mais próximas do topo da pirâmide, são extremamente vulneráveis porque o trabalho delas depende de muitos fatores incontroláveis. Às vezes, as usinas de coleta e reciclagem são tão grandes quanto o nosso escritório aqui. E se eles ficam sem luz, eles ficam sem comer por uma semana. Nós estamos analisando empreendimentos extraordinários e eu não gostaria de ignorá-los.

Muitas pessoas perguntam por que os catadores não formam uma cooperativa e vendem diretamente para as usinas grandes. Isso não funciona assim porque a) os catadores não se entusiasma com a ideia e b) muitos dos pequenos comerciantes oferecem serviços a eles. Por exemplo, eles protegem os catadores da polícia local caso ela venha pegá-los. Isso acontece em parte porque o pequeno comerciante depende dos catadores e também porque têm responsabilidade sobre eles: se os pequenos comerciantes não oferecem serviços adicionais, por que os catadores lhes entregariam o lixo?

the timings that the children are working, you need to be very sensitive about the fact that they are waste-pickers, because other students laugh at them, for instance. And so *Chintan* took this on. Waste pickers want excellent outcomes on their children's education and they also want their livelihoods to stay secure and to be upgraded.

Our focus is on the fact that waste pickers are at the bottom of a worker pyramid and they are at the cutting edge, literally in terms of injury and health and vulnerability. But people on higher levels of this pyramid—traders of recyclables, middlemen etc. are not necessarily the classic Marxist exploiter. Many people are extraordinarily vulnerable even at higher levels because their work is dependent on so many extraneous factors. Their plastic collection/recycling factories might be as small as our office here. And if their electricity is cut off, they have nothing to eat for the week. We're looking at some very extraordinary entrepreneurship, and I don't like to dismiss that.

A lot of people say why aren't the waste-pickers forming a co-operative and selling recyclables straight to the larger factories. It doesn't work like that, because a) the waste pickers are not very excited about the idea and b) a lot of the small traders—the middlemen—offer them services. For example, they rescue the waste pickers from the local police, if the police catches them (police violence against and harassment of waste workers is rampant). The small trader is dependent on the waste pickers and also accountable to them: If he doesn't offer these "ancillary services," then why should a waste picker take their recyclables to him.

[KS]

What are the decision-making mechanisms that Chintan uses?

[BC]

We have multiple levels of decision-making, depending on the work. As far as mobilising goes, *Safai Sena* takes some key decisions and they meet every month. With the ‘No Child in Trash’ program and on children’s education, mothers take key decisions. Within Chintan we take decisions mostly through huddles and intuition. And there is a lot of open discussion in the office. For very big decisions, we meet with the board. For instance, if there were an institutionally confrontational thing that we want to do, which may impact even the board members, and whose support we would need if there were to be pushback from those we were confronting...

[KS]

How has Chintan’s work changed the attitude of people towards waste and waste workers?

[BC]

The number one thing we’ve done is that we’ve got institutional and city acknowledgement that waste pickers really matter.[Image 5] We want to make this happen in every city. Another thing is the urban development ministry asked us to make an “inclusion tool” and it’s up on their website. Any JNNURM funded project will have to use this tool to evaluate whether or not they have included informal workers in their city plans. So, in some measure, due to our work, there’s an understanding that informal sector recyclers, are very important in the waste management landscape, they are participants in city-making. So this is one contribution and I think the converse of it is that the informal waste pickers we work with have a pretty good sense of their worth to the city and as actors who are part of it.

[KS]

Quais são os mecanismos de tomada de decisão utilizados pela Chintan?

[BC]

Nós temos diversos níveis de tomada de decisão, dependendo do trabalho. Quanto mais a mobilização avança, a *Safai Sena* toma algumas decisões cruciais. Eles se encontram todos os meses. No caso do programa “Lixo não é Lugar de Criança” e também no de educação infantil, as mães tomam as decisões cruciais. Na Chintan, nós tomamos decisões principalmente por meio de conferências e intuição. E há muita discussão aberta dentro do próprio escritório. Para decisões muito grandes, nós fazemos reunião com a diretoria. Isso acontece, por exemplo, quando queremos fazer algo que entre em conflito com as diretrizes da instituição e que pode afetar os membros da diretoria. Nesse caso, precisaríamos do apoio deles se houvesse resistência.

[KS]

Como o trabalho da Chintan mudou a atitude das pessoas em relação ao lixo e aos catadores?

[BC]

A primeira coisa que fizemos foi conseguir um reconhecimento institucional que é muito importante para os catadores.[Imagem 5] Nós queremos que isso aconteça em toda a cidade. Outra coisa é que o ministro de desenvolvimento urbano nos pediu para elaborarmos uma “ferramenta de inclusão” e ela está no website deles. Qualquer projeto financiado pela JNNURM terá de ser analisado de forma a se garantir a inclusão de catadores informais. Portanto, em alguma medida, o nosso trabalho permitiu um entendimento da importância dos recicladores informais no panorama de manejo de lixo. Eles participam da construção da cidade. Então, essa é uma contribuição e os catadores informais com quem trabalhamos têm plena consciência da sua importância para a cidade; eles se sentem ativos no processo.



[Image 5]
Waste workers contribute to making Delhi clean, activist Shazia Ilmi and President of the Delhi Unit of the Bharatiya Janta Party, Satish Upadhyay show support. Chintan, 2013

[Imagem 5]
Trabalhadores do setor do lixo contribuíram para transformar Délhi numa cidade limpa, o ativista Shazia Ilmi e o presidente do diretório de Délhi do Partido do Povo Indiano, Satish Upadhyay, mostra seu apoio.. Chintan, 2013

[KS]

Você havia mencionado sobre trabalhos com artistas para a geração de conhecimento e apoio ativo...?

Sim! O primeiro projeto que a Chintan realizou foi um mural. Depois, no ano seguinte, nós organizamos um evento grande na Porta da Índia, onde todos os nossos catadores se juntaram, vestindo roupas comuns mas utilizando um único artigo feito de lixo. E nós lideramos uma manifestação impressionante, seguida de música e canto. Como a Porta da Índia é muito grande, muitas pessoas se integraram à manifestação e disseram “Contra qual injustiça ou atrocidade vocês estão protestando?” e nós dissemos “Nenhuma. Nós estamos informando que nós impedimos que vocês sejam afetados por uma atrocidade ambiental e de saúde”.

Em outra ocasião, conseguimos os serviços de um pianista amigo meu. Ele trabalhou na Escola de Música de Délhi em um concerto e o tema da noite era “moderação”. Ele falou ao público sobre como Beethoven usou apenas 5 notas para compor a sinfonia toda e a questão era “você pode ter uma experiência extremamente enriquecedora evitando consumir em excesso”. Foi um concerto maravilhoso.

[KS]

Could you tell us a little bit about how you’ve worked with artists in your advocacy for waste workers and environmental issues?

[BC]

Yes! Through alliances with artists, chefs, authors etc. we try to create experiences for people to think about waste and sustainability. The first such project Chintan ever did was a mural. Then the next year, we organized a big event at India Gate, where we led a dramatic rally, preceded by music and singing, and everyone wore one recycled article of clothing or accessory. The India Gate area is very large and lots of people joined in and they said “What injustice or atrocity are you protesting?” and we said, “None, we’re just letting you know that we’re preventing a health and environmental atrocity on you!”

On another occasion, we enlisted the services of a pianist friend. He worked with the Delhi School of Music on a concert and the theme of the night was ‘frugality.’ He spoke to the audience about how there were only 5 notes in this entire Beethoven symphony that he played and his point was, “you can have a really enriching experience by thinking about not over-consuming.”

In 2013 we organized a green festival, which we'll repeat.[Image 6] We had really interesting folk on panel discussions and our audience was very mixed. From school kids to techies who were developing apps to senior citizens and we had Pavan Verma speak, who's written about the middle class. Our cities are influenced by the middle classes—you have to have them on board...

Last year we talked about food sustainability and we had a chef prepare *Bajre ki kbbichdi*—a basic, wholesome, simple and rustic meal for everyone attending, again, the idea being to think about frugality. On the subject of food, I remember when I was growing up, we were always eating bits of food that we throw away now. Like potato skins and other vegetable peels, my mother used to make a soup and then strain these peels out. But we'd try quite hard to extract everything. Or in Rajasthan (a desert), where you don't get vegetables easily, many times, people cook the rind of melons. So at Chintan we're producing a recipe book that shows how you can waste less, using parts of vegetables that you never threw away. And we are perhaps going to contact a few famous restaurants and ask them to add at least one item from that list to their menu.

Então, nós tentamos e fazemos essas coisas todos os anos. Em 2013, nós realizamos o Festival Verde,[Imagem 6] que será feito novamente. Nós recebemos pessoas realmente interessantes para fazer o painel de debates e nosso público era muito misturado. Havia desde crianças em idade escolar até técnicos que estavam desenvolvendo apps, idosos... e também convidamos Pavan Verma a falar - ele escreveu sobre a classe média. Nossas cidades são influenciadas pela classe média – você tem que chamá-la para participar.

No ano passado, nós falamos sobre sustentabilidade alimentar e convidamos um chef para preparar um *Bajre ki kbbichdi* – um prato rústico, simples, integral, básico, que foi servido a todos os presentes. De novo, a ideia de pensar sobre moderação. Sobre comida, eu lembro que, quando eu era pequeno, a gente sempre comia sobras que hoje em dia todo mundo joga fora. É o que acontece com a casca da batata ou outras sobras de casca de legumes. Minha mãe fazia uma sopa com elas e depois coava para tirar. Mas pelo menos a gente tentava extrair tudo. Tem também o caso de Rajasthan, onde não se encontram legumes facilmente. Lá, muitas vezes as pessoas cozinham a casca do melão. Então, a Chintan está produzindo um livro de receitas que mostra como você pode gastar menos usando partes de legumes que você antes jogava fora. E nós possivelmente vamos contratar alguns restaurantes famosos e pedir que eles coloquem no cardápio pelo menos 1 item da lista.

Então, nós estamos constantemente tentando fazer essa ponte entre os catadores e os usuários de seus serviços, gerando experiências. Nós realmente queremos que Dêlhi reflita seriamente sobre sustentabilidade e dos catadores de lixo.[Imagem 7]

[KS]
Em termos de demografia dos catadores, qual a distribuição de gênero? De onde eles vêm?

[BC]
Eu acho que 30% são mulheres e a maioria vem da Índia Ocidental. Algumas vêm de Bangladesh, mas são poucas. Muitos dos trabalhadores mais próximos do topo da pirâmide (intermediários, proprietários de usinas, comerciantes, entre outros) são de Uttar Pradesh.

We're constantly trying to make that bridge, between waste workers and users of the workers' services by creating these experiences. We really want Delhi to think seriously about sustainability and of waste workers as environmental workers.[Image 7]

[KS]
What's the gender ratio among people working as waste pickers in New Delhi and also where are they from?

[BC]
I think 30 per cent are women, and they come from East India, largely. A few from Bangladesh, but mostly not actually. A lot of the upper-level workers (middlemen, owners of small factories, traders and so on) are from Uttar Pradesh.

[Image 7]
More than 150 waste pickers of Safai Sena participated alongside several activist groups at the climate march in New Delhi on 23rd of Sept 2014. Chintan, 2014

[Imagem 7]
Mais de 150 catadores de lixo da Safai Sena se integraram a diversos grupos ativistas na marcha climática em Nova Dêlhi, no dia 23 de setembro de 2014. Chintan, 2014



[Image 6]
Author Pavan Verma speaks at the Green Fest, 2013. Chintan, 2013

[Imagem 6]
O autor Pavan Verma fala no Green Fest (Festival Verde), 2013. Chintan, 2013



[KS]

What are some of your priorities for Chintan for the next 2 or 3 years?

[BC]

I think a huge priority is that *Safai Sena* itself needs to have a very strong identity of its own. So that if Chintan ever closed down, not that we're planning to close down, but it's a way in which we train ourselves to think, *Safai Sena* can carry on. I think the other thing is we have to create many more livelihoods. Finally, we have to go out and talk to people, and figure out how to tell our story. We have to figure out how to use the media so that we can create better bridges between the public and the waste workers.

We are an advocacy organization so another big priority is to bring sustainability back on the agenda more strongly than it was in previous years. The informal waste sector operates in a context, if we don't strengthen the context and only strengthen the informal sector, and the context changed, then they're like fish out of water.

[KS]

Quais são algumas das suas prioridades para a Chintan nos próximos 2 ou 3 anos?

[BC]

Eu acho que a maior prioridade é que a *Safai Sena* precisa ter uma identidade própria muito forte. Dessa forma, caso a Chintan um dia encerre as atividades, não que tenhamos planos de fazer isso, mas é uma maneira pela qual nós podemos fazer o exercício de pensar: "A *Safai Sena* vai conseguir continuar". Outra coisa é que nós temos que criar mais formas de nos mantermos. Nós temos que sair, falar com as pessoas, compreender como usar a mídia para criar pontes mais eficazes entre o público e os catadores.

Nós somos uma organização que apoia a questão do lixo ativamente. Então, outra grande prioridade é retomar a sustentabilidade como parte da ordem do dia de forma mais veemente do que nos anos anteriores. Em parte porque o setor informal trabalha dentro de um contexto. Se não fortalecermos o contexto e apenas fortalecermos o setor informal, e o setor mudar, eles vão se sentir como um peixe fora d'água.



[Image 8]
A Chintan workshop on making art from e-waste 2013. Chintan, 2013

[Image 8]
Workshop da Chintan para realização de arte a partir de lixo eletrônico em 2013. Chintan, 2013



[Image 9]
Trabalho da Chintan e da Safai Sena para melhoria das condições dos trabalhadores informais do setor do lixo. Eles recebem renda fixa, uniformes e equipamentos de segurança. Chintan 2014

[Image 9]
Chintan and Safai Sena work to improve the conditions for informal waste workers, offering a steady income, a uniform and safety gear. Chintan 2014

Nós queremos que os cidadãos de Délhi pensem e exercitem a sustentabilidade. Nós estamos, por exemplo, pensando num trabalho sobre os mochis (sapateiros). Eles consertam tudo e permitem que você reutilize sapatos, bolsas, cintos... então nós estamos vendo se conseguimos fazer um app com o qual, pelo menos em Délhi, você possa descobrir quem é o seu mochi. Nosso próximo plano (e espero que consigamos fazer isso) é organizar os mochis na cidade. Seria incrível podermos encontrar espaço no plano diretor da cidade para podermos organizá-los, fazer com que associações de moradores os adotem como um provedor de serviços essencial para o bairro. E depois, claro, há o trabalho mais "leve": fazer com que as crianças nas escolas entendam nosso trabalho, realizar um projeto sobre subsistência sustentável para os mochis e para os catadores de lixo.

We want citizens of Delhi to be thinking and practicing sustainability. For instance, we're thinking about mochis (cobblers). They are re-users and recyclers. They repair everything, allowing you to reuse shoes and bags and belts etc. so we're trying to see if we can create an app, where at least in Delhi, you can figure out who your mochi is. Our next plan (and I hope we can do this) is to organise mochis in the city. It would be amazing to be able to find a place in the urban masterplan to be able to organise them, or to have resident associations "adopt" them as essential service providers for a neighborhood. Then of course there is the 'softer' work, get high school kids to understand our work, do a project on sustainable livelihoods for mochis and waste pickers.

[KS]

Could you describe what exactly you mean by a sustainable and secure livelihood creation?

[BC]

Well in the first instance it is creating more jobs within the larger context of waste: doorstep collection of waste, creating products out of waste,[Image 8] composting etc. So having a secure livelihood would entail having a fixed income every day or every month.[Image 9] It would mean that the workers have health insurance and health check-ups and uniforms.[Image 10]

[KS]

What is Chintan's relationship with Delhi's big landfills?

[BC]

We work on two big ones and run schools on all three. And then we make those kids transition to mainstream schools and try to ensure that they stay in school. We're trying to make every child get off the landfill and into school.

[KS]

Você poderia descrever o que você quer dizer com criação de sustento seguro e sustentável?

[BC]

Bom, em primeira instância, estão sendo criados mais empregos dentro de um contexto maior da questão do lixo: coleta domiciliar, criação de produtos sem desperdício,[Imagem8] adubo, etc. Portanto, um sustento seguro acarreta a geração de uma receita fixa todos os dias ou todos os meses.[Imagem 9] Significaria trabalhadores com plano de saúde,[Imagem 10] usando uniforme e fazendo check up.

[KS]

Qual é a relação da Chintan com os grandes lixões de Délhi?

[BC]

Nós trabalhamos com 2 grandes e administramos escolas em três. Aí nós levamos essas crianças para a escola convencional e tentamos garantir que elas fiquem na escola. Estamos tentando fazer com que todas as crianças saiam dos lixões e entrem na escola... mas nós não temos dinheiro suficiente...

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.



[Image 10]

A health camp organised at Chintan's learning centre at Ghazipur. Chintan 2014

[Imagem 10]

Tenda de atendimento médico organizada pelo Centro de Aprendizado da Chintan em Ghazipur. Chintan 2014

Gurgaon ki Awaaz Community Radio

trfindia.org/community_radio.php

Gurgaon ki Awaaz (The Voice of Gurgaon) is a community radio station in Gurgaon, a satellite city of New Delhi.

Utsa Mukherjee (UM) interviewed Arti Jaimin (AJ) Project Manager of Gurgaon ki Awaaz in Gurgaon in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Utsa Mukherjee]

Could you start by telling us what the difference between community radio and commercial radio is in India?

[Arti Jaimin]

Community radio in India is received on the same channel as commercial radio, that is FM. However, community radio stations have very small transmitters (50 watt) as compared with commercial radio stations, which have an 8,000-10,000 watt transmitter. Therefore, commercial radio will have a range of between 80 to 100 kms and a community radio station typically has a radius of 8-10 kms.

Gurgaon ki Awaaz (A Voz de Gurgaon) é uma rádio comunitária em Gurgaon, uma cidade-satélite localizada na Região da Capital Nacional, próximo a Nova Délhi, capital indiana.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Arti Jaimin, da Estação de Rádio Comunitária 'Gurgaon ki Awaaz' (A Voz de Gurgaon), em Agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Utsa Mukherjee]

Qual é a diferença entre a rádio comunitária e a rádio comercial na Índia?

[Arti Jaimin]

Na Índia, a rádio comunitária é transmitida na mesma onda da rádio comercial, que é a FM. Porém, as rádios comunitárias possuem transmissores de potência muito baixa: são transmissores de 50 watts, enquanto os da radio comercial variam entre 8.000 e 10.000 watts. Portanto, a rádio comercial atinge uma distância entre 80 e 100 Km e a rádio comunitária normalmente cobre um raio de 8 a 10 Km.

A outra grande diferença é a multiplicidade de vozes da estação; a programação que a estação produz representa a comunidade a que ela se destina. Então, no nosso caso, o foco são moradores locais e imigrantes trabalhadores e, na nossa equipe, nós também temos uma mistura entre moradores locais e imigrantes trabalhadores. A rádio comunitária é uma rádio participativa — se os nossos ouvintes querem ouvir algo, eles participam e nos ajudam a criar a programação.[Imagem 1]

[UM]

Conte-nos como a Gurgaon ki Awaaz começou?

[AJ]

Nós começamos em 2008, quando a ONG TRF se inscreveu para conseguir uma licença de rádio comunitária. Nós inicialmente pensávamos em uma estação focada em aconselhamento de carreira e no treinamento de jovens e crianças, mas isso nunca se materializou logisticamente: os alunos estavam sempre ocupados estudando para as provas, tinham aulas depois do período regular ou outras atividades, etc. Então nós começamos a re-imaginar a estação de rádio comunitária simplesmente como um canal de mídia como qualquer outro, que pudesse cobrir a experiência da vida dos habitantes de Gurgaon, incluindo carreira, música, questões de governança local, educação, humor, informações sobre o trânsito... tudo! Por que deixar alguma coisa de lado? Nós começamos tocando música nativa local, a “*raaginis*” e os nossos ouvintes começaram a ligar,[Imagem 2] querendo que os *mandlis* (grupos de música) de sua própria comunidade fossem integrados à programação. E é assim que construímos a estação. Eu acho que teria sido uma péssima ideia se tivéssemos ficado presos aos nossos planos iniciais, como quem dissesse “Não, nós somos uma estação de rádio de aconselhamento de carreira”.

The other big difference is the voices on that radio station. The programming on community radio is representative of the community they are targeting. So, in our case, our focus is local villagers and migrant workers, and on our staff we have a mix of local villagers and migrant workers. Community radio is participatory radio—if our listeners want to hear something, they participate and help us in creating it.[Image 1]

[UM]

Tell us the story of how Gurgaon ki Awaaz started?

[AJ]

We started in 2008 when the NGO TRF applied for a community radio license. We initially thought of focusing on career counselling and training children and youth to run the radio station, but this never materialized logistically: students were busy studying for their exams or had after-school activities so we started re-imagining the community radio station as simply a media channel, like any other, that would cover the living experience of a Gurgaon dweller: including their careers, their music, questions of local governance, education, humor, traffic updates... everything! Why should anything be left out? We started by playing local rural music, “*raaginis*.”[Image 2] And our listeners started calling in, wanting *mandlis* (music groups) in their own community to be featured on the airwaves. And this is how we built the station. I think it would have been a terrible idea for us to have stuck to our initial plans saying, “we are only a career counselling radio station.”



[Imagem 1]
Focus Group on India's Constitution for Gurgaon Ki Awaaz's series *Hamara Samvidhaan*, with students from District Institution of Education and Training, Gurgaon. Gurgaon ki Awaaz, 2015

[Imagem 2]
Pesquisa de focus group sobre a Constituição da Índia para a série *Hamara Samvidhaan*, da Gurgaon Ki Awaaz, com alunos da Instituição Regional de Educação e Treinamento, Gurgaon. Gurgaon ki Awaaz, 2015



[Image 2]
'Ragini' singer Krishan Joon,
recording in the GKA studio.
Gurgaon ki Awaaz, 2010

[Imagem 2]
Cantor de 'Ragini',
Krishan Joon, gravando no
estúdio GKA. Gurgaon ki
Awaaz, 2010

By the end of our very first day on air we realised we were getting a lot of calls from listeners and we needed to keep track of them, so we pulled out a notebook, drew columns in it and started writing down the date, the name of the person, and their feedback. These were listeners who had never heard community radio on the airwaves and they were brimming with ideas. Many of our programs were born out of suggestions that came from our listeners and the station took on a life of its own. We soon had a “basket” of programs to offer our listeners and give them an idea of what this animal—community radio—was!

We target 1.5 million Gurgaon residents (it is estimated that Gurgaon's population is 2.5 million). In terms of actual listeners today, we have about 20,000 unique callers. If you extrapolate from this figure—in community radio about 1 in 25 listeners calls in—we're looking at about 400,000 or 500,000 listeners.

No fim do primeiro dia da radio, nós percebemos que estávamos recebendo muitas ligações e que precisávamos registrá-las. Então nós sacamos um livro de registro, fizemos colunas e começamos a anotar a data, o nome da pessoa e a devolutiva que ela nos trazia. A rádio começou a ter vida própria, e eu acho que muitos dos nossos programas nasceram de sugestões que vieram dos nossos ouvintes. Eles nunca tinham ouvido falar de uma rádio comunitária e nós logo já tínhamos um pacote de programas para oferecer aos nossos ouvintes e lhes dar uma ideia de que tipo de coisa era aquilo!

Nós temos o objetivo de atingir 1,5 milhão de moradores de Gurgaon (estima-se que a população é 2,5 milhões). Atualmente, nós recebemos mais ou menos 20.000 chamadas individuais. Se você expandir isso — aproximadamente 1 a cada 25 ouvintes realizam chamadas para a nossa rádio — nós estamos falando de mais ou menos 400.000 ou 500.000 ouvintes.

Nós ignoramos a audiência de falantes de inglês (eles têm outras opções de rádio), mas ficamos muito angustiados nos primeiros dias, quando um ouvinte ligou dizendo que Gurgaon é uma cidade cibernética, uma cidade do milênio, e que a gente a transformava num povoado. Nós dizíamos “mas essas são as vozes das aldeias urbanas vindas de Gurgaon e seus arredores! Essa música está sendo tocada aqui. Essa é a triste história da urbanização: a cultura das pessoas que vivem aqui não tem espaço no imaginário urbano dominante.

[UM]

Por que você preferiu começar uma estação de rádio a trabalhar com a TV ou outras mídias?

[AJ]

Era uma oportunidade mais em curto prazo... não há nada parecido com o rádio... e também não tínhamos licença para televisão comunitária, por exemplo. Talvez um jornal comunitário? Mas quantas pessoas leem? Esse é o imenso poder do rádio: ele atinge pessoas que não leem. Não estou falando necessariamente de analfabetos. Estou falando de pessoas que às vezes são oficialmente alfabetizadas, mas que simplesmente não têm o hábito de ler. Outra enorme vantagem do rádio é que você pode escutá-lo enquanto executa outro trabalho. As mulheres ouvem rádio enquanto limpam a casa, cozinham, enquanto tomam banho... muitos dos nossos ouvintes são trabalhadores noturnos e eles ouvem a estação no celular durante toda a noite.

We ignore the English-speaking audience (they have other options on the radio waves) but we got a lot of grief in the early days, where we had some listeners call up and say Gurgaon is a cyber city, a millennium city, and you are making it “sound” like a village. We explained that what they were hearing was sound from the urban villages in and around Gurgaon! This music was being performed here. This is the sad story of urbanisation—the existing culture of the people who live here has no space in the mainstream urban imaginary.

[UM]

Why did you choose to start a radio station rather than working with TV or other forms of media?

[AJ]

It was simply the lowest hanging fruit. And there is no similar mode for other media—a community newspaper perhaps? But how many people are reading? This is the huge power of radio, it reaches people who are not reading. I'm not necessarily talking about illiterate people, I'm talking about people who may be functionally literate, but are not in the habit of reading. Another huge advantage of radio is that you can listen to it while doing other work. Women listen to it while cleaning or cooking. Many of our listeners are night-shift workers and they listen to the station on their cell phones all night.

[Image 3]
Soumya Jha reporting from villages
surrounding Gurgaon (Badshahpur,
Tigra, Samaspur, Gwal Pahari
and Ghata) before the Municipal
Corporation of Gurgaon elections,
2011. Gurgaon ki Awaaz, 2014

[Imagem 3]
Soumya Jha fazendo reportagem
sobre os vilarejos ao redor de Gurgaon
(Badshahpur, Tigra, Samaspur, Gwal
Pahari e Ghata) antes das eleições da
Corporação Municipal de Gurgaon,
2011. Gurgaon ki Awaaz, 2014



[UM]

Could you tell us how you use community radio for advocacy in Gurgaon?

[AJ]

Listeners call into community radio much more frequently because the voices they hear sound like them—our listeners recognize the accents and languages they hear and so use this as a platform to air their issues,[Image 3] for instance, they call in saying, “our children do not have access to proper schooling,” or “they do not have access to quality healthcare, in the government hospitals.” We then realized we needed to not only air these problems but to perhaps even find ways to address them. As a radio station, it’s not our job to find solutions but we *could* catalyse action around community issues. So we started doing this “half off-air” because it is very difficult to get government officials into the studio—they never have the time. We caught them right in their offices and they had no excuse! We recorded our listeners’ complaints, took these recordings to local government representatives, and then asked them to give their replies into our recorder, and we would air both the complaint and local government response. With this initiative things actually changed! Once, we went to the municipal commissioner and played him a complaint by a local person, Sanjay, talking about garbage being piled up at the Kapashera border, here. The municipal commissioner responded into our recorder: “I have heard your complaint, I’m ordering those responsible for the cleaning to be done and if it isn’t, please call me back.” This proved to be an excellent tool, because we were placing the task of monitoring back to the community. Five or six days later we received a call from Sanjay on our studio line, saying “you have to visit, you will not recognise the Kapashera border!” So we went there and I had never seen the road at Kapashera because it was always covered in garbage, and that day, for the first time I saw black tarmac. I hadn’t known there was a road! Sanjay called up a third time, he said he had another

[UM]

Você poderia nos contar como vocês usam a rádio comunitária para apoiar e eleger causas em Gurgaon?

[AJ]

As ligações que recebemos dos nossos ouvintes se devem muito mais ao fato de que as vozes que eles escutam na rádio são parecidas com as deles. Portanto, você escuta sotaques diferentes, línguas diferentes. E os nossos ouvintes usam essa plataforma para colocar suas questões no ar... [Imagem 3] “as nossas crianças não estão recebendo uma educação adequada”, ou “elas não estão tendo o devido acesso à saúde, em hospitais públicos”, e assim por diante. Nós então percebemos que precisávamos não apenas colocar os problemas no ar, mas talvez até mesmo acharmos maneiras de abordá-los — na qualidade de uma rádio comunitária, nosso trabalho não é achar soluções, mas também catalisar ações referentes a questões da comunidade. Então, nós começamos a fazer “metade disso fora do ar” (“half off-air”) porque é muito difícil conseguirmos ter funcionários do governo no estúdio. Eles nunca têm tempo. Então nós os surpreendemos no próprio gabinete de forma que não arranjassem desculpa. Nós gravamos as reclamações dos ouvintes, levamos essas gravações para representantes do governo local e então pedimos para eles darem a resposta no nosso gravador. A gente colocava no ar tanto a reclamação quando a resposta do governo local. E as coisas mudaram. Uma vez, nós procuramos o chefe de gabinete da prefeitura e o fizemos escutar uma pessoa local, Sanjay, que reclamava sobre lixo empilhado na fronteira de Kapashera, aqui (Kapashera border). O chefe de gabinete respondeu no gravador: “*Eu escutei sua reclamação, estou dando ordem de limpeza no local e, se continuar sujo, você pode retornar*”. Esse recurso mostrou-se uma excelente ferramenta, pois nós estamos devolvendo à comunidade a capacidade de monitoramento. Depois de cinco ou seis dias, nós recebemos um telefonema de Sanjay, dizendo que tínhamos que visitar o local, que não reconheceríamos a fronteira de Kapashera. Então nós fomos lá e percebemos que nunca tínhamos visto a

rua em Kapashera porque ela estava sempre coberta de lixo. Naquele dia, pela primeira vez, eu vi o asfalto preto. Eu não sabia que existia uma rua! Então Sanjay ligou de novo e fez outra reclamação: que a prefeitura tinha limpado somente até o pedágio, que depois dele a rua ainda não tinha sido limpa, que havia muito lixo do outro lado. Então, quando levamos essa questão ao chefe de gabinete, ele começou a rir. Ele disse “Délhi é assim, não é responsabilidade minha. Eu sou o chefe de gabinete da prefeitura de Gurgaon (risos)”.

[UM]

Qual é a sua relação com os ouvintes de Gurgaon?

[AJ]

Eu nos considero como parte do grupo de ouvintes. Somo apenas um pouco especiais porque, como você já sabe, nós ouvimos a população! Normalmente, o rádio é um meio em que os produtores e os locutores falam. Mas aqui nós descobrimos que muitos dos nossos ouvintes querem falar e também ouvir. Ou seja, ou eles querem colocar suas reclamações no ar - o que fazemos o tempo todo - ou eles ligam para a nossa linha do estúdio e, fora do ar, querem simplesmente ser ouvidos.

Os ouvintes frequentemente ligam dando muitas sugestões e isso pode ser bastante cansativo! Mas isso está na essência do nosso trabalho. Para uma pessoa que liga de um telefone pré-pago, cada ligação é uma despesa. Eles ligam porque querem falar, eles sentem que suas ligações são levadas em conta... às vezes, eles têm sugestões e às vezes ligam para conversar com a gente, apoiar o nosso trabalho. Então, mesmo que isso possa interromper a continuidade do trabalho, essas chamadas são cruciais. Sem elas, nós não teríamos um norte.

complaint: the municipality had only cleaned up the road till the toll plaza and beyond the toll plaza it was still not clean, there was a lot of garbage on the other side. So when we took this to the Commissioner, he started laughing. He said, “that’s Delhi, not my mandate, I’m the commissioner for Gurgaon” (AJ chuckles).

[UM]

What is your relationship with your listeners in Gurgaon?

[AJ]

I think of us as a member of our listeners’ family, who’s just a little special because, we actually listen to them! Ordinarily, radio is a medium where the producers and radio jockeys talk. But here we found that so many of our listeners want to talk and they want the radio to listen. So either they want to be on air with their voices broadcast, which we do all the time, or, they call on our studio line, which is not on air, and they simply want somebody to listen to them.

Often our listeners call in with many suggestions and this can get exhausting! But it is at the core of what we do. Many of our listeners call from a prepaid phone and each phone call is an expense. They’re calling because they want to talk, they feel their phone calls are appreciated...sometimes they have suggestions and sometimes they call to chat with us, affirm our work. So even though it may disrupt a linear way of working, these phone calls are critical. Without them we would have no compass to guide us.



[Image 4]
Interview with Gurgaon
Municipal Councilors,
(Mahesh Dayma of Ward
32), 2011. Gurgaon ki
Awaaz, 2011

[Imagem 4]
Entrevista com os
vereadores de Gurgaon
(Mahesh Dayma of Ward
32), 2011. Gurgaon ki
Awaaz, 2011

[UM]

What are the issues that are specific to Gurgaon that you address through the radio?

[AJ]

Many. Governance is a big thing, specially understanding the roles of different departments and their responsibilities. Gurgaon has a multiplicity of agencies... there is the Municipal Corporation of Gurgaon, [Image 4] there is HUDA etc. so we unravel this administrative web. Other issues: health, sanitation, crimes against women, the lack of space for pedestrians and non-motorised transport users, road safety in general is also a big issue because 60 per cent of our listeners are drivers. [Image 5]

[UM]

Quais os problemas específicos de Gurgaon que vocês abordam através da rádio?

[AJ]

Muitos. Governança é uma grande questão, especialmente quando se trata do entendimento dos papéis e responsabilidades de diferentes departamentos. Gurgaon tem inúmeros órgãos... há o MCG (Municipal Corporation of Gurgaon), [Imagem 4] o HUDA, etc. Nós desvendamos essa rede administrativa. Outros problemas: saúde (Imagem 5), saneamento, crimes contra a mulher, falta de espaço para pedestres e usuários de meios de transporte não motorizados... a segurança nas ruas é também um grande problema porque 60% dos nossos ouvintes são motoristas.

[Image 5]

Dr Nupur Gupta (Ob-Gyn) answering questions on sexual and reproductive health during a broadcast of the Gurgaon ki Awaaz show *Chahat Chowk*, da Gurgaon ki Awaaz, 2015

[Imagem 5]

Dr. Nupur Gupta (Ob-Gyn) respondendo a questões sobre saúde sexual e reprodutiva durante transmissão do programa *Chahat Chowk*, da Gurgaon ki Awaaz. Gurgaon ki Awaaz, 2015



[UM]

O que você pode dizer sobre as comunidades de trabalhadores imigrantes em Gurgaon atualmente?

[AJ]

Uma cidade que oferece emprego atrai imigrantes. Gurgaon foi construída por imigrantes, sobre terras que pertenciam a locais. Aqui há trabalhadores de construção, trabalhadores fabris, trabalhadores da indústria têxtil vindos de Rajasthan, Uttar Pradesh, Bihar, Chhattisgarh e Jharkhand. Quando falamos com eles, nós ouvimos diversas histórias de luta. A cultura da empreitagem muitas vezes explora o trabalhador. Há casos de práticas de trabalho injustas. Então há uma fricção entre locais e imigrantes. Um dos nossos programas, *Sara Asmaan Hamara* (O Céu é Seu), foi criado a partir dessa fricção. Nosso objetivo por trás daquele programa era perguntar: O rádio pode gerar empatia? [Imagem 6] Os ouvintes locais ouviriam uma história em primeira pessoa contada por um trabalhador imigrante? Ouviriam a história de sua viagem para Gurgaon? Ouviriam sobre o que eles deixam para trás, sobre o objetivo da vinda à cidade, sobre os seus sonhos, sobre como eles viajaram, onde eles ficaram na primeira noite? Muitos dormiram na plataforma de uma estação de trem, ou numa estação de ônibus. Como eles encontraram o primeiro trabalho? Como eles trouxeram a família para cá? Se não trouxeram a família, como eles lidam com a separação? O que significa estar à margem da sociedade? E, sim, muitos ouvintes locais ligaram para a rádio dizendo “nós nunca percebemos as coisas pelas quais os imigrantes passam”.

Agora, o quanto conseguimos criar empatia genuína eu não sei... porque a violência na cidade tem que ser vista para as pessoas acreditem nela. Há uma violência latente...

Hoje, eu sinto que a Gurgaon ki Awaaz se estabeleceu como um espaço onde uma multiplicidade de vozes é colocada no ar: imigrantes trabalhadores de fábrica, puxadores de riquixá, proprietários de possantes SUV's... Essa é a nossa maior conquista: sermos capazes de posicionar a estação como pertencente a todos e ao mesmo tempo de ninguém.

[UM]

Could you talk to us a little bit about the programs you have around the issues that migrant worker communities face in Gurgaon right now?

[AJ]

A city that provides employment will attract migrants. Gurgaon has been built by migrants, on land that belonged to locals. There are construction workers, factory workers and workers from the garment industry here from Rajasthan, Uttar Pradesh, Bihar, Chhattisgarh and Jharkhand. When we speak with migrant workers, we hear a lot of stories of struggle. The contractor work culture can be exploitative, there are instances of unfair labor practices, and there is friction between locals and migrants. One of our shows *Sara Asmaan Hamara* (“The Sky is Ours”) grew out of that friction. The purpose behind that program was to ask, is it possible for community radio programs to generate empathy? [Image 6] Is it possible for local listeners to listen to a first-person narrative by a migrant worker, hear his or her story of coming to Gurgaon, what they left behind, what they came for, what their dreams were, how they travelled, where they spent their first night—many of them slept on the railway station platform, or at the bus stand, how they found their first job, how they brought their families here, or if they didn't, how they deal with that separation, what it means to be an outsider... and we did have several local listeners calling us, saying we never realised what migrant workers go through.

I don't know how far we've succeeded in creating genuine empathy... because the level of violence in this city has to be seen to be believed. There's a simmering violence here...

Today, I feel like *Gurgaon ki Awaaz* has established itself as a space where a multiplicity of voices can be heard on air: migrant factory worker, rickshaw puller, a powerful SUV-driving landlord etc. This is our biggest achievement, to be able to position the station as belonging to everyone, and yet not any one person's fiefdom.

[Image 6]
Gurgaon Ki Awaaz partnered with Sesame Workshop India Trust to bring their TV programme *Galli Galli Sim Sim* to radio. Community Radio News and Gurgaon ki Awaaz, 2011



[Imagem 6]
Gurgaon Ki Awaaz em parceria com o Sesame Workshop India Trust para levar seu programa de TV *Galli Galli Sim Sim* ao rádio. Community Radio News and Gurgaon ki Awaaz, 2011

[UM]

Could you describe some of your other shows?

[AJ]

‘Nari Shakti’ focused on women’s “self help groups” and how they are formed. ‘Chahat Chowk’ focused on sexual and reproductive health and we use an approach called the community learning program [Image 7]—a research-based, participatory approach, using the tools of focus group discussions and in-depth interviews, and while the program is of relevance to all of Gurgaon, it is built with a specific community each time.[Image 8]

[UM]

What are the larger processes, economic, political and social that affect your organisation the most and how do you address them?

[AJ]

Economic: not enough money. Community radio stations are always short on funds. We’re not set up as a commercial organisation. But it’s very important for us to be financially stable with resources that are unencumbered so that we are free to follow the programming that our community needs, and not dictated by a specific donor. We’ve been fortunate so far, the donors we’ve had have been very accommodating. But we need to really re-think how we are going to approach financial sustainability in community radio.

[UM]

Você poderia descrever alguns dos outros programas?

[AJ]

O “Nari Shakti” focava nos “grupos de autoajuda de mulheres” e em como eles eram formados. O “Chahat Chowk” focava na saúde sexual e reprodutiva e nós usamos uma abordagem chamada Programa de Aprendizagem Comunitária,[Imagem 7] baseada em pesquisa, abordagem participativa, em discussões de focus group e entrevistas rigorosas. Ademais, o programa é relevante a todos de Gurgaon e, ao mesmo tempo, implementado dentro de uma comunidade específica. [Imagem 8]

[UM]

Quais são os processos econômicos, políticos e sociais que mais influenciam sua organização e como você os aborda?

[AJ]

Econômicos: menos dinheiro. As estações de rádio comunitárias sempre têm poucos recursos. Nós não estamos levantando uma organização comercial. Mas para nós é muito importante sermos financeiramente estáveis com recursos que nos deixem livres para seguir a programação de que a nossa comunidade precisa, e não uma programação ditada por um doador específico. Nós tivemos sorte até agora. Os nossos doadores têm sido muito acolhedores. Mas nós precisamos realmente repensar como vamos lidar com a questão da sustentabilidade financeira na rádio comunitária.

Políticos: é claro que houve uma mudança recente no governo. Em nível local, os funcionários do governo mudam a cada 6 meses ou um ano, então você começa a estabelecer uma relação com uma pessoa e daqui a pouco ela é transferida... é uma tarefa árdua. Nós aprendemos a estabelecer relações não apenas com os chefes, mas também com a equipe de apoio, que raramente é transferida. São pessoas locais e elas são contratadas segundo condições de prestação de serviço que não permitem transferência.

Processos sociais: eu acho que em Gurgaon o que mais nos afeta é a força excessiva do patriarcado, e isso é algo que nós tentamos abordar por meio de tudo o que fazemos. Então, na nossa estação de rádio (tanto no estúdio, no ar, quanto fora do ar, em campo) a equipe é formada predominantemente por mulheres. [Imagem 9] Por exemplo, no nosso roteiro, um dia o marido cozinha, no outro dia a mulher trabalha fora de casa. Abordar o patriarcado tem sido uma preocupação que atravessa todas as outras questões.

Political: there’s been a recent change of government of course. At the local level officials change every 6 months or year, so you begin to build a relationship with one person and then that person is transferred... it’s an uphill task. We have learnt to not just cultivate a relationship with the top leadership of local government, but to have relationships with the support staff also, who rarely get transferred. These are locals and their terms of service are such that they don’t get transferred.

Social processes: I think in Gurgaon what affects us the most is rampant patriarchy, and it is something we try to address through everything we do. So, our radio station is predominantly women,[Image 9] both, in the studio, on air and out in the field or, for instance, in our scripting we have the husband cooking one day, and the wife works outside the home etc. Addressing patriarchy has been a cross-cutting concern.



[Image 7]
A celebration for the launch of Season Three of the Gurgaon ki Awaaz show *Chaahat Chowk*. Gurgaon ki Awaaz, 2015

[Imagem 7]
Comemoração do lançamento da terceira temporada do programa da Gurgaon ki Awaaz, *Chaahat Chowk*. Gurgaon ki Awaaz, 2015



[Image 8]
Formative research for *Chahat Chowk* in Mullahera Village being conducted by radio volunteers. Gurgaon ki Awaaz, 2015

[Imagem 8]
Pesquisa formativa para o *Chahat Chowk*, no vilarejo de Mullahera, realizada por voluntários da rádio. Gurgaon ki Awaaz, 2015



[Image 9]
Radio reporter Soumya Jha in the Gurgaon ki Awaaz studio. Gurgaon ki Awaaz, 2011

[Imagem 9]
Repórter de rádio Soumya Jha, no estúdio da Gurgaon ki Awaaz. Gurgaon ki Awaaz, 2011

[UM]

What would you say is your organisation’s home?

[AJ]

Here, Gurgaon!

[UM]

How does the radio station change the neighbourhoods and city spaces it interacts with, and how do these spaces change the station.

[AJ]

Some neighborhoods are visibly cleaner (sanitation). That’s a real big change. Another change is that some of our more elderly listeners—there’s one group in Bhartal village—they have started to come together to listen to the radio in what they call the “radio room.” At a certain time of the morning, they turn on the radio set, and sit around with their *hookah* listening. So even as community spaces are disappearing in Gurgaon’s villages, radio is creating these alternate listening spaces. You have drivers listening together, in one driver’s cab, or during the lunch hour, in a park. Because they’re drivers, they’re on call, so they’ll have one mobile phone on speaker between them.

[UM]

Na sua opinião, qual seria a base da organização?

[AJ]

Gurgaon! Aqui!

[UM]

Como a estação de rádio modifica os bairros e os espaços da cidade com que ela interage? Como esses espaços afetam a estação?

[AJ]

Alguns bairros são visivelmente limpos (saneamento). Essa é uma mudança realmente grande. Outra mudança é que alguns dos nossos ouvintes mais velhos – há um grupo no vilarejo de Bhartal – começaram a se juntar para escutar rádio em um lugar que eles intitularam “sala de rádio” (“radio room”). Num certo momento da manhã, eles ligam o aparelho e, fumando seu hookah, sentam ao redor dele para escutá-lo. Então, ao mesmo tempo em que os espaços comunitários estão desaparecendo nos vilarejos de Gurgaon, estamos criando essas sessões de rádio alternativas. Você vê motoristas de táxi se juntando num carro para escutar a rádio, durante a hora do almoço, no parque... Porque eles são motoristas, eles estão de plantão... então eles sempre têm um celular entre eles e o alto-falante.

[UM]

O que significa fazer parte da cidade para você?

[AJ]

Significa estar nos muitos vilarejos de Gurgaon... porque não são todas as vezes (da comunidade) que vão conseguir chegar até nós, especialmente a voz das mulheres. Fazer parte da cidade significa fazer parte do processo de mudança e, para nós, significa estarmos conectados a diversos movimentos da cidade e exercermos o papel de intermediadores, seja para que Gurgaon se torne mais segura para as mulheres, ou se torne uma cidade mais segura para os pedestres ou os que não utilizam transporte motorizado, seja para apoiarmos um movimento que cesse a urbanização desmedida. Então, há inúmeros movimentos e grupos dentro da sociedade civil que estão trabalhando nessas várias regiões de Gurgaon. E nós fazemos parte de todas elas.

Como a cidade evolui muito a partir disso, ela é sequestrada pelos interesses comerciais – o governo está nas mãos de grandes construtoras. Portanto, é possível fazer parte de um movimento de resistência que está tentando se opor a isso? Essa é a questão com que hoje estamos preocupados.

[UM]

O que cidadania urbana significa para você?

[AJ]

Tira a bunda da cadeira! Realmente! Se você olha para o cidadão médio abastado de Gurgaon, falante de inglês, ele não é um cidadão, ele é consumidor. Ele consome Gurgaon, ele consome serviços, ele consome água, ele consome eletricidade, ele consome as ruas... a contribuição deles é zero. Se você for num condomínio sofisticado de Gurgaon, do total de eleitores registrados, apenas 20% votam. Ou seja, 1 em 5. Num vilarejo de Gurgaon, do total de eleitores registrados, votam por volta de 80%. Eu realmente sinto que, para aqueles que estão começando, a cidadania urbana está relacionada a participar de uma votação a cada 5 anos (dando ao candidato um voto consciente). Segundo, deve-se

[UM]

What does taking part in the city mean to you?

[AJ]

It means being out there in many of Gurgaon’s villages... because, all (the community’s) voices will not reach you, especially women’s voices. Taking part in the city means being a part of the change process, and for us, to be plugged into various movements that are in the city and to work like a connector. Whether this is for a safer Gurgaon for women, or whether it is a safer city for non-motorised transport users or pedestrians, or whether it is a movement to check rampant urbanisation, so there are multiple movements and civil society groups that are working on these many areas in Gurgaon. And we’re part of all of them.

As the city evolves, so much of it is hijacked by commercial interests—the government is in the pocket of big builders. Is it possible to be part of that resistance movement against this? This is the question we are occupied with.

[UM]

What does urban citizenship mean to you?

[AJ]

It means to get off your seat! Really! If you see the average well-to-do English-speaking urban citizen in Gurgaon, they’re not a citizen, they’re a consumer. They consume Gurgaon, they consume services, they consume water, they consume electricity, they consume the roads...and their contribution is zero. You will find that if you go to an average upscale condominium in Gurgaon, out of the registered voters there, only 20 per cent come out and vote. In a Gurgaon village, out of the registered voters, some 80 per cent will come out and vote. I really feel that urban citizenship, for starters, includes getting up and voting every 5 years (and making an informed vote). Secondly, start making changes locally. If you’re living in a condo and it is wasting water, then

as an urban citizen you should make sure you're doing something about that. People feel they can consume as much as they want because they have the money...until all the water runs out, and then, the poor are going to be the ones with no water.

[UM]

How can bottom up cultural initiatives such as yours become part of long-term planning of spaces cities and institutions?

[AJ]

I think it is very important to build cultural initiatives from the ground-up, so that you bring the language and the social and cultural memory of these spaces back. For instance, the question of a *Jhor* (pond). What is a jhor? What did a jhor mean to a person's life. Gurgaon-dwellers who are now in their 50s and 60s, they've learnt to swim in the village jhor. They would hang on to the tail of the buffalo, and use that as a flotation device! So that is really where you build your interventions, building on those memories. Building on that language. Building on the songs that come from this area...on the images. A *jhor* was not a small thing for a village. Nowadays, those of us in the urban environment do not understand this. It's where the birds would collect, it's where the animals would collect, it's where people would collect...it was a very beautiful thing.

[UM]

How do you record and transmit your learning at *Gurgaon ki Awaaz*?

[AJ]

The most important thing is to recognize that there is a lot of knowledge within the community itself. People live their lives here with a fair amount of dignity with resources that are unbelievably low. They have inherited this knowledge and also adapt their everyday practices. We look at learning as a shared process and ask, can we use the radio to share

começar a realizar mudanças localmente. Se você vive num condomínio onde se está consumindo muita água, na qualidade de cidadão urbano você deve se certificar de que está tomando as devidas providências. As pessoas sentem que elas podem consumir o quanto elas querem porque têm dinheiro... até toda a água acabar; aí os pobres são os que não terão água.

[UM]

De que forma as iniciativas culturais cujo processo acontece de baixo para cima se transformam em parte do planejamento de longo prazo de espaços, cidades e instituições?

[AJ]

Eu acho que é muito importante criar iniciativas culturais de baixo para cima, de forma a resgatar a memória linguística, social e cultural desses espaços. Por exemplo, a questão da *Jhor* (lagoa) *Jhor* (pond). O que é uma jhor? Qual é o significado de uma jhor na vida de uma pessoa? Os moradores de Gurgaon que agora estão com seus 50, 60 anos aprenderam a nadar na jhor do vilarejo. Eles seguravam no rabo de um búfalo usando-o como um aparato para boiar. É aí onde você faz intervenções, explorando essas memórias. Explorando aquela língua, as músicas dessa região... as imagens. Uma jhor não era uma coisa insignificante para o vilarejo. Hoje, o ambiente urbano não entende isso. É onde os pássaros se reuniam, é onde os animais se reuniam, é onde as pessoas se reuniam... era algo muito bonito.

[UM]

Como GKA aborda a difusão de conhecimento e aprendizado? Como futuros projetos devem se relacionar com os resultados de projetos anteriores?

[AJ]

O mais importante é reconhecer que há muito conhecimento dentro da própria comunidade. As pessoas vivem a vida aqui com uma boa dose de dignidade, a partir de recursos incredivelmente baixos. Eles herdaram esse conhecimento e também adaptam as atividades do dia-a-dia... nós vemos o

aprendizado como um processo compartilhado... nós podemos usar o rádio para compartilhar o seu conhecimento com as outras pessoas? O conhecimento não deve estar centrado nos "experts"... todo mundo é um expert. Então, se estamos fazendo um programa sobre meios de subsistência (Imagem 10), alguém que tem uma barraca de *bhelpuri* (comida de rua) *rentável* é um expert em fazer *bhelpuri*, expert em finanças, logística, suprimentos, marketing, construção de marca. A rádio é uma maneira de compartilhar o conhecimento da comunidade e valorizar o conhecimento que já está ali. Se há lacunas, nós podemos, de forma coletiva, levar para a rádio alguém para compartilhar esse conhecimento. Sobre a questão de treinarmos outras pessoas para produção de programas na rádio... nós começamos a trabalhar com planos estruturados de workshops para Rádio Comunitária na comunidade. Para alunos de faculdade, jovens, qualquer um que tenha vontade... desse banco de pessoas treinadas, *Gurgaon ki Awaaz* pode ter repórteres vindos da própria comunidade. As pessoas ficam intimidadas pela tecnologia, e os workshops acabam desmistificando o rádio.

*A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[Image 10]

A Gurgaon ki Awaaz radio reporter Amrit interviewing a community member who runs a small business making aluminium containers. Gurgaon ki Awaaz, 2015

[Imagem 10]

Amrit, repórter de rádio da Gurgaon ki Awaaz, entrevistando membro da comunidade que gerencia um pequeno negócio de produção de containers de alumínio. Gurgaon ki Awaaz, 2015



knowledge with other people? Knowledge must not be vested in the "experts"...everybody is an expert. So if we're doing a program on livelihood,[Image 10] then somebody who runs a profitable *bhelpuri* (street food) stall is an expert, in making the *bhelpuri*, in finances, in logistics, in procurement, marketing, branding. Radio is a way of sharing community knowledge, and celebrating the knowledge that is already there. If there are gaps, then we try to collectively find someone to share that knowledge on radio. In terms of training new people to produce shows on the radio...we have started working on plans for structured community radio workshops in the community for college students, young people, anybody who wants to. From that pool of trained people, *Gurgaon ki Awaaz* recruits interested reporters who are from the community. People are intimidated by technology, and so our workshops demystify radio.

Sarai at the Centre for the Study of Developing Societies

sarai.net

Sarai means a tavern, a meeting place or a public house. A program of the Centre for the Study of Developing Societies (CSDS), [Image 1] New Delhi, Sarai is a coalition of urban researchers and practitioners and a space for research, practice and conversation. Sarai has arguably been South Asia's most prominent and productive platform for research and reflection on the transformation of urban space and contemporary realities, especially with regard to the interface between cities, information, society, technology, and culture.

Utsa Mukherjee (UM) interviewed Ravi Vasudevan (RV) of Sarai in New Delhi in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Utsa Mukherjee]

Could you tell us a little bit about the connections Sarai has made between the city and media?

[Ravi Vasudevan]

I will be talking about a series of older and significant projects that we've done over the years and also speak about where we are today, because, we have changed as an institution. With changes in funding structures and other circumstances we have a less arts and culture driven relationship in the city. But this had very much been a part of our profile in the past, and was manifest in a lot of interesting projects until about 2 or 3 years ago.

O Sarai é um espaço de pesquisa, prática e debate sobre complexos urbanos e midiáticos contemporâneos. Trata-se de um programa do Centro de Estudo das Sociedades em Desenvolvimento, [Imagem 1] de Nova Délhi. Sarai resultou da parceria entre pesquisadores urbanos e profissionais que trabalham com a urbanidade.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Ravi Vasudevan (RV), do Sarai, em agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Utsa Mukherjee]

Você poderia contar um pouco sobre as conexões que a Sarai fez entre a cidade e mídia digital?

[Ravi Vasudevan]

Eu vou falar de uma série de projetos mais antigos e importantes que nós realizamos durante esses anos e também sobre onde nos encontramos hoje, porque como já disse, a instituição mudou. Devido às mudanças no financiamento de estrutura e outras questões, hoje nós estamos menos voltados à arte e à cultura na relação com a cidade. No passado, isso era bastante característico do nosso perfil, e era evidente em muitos dos projetos interessantes que desenvolvíamos até 2 ou 3 anos atrás.



[Image 1]
CSDS is one of India's leading institutes for interdisciplinary and innovative research in the social sciences and humanities. CSDS, 2015

[Imagem 1]
CSDS é um dos principais institutos de pesquisa interdisciplinar e de inovação nas ciências sociais e humanidades da Índia. CSDS, 2015

[Image 2]
Members of Cyber Mohalla at the launch of the publication *Trickster City* at Sarai/CSDS. Phillip Webb, 2010



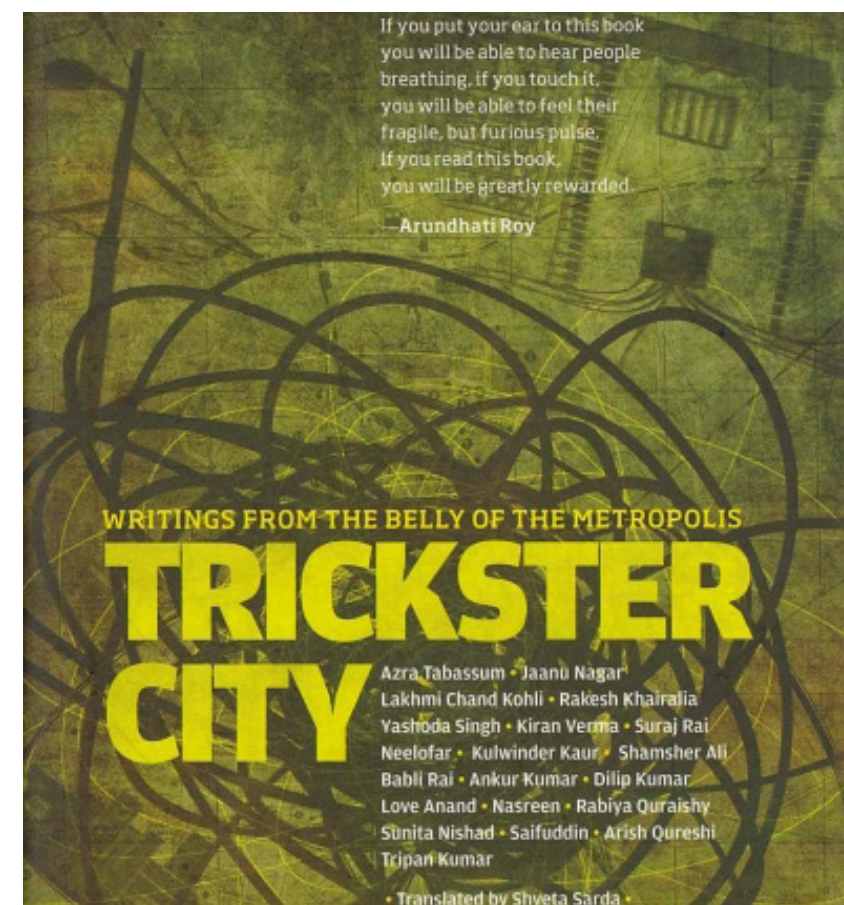
[Imagem 2]
Membros do Cyber Mohalla no lançamento da publicação *Trickster City*, na Sarai/CSDS. Phillip Webb, 2010

O Cybermohalla (bairro cibernético) incentivou jovens adultos de bairros de classe trabalhadora a refletir sobre o ambiente em que vivem por meio de uma variedade de meios: redes de computador, filmes, animações, etc. [Imagem 2] Como estratégia, o Sarai sempre considerou usar todas as técnicas disponíveis. Nós não acreditamos na necessidade de termos uma gama completa de recursos de tecnologia avançada. Portanto, nossa questão era: como usar formas de mídia mais simples para você se expressar, refletir e pesquisar sobre o ambiente em que você mora? Isso significa criatividade, reflexão e pesquisa usando tecnologias disponíveis... essa era uma dimensão essencial do que fazíamos. *Trickster City* foi uma publicação muito interessante que surgiu daí. [Imagem 3]

[Image 3]
Cybermohalla chronicles "urban eviction, encounters with the state, love stories gone awry, and efforts to build life in anticipation of beauty and pleasure." Sarai, 2010

[Imagem 3]
Cybermohalla explora temas como "despejo urbano, encontros com o estado, histórias de amor que deram errado e esforços para a construção da vida em detrimento da beleza e do prazer". Sarai, 2010

Cybermohalla (cyber neighbourhood) encouraged young adults in working-class neighborhoods to reflect on their environments through a variety of media: computer networks, film, animation etc. [Image 2] Sarai has always thought of using any technique available to us, tactically. We don't believe you need to have the full range of advanced technology. So our question was—how do you use simpler media forms to express yourself, and to reflect on and research the environments you inhabit? Creativity, reflection, and research, using available technologies...this was one crucial dimension of what we did. *Trickster City* was a very interesting publication that came out of this. [Image 3]



The Media City Research Project entailed intricately mapping the media world of the city of Delhi. It ran for about 5-6 years, and in it we would look at, for instance, a particular way at which a market shifted from consumer items to electronics, like in Palika Bazaar. Or we'd look at the cable network and its relation to the city. We'd begin with the cable industry, both as physical cable—because lots of people used to come into Delhi from elsewhere, to acquire this physical cable for cable networks—but we'd also look at the cable distributor... and we accessed records that had never been seen, you know. This really meant entering new spaces, and people were surprised, they'd ask why we wanted to research this.

Our aim was simply to encounter the city in a different way. One might go as an academic or as a practitioner, wanting to use photography or sound recording to document information...We were a fairly complex multi-dimensional unit. And I hope we will retain some of that, right now we tend to be more a research organization,[Image 4] because of changes (to our funding), and also other partners have had to move on for various reasons.

O Projeto de Pesquisa de Mídia da Cidade implica necessariamente o mapeamento do universo midiático da cidade de Délhi. Esse projeto aconteceu durante aproximadamente 5-6 anos e, por meio dele, nós analisávamos, por exemplo, a maneira específica com que o mercado mudava de produtos de consumo para produtos eletrônicos, como no Palika Bazaar. Nós analisávamos também a rede por conexão a cabo e sua relação com a cidade. Nós começávamos com a indústria de cabos, tanto o cabo físico – porque muitas pessoas de outros lugares vinham para Délhi comprá-lo para realizar conexões de redes por cabo – quanto o distribuidor de cabos... e nós conseguimos ter acesso a registros nunca antes vistos. Isso realmente significava entrar em novos espaços e as pessoas ficavam surpresas. Elas perguntavam por que queríamos pesquisar isso.

Nosso objetivo era simplesmente nos deparar com a cidade de uma maneira diferente. Uma pessoa pode ir como acadêmico, como profissional, pode querer tirar fotos ou gravar algo para documentar informações... nós éramos uma unidade multidimensional bastante complexa. E eu espero que nós possamos manter alguma coisa disso. Hoje nós temos a tendência de ser uma organização de pesquisa.[Imagem 4] Isso se deve às mudanças (relacionadas ao nosso financiamento e, além disso, muitos parceiros tiveram que sair do projeto por diversas razões).



[Image 4]
The “Social and Cultural Lives of Information” conference. Sarai is a South Asian platform for research on the interface between cities, information, society, technology, and culture. Sarai, 2014

[Imagem 4]
Conferência “Vidas Sociais e Culturais da Informação.” No sul da Ásia, a Sarai é uma plataforma de pesquisa sobre interface entre cidades, informação, sociedade, tecnologia e cultura. Sarai, 2014



[Image 5]
Casual conversation at the “Social and Cultural Lives of Information” conference, Sarai, CSDS. Sarai, 2014

[Imagem 5]
Conversa informal durante a conferência “Vidas Sociais e Culturais da Informação”, Sarai, CSDS. Sarai, 2014

Nós sempre tivemos um engajamento com a cidade de Délhi que envolve parcerias múltiplas. Assim, nós fizemos parceria com a Escola de Planejamento e Arquitetura (SPA), o Max Mueller Bhawan nos ofereceu contatos com grupos de artistas, nós também fizemos contato com a Comissão Urbana de Artes, que supervisiona a forma como os espaços da cidade estão sendo transformados. Então, a ideia era termos debates de diferentes vertentes, com parceiros diferentes sobre a cidade, sobre os interesses da cidade, as formas de representá-la, de impulsionar seu engajamento, como abordar seus problemas. Os eventos e discussões aconteceriam em lugares diferentes.[Imagem 5]

Hoje, nós estamos muito focados na pesquisa da mídia social como forma: histórias contemporâneas e arqueologias. Por exemplo, nós estamos analisando como as campanhas se disseminam no Facebook, no Twitter, etc. e quais técnicas de pesquisa nós podemos desenvolver para entender isso. Essa é uma dimensão muito importante da vida contemporânea e da política: como, de forma muito interessante, as pessoas se veem, como elas se colocam, como elas vivem nesses espaços virtuais.

Nós temos recentemente analisado o “Hinglish” na cidade. Estamos explorando e entendendo a nova porosidade do hindi e do inglês nas práticas cotidianas e culturais e a relação entre o uso da língua e os imaginários culturais e sociais.

We have always had a multi-partnered engagement with the city of Delhi, it was called the Delhi Platform. So we had linkages with the School of Planning and Architecture (SPA), the Max Mueller Bhawan offered us links to artists groups, we also had links with the Urban Arts Commission, which oversees the way in which city spaces are being transformed. So the idea was that we had to have multi-strand conversations, with different partners, about the city, its interests, how to represent it, how to aesthetically engage it, how to address its problems, and the events and discussions would take place in different locations.[Image 5]

Today, we're very much invested in researching social media as a form: contemporary histories and archaeologies. For instance, we are looking at how campaigns spread on Facebook, Twitter etc. and what techniques of research we can develop to understand this. This is a very important dimension of contemporary life and politics: how people see themselves, how they place themselves, how people live, very interestingly, in these virtual spaces.

We have recently been looking into ‘Hinglish’ in the city, to explore and understand the new porousness of Hindi and English in everyday and cultural practices and the relationship between language use and social and cultural imaginaries.

[Image 6]
Nirupama Shekhar was a Sarai Independent Fellow in 2006-07, during which time she created *Urban Stories*, a collection of visual essays on the city of Mumbai. Nirupama Shekhar, 2015

[Imagem 6]
Nirupama Shekhar foi um membro independente da Sarai de 2006 a 2007, quando criou *Histórias Urbanas*, uma coleção de ensaios visuais sobre a cidade de Mumbai. Nirupama Shekhar, 2015



[UM]

What does taking part in the city mean to you?

[RV]

I think having partners in the city is important. For example, when we started *Cybermohalla*, it was in collaboration with Ankur, an educational NGO. Our objective was to engage with the city in different ways, through different techniques or media, and that means often working with different partners, (differently) located people. We also believe that our research should be mobilised across different platforms. We had this program called the Independent Fellows Program, wherein, for 7 years we actually managed to fund, not very handsomely but adequately, individuals from diverse backgrounds— young research scholars, activists, artists, people who don't necessarily have a professional background, but who presented interesting project ideas about researching specific aspects of media and urban culture and society, broadly and creatively defined. And they were also asked to think carefully and rigorously about the various public forms in which their research might be rendered. So these projects ranged from soundscapes, how does the city sound? to imaging, or it could be writing about the city, it could be researching electrical supply in the city. We encouraged all forms of mediation. A number of our

[UM]

O que significa participar da cidade?

[RV]

Eu acho que é importante ter parceiros na cidade. Por exemplo, quando nós começamos o *Cybermohalla*, foi em colaboração com uma ONG de Educação chamada Ankur. Nosso objetivo é nos engajar com a cidade de formas diferentes, por meio de diferentes técnicas e mídias, e isso significa trabalhar com diferentes parceiros (de formas diferentes), pessoas da localidade... nós também acreditamos que nossa pesquisa deve trabalhar em diferentes plataformas. Nós tivemos esse programa chamado Programa de Aprendizes Independentes pelo qual, por 7 anos, nós conseguimos efetivamente financiar – mais adequada do que amplamente - pessoas que possuíam diversos tipos de conhecimento – jovens acadêmicos pesquisadores, ativistas, artistas, pessoas que não tinham necessariamente um conhecimento profissional mas que apresentavam ideias interessantes de projetos de pesquisa sobre aspectos específicos da cultura e sociedade midiática e urbana. Isso era definido de forma ampla e criativa. E também pedimos que eles pensassem cautelosa e rigorosamente sobre as diversas facetas públicas que a pesquisa poderia adquirir. Portanto, esses projetos compreendiam desde paisagens sonoras – como é o som da cidade? – até o exercício de imaginar e escrever sobre a cidade ou

de pesquisar o abastecimento elétrico da cidade. Nós incentivamos todas as formas de mediação. Alguns dos nossos aprendizes independentes eram quadrinistas e se propuseram a isso para fazer carreira.[Imagem 6] Então, a ideia era descentralizar a pesquisa, descomplicar a ideia do que é pesquisa e nós constantemente questionamos o que o Sarai pode fazer para disseminar, apoiar, dar orientação. Essa foi uma fase vigorosa. Eu acho que havia aproximadamente 400 grupos de aprendizes entre 2001 e 2007. Agora nós estamos fazendo uma espécie de ajuste em nosso conteúdo, então pode ser que haja necessidade de um tempo para que isso esteja disponível novamente pois temos que resolver algumas coisas. Mas certamente nosso objetivo é torná-los acessível ao público. “City como Estúdio” foi outra residência experimental artística e social que realizamos em 2010 em colaboração com o Coletivo Raqs mídia.[Imagem 7 e 8] Nós oferecemos nove meses de apoio a praticantes de artes visuais, textuais e de performance para explorar os limites da sua própria prática no espaço urbano.

[Imagem 7]
Shamsher Ali e Ashavari Muzumdar, *Ensaio da Cidade 02*, 2010, Dêlhi (local da cidade como residência do Estúdio). Photo by Shamsher Ali courtesy interventionsjournal.net, 2011

independent fellows were graphic novelists and have gone on to make a career of this.[Image 6] So the idea was to decentralise research, complicate the idea of what research is, and we constantly asked what Sarai could do to disseminate, to support, to provide mentorship. This was a vibrant phase, I think there were around 400 fellowships, from about 2001-2007. These archives were all available but we're now sort of re-jigging some of our online content, so there may be a small period before we can make it available again. But our objective is to certainly again make it available to the public. City as Studio was another artistic and social experimental fellowship and residency that we undertook in 2010 in collaboration with the Raqs Media Collective.[Image 7 and 8] We provided nine months of support to a visual, performance, and textual practitioners to explore the boundaries of their own practice in urban space.

[Image 7]
Shamsher Ali and Ashavari Muzumdar, *Rehearsing the City 02*, 2010, Delhi (part of the City as Studio residency). Photo by Shamsher Ali courtesy interventionsjournal.net, 2011





[Image 8]
A conversation with the Raqs Media Collection, City as Studio and Sarai. Jyoti Dhar, 2010

[Imagem 8]
Conversa com o Raqs Media Collection, a Cidade como Estúdio e Sarai. Jyoti Dhar, 2010

[UM]
What does urban citizenship mean to you?

[RV]
That's a difficult one...it's a complex philosophical question. Citizenship has its definitions, having to do with rights and entitlements. (We can say citizenship is a formal, legal category. Are you a legitimate resident? Are you under surveillance to *judge* whether you are a legitimate resident? Do you have access to all the things a citizen should have access to, in terms of civic amenities?) And I think, in this sense, a lot of people are underprivileged, they don't have access to the things they should have, in our cities. But this notion of citizenship is limited. Citizenship is also about belonging; you are here in the city and so the city is yours. Now, that's a different order proposition, and a much more interesting one. Because a Delhi resident can use whatever means or techniques that are available to her or him to make sure that she or he can survive, can carry on a trade, make a living, have a roof over their heads have electricity... I think that is one of the really interesting things about Indian cities, that people live here despite not being allowed to have all sorts of things that they should be allowed to have. And that is a very major focal point of Sarai's research in Delhi and in other urban spaces.

Solomon Benjamin, who is a well known urban studies researcher, right now based in the Indian Institute of Technology in Madras, Chennai, worked with us, at one time and he said, you have to work by stealth or secrecy to get what you require. That is, understanding

[UM]
Qual o significado de cidadania urbana para você?

[RV]
Esse é uma pergunta difícil... é uma pergunta filosófica complexa. Cidadania tem suas definições, está relacionada com direitos e privilégios. (Podemos dizer que a cidadania é uma categoria legal, formal. Você é um morador legítimo? A definição que você faz sobre ser ou não ser um morador legítimo é realizada sob alguma forma de vigilância? Você tem acesso a tudo que um cidadão deve ter... em relação aos recursos a ele disponíveis?) E eu acho que, nesse sentido, muitas pessoas são desprivilegiadas, elas não têm acesso ao que elas deveriam ter nas nossas cidades. Mas essa noção de cidadania é limitada. Cidadania está também relacionada ao pertencimento; você está aqui na cidade e então a cidade é sua. Porém, essa é uma proposta de uma ordem diferente e muito mais interessante. Porque um morador de Dêlhi pode usar qualquer meio ou técnica que lhe esteja disponível para garantir sua sobrevivência, tocar um comércio, ganhar a vida, ter um teto, eletricidade... Eu acho que essa é uma das coisas realmente interessantes das cidades indianas: as pessoas vivem aqui apesar de não poderem ter tudo o que elas deveriam ter. É essa a questão central da pesquisa do Sarai em Dêlhi e em outros espaços urbanos.

Solomon Benjamin, um renomado pesquisador de estudos urbanos, hoje no Instituto Indiano de Tecnologia, em Madras, Chennai, trabalhou conosco uma vez e disse "você tem que trabalhar de forma furtiva, secreta, para conseguir aquilo de que você precisa".

Isso significa que entender a informalidade urbana é absolutamente essencial para esta cidade. Que ações extraoficiais você pode realizar? Então, essa questão de técnicas e táticas de viver na cidade se tornou muito importante para nós, algo que vai além da definição de cidadania entendida de forma convencional.

[UM]
Que projetos e publicações lidam com essas questões?

[RV]
A série leitores do Sarai, [Imagem 9] hoje com 9 publicações, documentou essas questões continuamente, e nós temos diversos trabalhos sobre engajamento tático ou habitação tática – como você efetivamente se vira na cidade, além da esfera dos direitos? Você pode não ter o direito, mas você vai sobreviver, você vai poder fazer muitas coisas. Eu acho que o trabalho do Coletivo de Mídia Raqs,

urban informality is absolutely crucial to this city. What can you do off the record? So this question of techniques and tactics of living in the city, became very important for us, and this goes beyond the category of citizenship conventionally understood.

[UM]
Which projects or publications deal with these questions?

[RV]
The Sarai Reader series,[Image 9] of which there are nine now, regularly documented these issues, and we have a number of works on tactical engagement or tactical living—how do you actually manage in the city, beyond the sphere of rights. You may not have the right, but you will survive, you will do various things.

I think the work of the Raqs Media Collective,

[Image 9]
An exhibition based on the Sarai Reader 09, curated by the Raqs Media Collective at the Devi Art Foundation, New Delhi in 2012-13. Sarai, 2013

[Imagem 9]
Exposição baseada no Sarai Reader 09, sob curadoria do Raqs Media Collective na Devi Art Foundation, Nova Dêlhi, em 2012-13. Sarai, 2013



their publications, and their artworks address this and questions of migration and surveillance. Ravi Sundaram's book *Pirate Modernity*, also addresses this quite strongly.

[UM]
How can bottom-up cultural initiatives be a part of long term planning of spaces, cities and institutions?

[RV]
I think the term "bottom-up" has to do with understanding how the city works, and how people inhabit the city, make a living, and despite various kinds of inequities, or the lack of access which governs their lives, how they manage their daily lives in the city? This is a cultural form I think, which is really creative. And an urban planner with any imagination will have to attend to these things, if they're going to be creative about how to plot a future for this city. Rather than imposing things on people or trying to control people, looking at these energies and these capacities, because people create all sorts of techniques to use resources in creative ways.

[Image 10]
A sampling of free and public events and publications held by Sarai over the past decade. Sarai, 2005-2015

suas publicações e suas obras abordam isso, além das questões de migração e vigilância. O livro de Ravi Sundaram, *Pirate Modernity* ("Modernidade Pirata") também aborda isso de forma veemente.

[UM]
Como iniciativas realizadas de baixo para cima podem, em longo prazo, auxiliar no planejamento de espaços, cidades e instituições?

[RV]
Eu acho que esse termo "de baixo para cima" está relacionado ao entendimento de como a cidade funciona, e a como as pessoas vivem na cidade, ganham a vida. E, apesar dos diversos tipos de desigualdade ou falta de acesso que regem a vida das pessoas, como elas se viram no dia-a-dia da cidade? Eu acho que elas lidam com essas coisas de uma forma cultural, que é muito criativa. E um planejador urbano com um pouco de imaginação deverá tratar dessas coisas; ele deverá ser criativo para traçar um plano futuro da cidade. Mais do que tentar controlar as pessoas ou impor-lhes algo, deve-se olhar para essas energias e habilidades que elas possuem, pois as pessoas criam todos os tipos de técnicas para utilizar os recursos disponíveis de formas criativas.

[Image 10]
Uma mostra de eventos públicos e gratuitos e publicações realizadas pela Sarai durante a última década. Sarai, 2005-2015

[UM]
Há a possibilidade de se estimular a produção desse tipo de conhecimento de forma que ele penetre o mundo das normas ou há uma resistência a isso?

[RV]
Nós somos pesquisadores; nossas informações são públicas.[Imagem 10] A pesquisa que fazemos é pública... Nós temos debates com todo o mundo. Nós não temos restrição em relação às pessoas com quem debatemos. Pode ser uma pessoa dos corredores do poder, pode ser um jornalista, pode ser um planejador urbano em si... e durante os nossos 15 anos de funcionamento nós vimos tendo esses debates. Nós pesquisamos a cidade como a vemos e a experienciamos, essa pesquisa é participativa, e as informações estão disponíveis para que as pessoas as utilizem, e nós incentivamos as pessoas a isso.

[UM]
Então é uma questão mais de gerar uma perspectiva ou direcionamento para a cidade?

[RV]
Sim, e também de não estarmos ligados a nenhum tipo de interesse ou instituição que determine os nossos programas. Nossos trabalhos são determinados por nós mesmos, que com certeza vão ser usados criativamente pelas pessoas que estão no poder, pelas pessoas que estão planejando a cidade. E eu espero que esse conhecimento sobre a cidade consiga a atenção que merece.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[UM]
Are there possibilities to feed the production of this kind of knowledge back to the policy world or is there resistance?

[RV]
We are researchers, our information is public,[Image 10] the research we do is public...we have conversations with everyone. We have no restrictions on the people we converse with, it could be a person in the corridors of power, it could be a journalist, it could be an actual urban planner, and we have been having these conversations over the last 15 years of our existence. We research the city as we see and experience it, this research is participatory, and the information is available for people to use, and we encourage people to use it.

[UM]
It's more about generating a perspective or orientation to the city?

[RV]
Yes, and also not being tied to any interests, or any institutions that set the agenda for us. We have to set our own agenda, which will hopefully be used creatively by people in power, people who are planning the city. And I hope this knowledge about the city gets the attention it deserves.



Dance Union, Gati

gatidance.com

Gati Dance Forum is an autonomous performing arts collective working in the field of contemporary dance in India. One of the primary aims of the organization is to foster avenues and opportunities for dancers to interact, exchange ideas and engage with each other, while simultaneously providing an enabling environment to support these processes. 'Dance Union: Initiative for a Sustainable Dance Environment.' started as an outcome of a research study W.R.A.P (Working in Research, Advocacy and Policy) initiated at Gati in 2011. In its early phase, one of Dance Union's main projects was to make a survey of potential and existing performance and rehearsal spaces for dancers in the city of Delhi.

Karin Shankar (KS) Interviewed Persis Taraporevala (PT) and Arushi Singh (AS) of Dance Union, Gati,* in July 2014. Excerpts from the interview:

(At the time of publication, Bhakti Nefertiti is the new Program Director of Dance Union. The views expressed in this interview are from an earlier phase in Dance Union's work.)

[Image 1]
Choreographer Mehneer Sudan's *Inside Bodies, Talking Comfort* at Gati's annual summer residency festival showcase, 2011. Soumit & Soumita/Gati Dance Forum, 2011



O Gati Fórum da Dança é uma organização artística independente que atua na área de dança contemporânea na Índia. Um dos principais objetivos da organização é promover caminhos e oportunidades para a interação, o compartilhamento de ideias e o engajamento entre bailarinos. Paralelamente, o Gati também proporciona um ambiente que facilita o apoio a esses processos. Como parte de sua filosofia, o Gati Fórum de Dança lançou uma iniciativa chamada "Sindicato da Dança" em ano, cujo principal projeto é fazer um levantamento de espaços físicos potenciais existentes na cidade de Délhi onde os bailarinos possam se apresentar e ensaiar. Atualmente, seu intuito é realizar um processo dirigido pela comunidade para a recuperação de três espaços de apresentação e ensaio na cidade.

Entrevista com Persis Taraporevala (PT) e Arushi Singh (AS), do Sindicato da Dança, pertencente ao Gati. Por Karin Shankar (KS), julho, 2014. Trechos da entrevista:

Na época da publicação, Bhakti Nefertiti era o novo diretor de programação do Sindicato da Dança. As opiniões emitidas durante esta entrevista são referentes a uma primeira fase do trabalho do Sindicato.

[Imagem 1]
Mehneer, coreógrafo de *Inside Bodies, Talking Comfort* na mostra do Festival de Verão de Residências da Gati, 2011, realizado anualmente. Soumit & Soumita/Gati Dance Forum, 2011

[Image 2]
Dance Union, meets to "plan initiatives in Delhi, address civic imperatives and contribute to society through dance." Dance Union/Gati Dance Forum, 2015

[Imagem 2]
O grupo Sindicato da Dança se reúne para "planejar iniciativas em Délhi, abordar questões cívicas essenciais e contribuir para a sociedade através da dança". Dance Union/Gati Dance Forum, 2015



[Karin Shankar]

Você poderia, de início, falar como começou Sindicato da Dança?

[Persis Taraporevala]

Nós somos uma iniciativa do *Gati* – um fórum de dança contemporânea da Índia.[Imagem 1] O Sindicato da Dança surgiu como uma ideia de formar, por toda a cidade, uma rede de pessoas e instituições ligadas à dança. Há muitas tendências na dança, tanto na clássica quanto na "contemporânea", e há também rachas entre esses grupos de bailarinos e até mesmo dentro deles. Então, tudo começou como um exercício de construção de rede profissional. Como nós fizemos uma articulação de pensamento em relação ao assunto, demos início ao exercício de criação de uma rede profissional, que envolvia nomes e lugares. Então, nós percebemos que queríamos uma rede profissional *ativa*,[Imagem 2] queríamos que os bailarinos de Délhi tivessem consciência de seus direitos como bailarinos e como artistas e também lhes oferecer um espaço onde pudessem refletir sobre os fatores que se opõem a seus impulsos criativos.

[Arushi Singh]

O Sindicato da Dança é um coletivo de bailarinos de Délhi com variados tipos de formação em dança, [Imagem 3] que se juntaram com a intenção de abordar as questões relacionadas à(s) nossa(s) prática(s). Conforme estabelecido em nossa missão, a profissão de bailarino envolve um comprometimento com o aprendizado e a criação e, na cidade, há falta de apoio ao ofício. Nesse contexto, achamos que a solução é nos encarregarmos de nossa própria prática. Com esse intuito, nós precisamos que a comunidade maior de dança na cidade se engaje, se envolva e se torne consciente sobre as maneiras como um ambiente sustentável de dança pode evoluir.

[Karin Shankar]

Could you begin by telling me how Dance Union started?

[Persis Taraporevala]

We are an initiative of Gati, a forum for contemporary Dance in India. Dance Union began with the idea of forming a network of dancers and individuals associated with the field of dance, as well as dance institutions throughout the country.[Image 1] There are so many impulses within dance, both, classical and contemporary, as well as fractures between and within these groups of dancers...so it started as a network-building exercise. As we articulated our thoughts and initiated the exercise of creating a network of names and spaces, we realized we wanted an *active* network;[Image 2] we wanted dancers in Delhi to be aware of their rights as dancers and artists and to provide a space for them to reflect on the factors that impinge on their creative impulses.

[Arushi Singh]

Dance Union is a collective of dancers in Delhi, from a variety of dance backgrounds, who have come together with the intention of addressing concerns related to our practice(s).[Image 3] As our mission states, being a dancer involves a commitment to learning and creating. But there is a lack of support for dancers in the city. Within this context, the solution is to take charge of our own practice. For this purpose, we need the larger dance community of the city to become aware of and get involved with the ways through which a sustainable dance environment can emerge.



[Image 3]
In *a Padam*, choreographer Shreya Kumar uses Bharatanatyam and contemporary dance as “halves of a whole language”, Gati dance festival, January 2015. Yashas Chandra, 2014

Gati consists of both professional and amateur dancers who have all had to negotiate an amorphous national cultural policy, whose mandate is sensitive to only particular kinds of dancers. We decided that Dance Union would be a cultural policy and advocacy project. We are focusing on the city of Delhi for the moment and asking, what the needs and concerns of dancers here are, and how can we bridge the gap between their needs and where they aspire to be (in terms of infrastructure and networks of support.) We aim to create communication bridges for all kinds of dancers at every stage of their career—established and emerging.

[PT]

After the initial network-building exercise, we conceptualized a ‘dance revitalization project,’ where we started to think about an ecosystem for dance. Abantee Dutta, who was leading this initiative, was selected for Khoj’s ARTThinkSouthAsia Fellowship for emerging cultural managers, where she conceived of the idea for the project. There, she was exposed to management and budget tools, and the skills to

[Imagem 3]
Em *a Padam*, a coreógrafa Shreya Kumar usa a Bharatanatyam e a dança contemporânea como “metades de uma só linguagem”, Festival de Dança da Gati, janeiro de 2015. Yashas Chandra, 2014

O Gati é constituído por bailarinos profissionais e amadores que já tiveram que negociar com uma política cultural nacional amorfa, cuja legislatura é sensível apenas a tipos específicos de bailarinos. Então, nós decidimos que o Sindicato da Dança seria um projeto de política cultural e de defesa dos direitos dos bailarinos. No momento, nós estamos focando em Délhi e nos perguntando quais são as necessidades e as questões dos bailarinos aqui e também como podemos preencher a lacuna entre suas necessidades e aspirações (em termos de infraestrutura e redes profissionais de apoio). Nós temos o objetivo de criar pontes de comunicação para todos os tipos de bailarinos, estejam eles em estágio consolidado ou de desenvolvimento da carreira.

[PT]

Após o exercício inicial de construção de rede profissional, nós concebemos um “projeto de revitalização da dança”, em que começamos a pensar sobre um ecossistema para a dança. Abantee Dutta, que estava encabeçando essa iniciativa, recebeu uma bolsa de estudo de 1 ano para gestores culturais com carreira em desenvolvimento na Khoj, em que ela

ficou exposta a ferramentas de gestão e orçamento e desenvolveu competências para aprofundar o conceito de um “ecossistema da dança”. Começamos a perceber esse conceito aí. Nós também recebemos orientação de Anmol Vellani, da India Foundation for the Arts, entre outros, que sugeriram que primeiramente olhássemos para um aspecto específico do ecossistema: o espaço.

No Sindicato da Dança, nós pensamos nessa ideia de um ecossistema da dança como um meio essencial para conectar as pessoas. Um aspecto tangível dessa ideia é o espaço físico e a infraestrutura... mas nós também estamos pensando no espaço de forma mais abrangente: existe espaço – em todos os sentidos – para a dança na cidade? Por que a dança recebe menos atenção do público que as outras artes e por que há poucas pessoas assistindo a dança contemporânea na cidade? Por que há essa falta de formação de público? Portanto, a nossa tarefa envolve a criação de espaço para engajamento, contemplação, ensaio de dança e educação por meio da dança. Nosso objetivo é criar um espaço sensível. Por exemplo, no caso de um espaço físico para a dança, a pergunta que faríamos é: os bailarinos podem acessar o ambiente facilmente?

[KS]

Você poderia citar os elementos que, em sua opinião, tornaram um ambiente de dança sustentável na cidade? Quais questões principais os bailarinos de Délhi enfrentam?

[PT]

Para começar, há a questão da saúde — estar bem de mente e corpo enquanto você se apresenta e enquanto você ensaia... Então, isso significa desde conseguir achar um lugar apropriado para você não machucar as costas até conseguir achar um médico especializado em lesões ocasionadas pela dança... essa é uma questão muito importante.

[AS]

Em segundo lugar, os bailarinos parecem estar constantemente lidando com seus problemas de

deepen the concept of a ‘dance ecosystem’ and we began realizing this concept here. We also received mentorship from Anmol Vellani (now a Trustee at the India Foundation for the Arts) and others, who suggested that we first look at one aspect of this ecosystem: space.

At Dance Union, we think of the idea of a dance ecosystem as a crucial means of connecting people. One tangible aspect of this is physical infrastructure... but we are also thinking of space more expansively: is there space—in all senses—for dance in the city? Why does dance get lesser public attention than other arts? Why isn’t there a larger audience for contemporary dance here? So, our mandate includes creating space to engage with dance, view dance, rehearse dance, train in a dance form etc. and we aim to create a sensitive space for dance practice. In the case of a physical space for dance, the question we would ask is, is there a conducive environment for a dancer to access this space?

[KS]

Could you walk me through the elements that you think make up a sustainable dance environment in the city, and the main concerns that dancers face in Delhi?

[PT]

To begin with, there’s the health component—being well in body and mind while you perform and while you rehearse. This would include finding a suitable dance floor to rehearse on that won’t hurt your body, or a suitable doctor for dance-related injuries etc. This is one very important concern.

[AS]

Secondly, dancers in the city seem to be dealing with their problems in isolation. There is no space for them to share ideas or to move towards thinking about this together even though we all may have certain common needs and feelings towards our practice.

What is absent now and would create a sustainable environment to support dancers' needs is a collective of professional and amateur dancers.

For about two years, Dance Union was a research project focused on this question of space, we are now moving towards advocacy and implementation. Our monthly discussion series became a way of making the project public.[Image 4] We try and hold it in different dance schools and studios—this is a Gati initiative but we want Dance Union to have its own life and for dancers to feel ownership of this initiative. We held our first monthly discussion last month, and it was an open meeting, around the question of what was important to a dance ecosystem.

forma isolada. Não há espaço para eles, juntos, compartilhem ou avancem com os pensamentos... nós talvez tenhamos certas necessidades e sentimentos em comum em relação à nossa prática. Um coletivo de bailarinos profissionais e amadores é o que falta e o que auxiliaria na criação de um ambiente apropriado para atender às suas necessidades.

Durante mais ou menos 2 anos, o Sindicato da Dança foi um projeto de pesquisa focado nessa questão do espaço. Agora nós estamos avançando em direção à defesa de direitos e implementação. Nossa série de Debates Mensais passou a ser uma maneira de tornar o projeto público.[Imagem 4] Nós tentamos realizá-lo em diversas escolas e espaços de dança — essa é uma iniciativa do *Gati*, mas nós queremos que o Sindicato da Dança tenha vida própria para que os bailarinos se sintam donos dele. Nós realizamos nosso primeiro debate mensal no mês passado que foi uma discussão aberta com os presentes sobre o que seria importante em um ecossistema de dança.

[Image 4]
Persis Taraporevala, Arushi Singh and Virkein Dhar at a Dance Union monthly discussion, 2014. Dance Union/Gati Dance Forum, 2014

[Imagem 4]
Persis Taraporevala, Arushi Singh e Virkein Dhar num debate mensal do Sindicato da Dança, 2014. Dance Union/Gati Dance Forum, 2014



[Image 5]
Sudha Shankar, a facilitator of *Moving Stories* workshops. Dance Union/Gati Dance Forum, 2014

[Imagem 5]
Sudha Shankar, mediador dos workshops do *Moving Stories*. Dance Union/Gati Dance Forum, 2014



[KS]

Conte mais sobre o trabalho de defesa de direitos.

[AS]

Nós estamos caminhando em direção a uma missão claramente definida para a dança na cidade. Nós estamos desenvolvendo um documento que traça a história da política cultural para a dança. Sessenta anos atrás, a dança era uma forma necessária para a construção de uma nação. Porém, hoje, a política cultural para a dança deve abordar necessidades diferentes. Nós queremos que esse relatório sirva como uma ferramenta de defesa de direitos.

[PT]

Outra atividade que desenvolvemos e que também auxilia na construção da comunidade e está relacionada à defesa de direitos é a chamada “Moving Stories”. [Imagem 5] Trata-se de workshops de dois dias cujo objetivo é a criação de empatia entre as vinte pessoas que se inscrevem. O workshop utiliza uma ferramenta das pedagogias de comunicação não violentas; assim, dois facilitadores adaptaram esse método para o “Moving Stories”. Nesses workshops, a principal pergunta era: “como gerar empatia entre esse grupo de bailarinos moradores de Délhi com diferentes tipos e níveis de formação, necessidades e valores?” O Moving Stories vai também fazer uma turnê por outras cidades.

[KS]

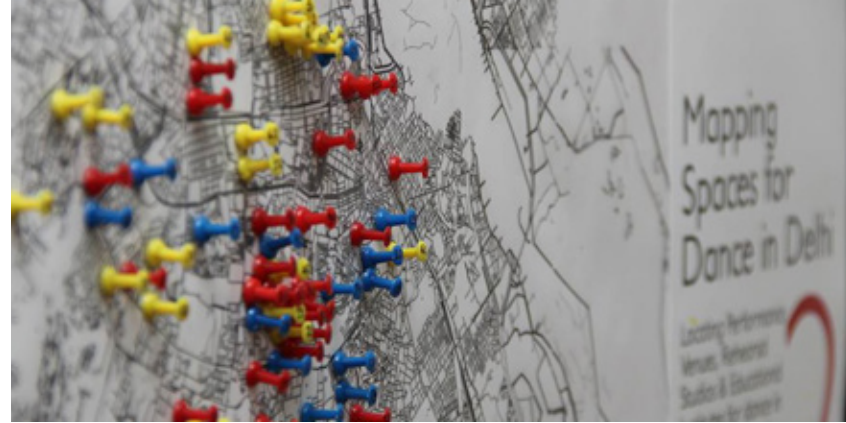
Tell me more about your advocacy work...

[AS]

We're moving towards having a very clear-cut mandate for dance in the city. We are in the process of writing a document tracing the history of cultural policy towards dance. 60 years ago, Dance as a mode of nation-building was perhaps required. But today, cultural policy towards dance has to address different needs. We want this report to serve as an advocacy tool.

[PT]

Another one of our activities, which also builds community and is on the advocacy side of things, is titled ‘Moving Stories’ and these are two-day workshops that aim to build empathy between the twenty or so people who sign up.[Image 5] The workshop uses a tool from Non-violent Communication pedagogy. The main question animating these workshops is, how do you generate empathy amongst this group of Delhi-based dancers from various backgrounds, with different needs and values? Moving Stories is also touring other cities.



[Image 6]
Mapping rehearsal, performance, and educational spaces for dancers in New Delhi.
Harshad Karandikar/Gati Dance Forum, 2014

[Imagem 6]
Mapeamento de espaços educacionais, de ensaio e performance para bailarinos em Nova Délhi.
Harshad Karandikar/Gati Dance Forum, 2014

[AS]

Apart from the monthly discussions, ‘Moving Stories,’ and the research document on cultural policy towards dance, a fourth aspect of our work is the infrastructure project, in which we are mapping out rehearsal spaces,[Image 6] performance spaces and educational spaces for dance in Delhi. So we have looked at a number of different typologies of space: ‘adaptable indoors’, ‘adaptable outdoors’, proscenium, functional, defunct, non-traditional spaces, heritage spaces, potential spaces...the fieldwork took about a year, and we paid attention to the financial viability of these spaces, their sensitivity to dance, social factors, the view-point of potential audiences etc. The idea is to eventually create local cultural hubs for dance all across the city, moving beyond south and central Delhi, where most such hubs are currently located.

[Image 7]
Gati’s *Yellow Line Project*, 2011, was an interdisciplinary arts residency asking artists to engage with sites in the city and its inhabitants. Karolin Kent/Gati Dance Forum, 2014

[AS]

Além das discussões mensais, o “Moving Stories” e o documento de pesquisa sobre política cultural para a dança, há um quarto projeto de infraestrutura, que consiste no mapeamento de espaços de apresentação, ensaio e aulas de dança em Délhi.[Imagem 6] Então, nós analisamos as diferentes tipologias de espaço: “espaços internos adaptáveis”, “espaços externos adaptáveis”, proscênios, funcionais, desativados, espaços não tradicionais, espaços de patrimônio, espaços potenciais... o trabalho de campo durou aproximadamente um ano, e nós nos atentamos à viabilidade financeira desses espaços, à sua sensibilidade à dança, aos fatores sociais, ao ponto de vista dos públicos potenciais... a ideia é, no final, criar centros culturais locais de dança por toda a cidade, ultrapassando os limites do sul e da parte central de Délhi, onde a maioria desse tipo de centro está localizada.

[Imagem 7]
O Projeto *Linha Amarela* da Gati, 2011, foi uma residência de arte interdisciplinar que levava artistas a se dedicarem aos locais da cidade e seus habitantes. Karolin Kent/Gati Dance Forum, 2014



Nós extraímos os elementos essenciais de todas as informações coletada durante o trabalho de campo — temos aproximadamente 120 lugares que nós poderíamos considerar — para pensar sobre três tipos de espaço: espaços com curadoria (espaços que estariam abertos à programação), espaços comunitários e espaços de ensaio.

[PT]

Esse é também o momento em que acontece a criação da comunidade. Quais são as discussões que a comunidade ao redor de cada espaço pode estar levantando? Em qualquer espaço, a curadoria da programação deve ser realizada sempre se levando em conta uma comunidade... nós acreditamos piamente que se trata de um processo social.

[AS]

Todo nosso trabalho está correlacionado; para caminharmos em direção a uma política cultural mais sensível, precisamos lidar com três camadas: a criação de espaço para a dança na cidade, o engajamento da comunidade ao redor desse espaço físico e, por fim, o entendimento das estruturas reguladoras da cidade – nosso trabalho sobre política cultural lança luz sobre esse terceiro aspecto.

[KS]

Você poderia falar sobre alguns projetos públicos de dança que você realizou?

[PT]

O Projeto Yellow Line, de 2011, dedicou-se ao espaço da cidade de uma forma muito interessante.[Imagem 7] “Yellow Line” (“Linha Amarela”) refere-se à segunda maior linha de metrô da cidade. Em 2010, ela foi estendida em 27 km e transformou a maneira como as pessoas da cidade pensam sobre a distância e sobre sua relação com o tempo e com o espaço urbano. O projeto foi uma colaboração entre artistas de dança e cineastas, que deveriam se locomover no espaço público utilizando a linha amarela do metrô criando obras.

We distilled all of the information collected during fieldwork—we have about 120 sites that we could consider—to think about three kinds of spaces: curated spaces (that is spaces that would be open to programming), community spaces, and rehearsal spaces.

[PT]

Now this is also the point where community-building comes in. What are the conversations that the community around each space may be intrigued by? Curating a program in any space has to always be undertaken with the community in mind...we strongly believe this is a social process.

[AS]

All our work is related; to move towards a more sensitive cultural policy, we need to tackle three layers: creating space for dance in the city, engaging the community around this physical space and, finally, understanding regulatory frameworks in the city. Our work on cultural policy sheds light on this third aspect.

[KS]

Could you talk about some interesting public dance projects you’ve undertaken?

[PT]

The Yellow Line Project in 2011 engaged with city space in a very interesting way.[Image 7] The ‘Yellow line’ refers to the second longest metro line in the city. It was extended by 27 km. in 2010 and has changed how people in the city think about distance and their relation to urban space and time. The project was a collaboration between dance artists and filmmakers who were asked to explicitly engage with the city and its inhabitants.

Apart from this, it is our vision that our monthly discussion series will morph into a small series of lectures or workshops addressing some of the dance community's concerns in Delhi: legal issues around starting your own company, use of public space etc. The focus of this initiative has to keep changing with the support and active role of dancers. This is another public project.

[AS]

Ever since the Somnath Bharti incident in Khirkee, our focus on our immediate neighborhood has sharpened. We keep talking about context for dancers, but realize that we have a long way to go towards doing this in our immediate environment. Some examples of community initiatives include offering subsidized community dance classes to everyone in the neighborhood. We've also tried a same-sex salsa workshop to engage with the queer community.

Khirkee is an international space and so with Aastha Chauhan at Khoj, we were involved in the *Antarashtriyā Khirkee* (International Khirkee) festival which included food, music, dance, theater, sport, film and tried to bring in Khirkee's various migrant communities.[Image 8]

Além disso, temos o intuito de tornar nossa série de discussões mensais uma pequena série de palestras ou workshops que abordam algumas das questões da comunidade de dança em Délhi: questões legais sobre abertura de empresa própria, uso do espaço público, etc. Deve-se constantemente mudar o foco dessa iniciativa por meio do apoio e da participação ativa dos bailarinos. Esse é outro projeto público.

[AS]

Desde o incidente com Somnath Bharti, em Khirkee, nosso foco nas redondezas imediatas tem se tornado mais preciso. Nós falamos sobre o contexto em que estão inseridos os bailarinos, mas percebemos que ainda há muita dificuldade para conseguirmos fazer isso nas redondezas imediatas. Nós oferecemos, a todos, aulas de dança comunitárias subsidiadas. Nós tentamos realizar um workshop de salsa para pares do mesmo sexo de forma a nos dedicarmos à comunidade gay...

A Khirkee é um espaço internacional. Portanto, estávamos, junto com Aastha Chauhan, da Khoj, envolvidos no festival *Antarashtriyā Khirkee*, onde havia comida, música, dança, teatro, esporte, filme. É assim que faremos as pessoas se conectarem. [Imagem 8]



[Image 9]
O b-boy Milan, da SlumGods, em Délhi, no Khirkee Park Jam Cypher. Vijay Katé, 2012

[PT]

Aqui, o trabalho com os jovens é feito no formato de aulas abertas. Como Arushi mencionou, este é um bairro de imigrantes muito heterogêneo, há pessoas vindas de diversos outros países: Afeganistão, Uganda, Nigéria... e até mesmo de outras partes da Índia. Há também diferenças de classe, religião, casta, e uma evidente agressividade aqui. Então nós vemos a dança como uma maneira de trazer as crianças para o mesmo espaço. Entre os jovens, o b-boying é bastante difundido aqui e um bailarino de b-boy chamado Hira, que também trabalha na Khoj, dança regularmente com crianças do bairro.[Imagem 9] Agora nós sempre ouvimos dos jovens que eles querem trabalhar com dança que “lida com seus sentimentos e emoções”. É assim que eles descrevem a dança contemporânea, e sua definição não está tão longe da realidade.

[Image 9]
Bboy Milan of New Delhi SlumGods at the Khirkee Park Jam Cypher. Vijay Katé, 2012

[PT]

We work with the youth here in open dance classes. As Arushi mentioned, this is a very diverse neighborhood of immigrants both from several other countries: Afghanistan, Uganda, Nigeria... and also from within India. There are also class, religion and caste differences and a palpable sense of aggression here. So we see dance as a way of bringing these kids to the same space. B-boying among the youth is big here and a b-boy named HeRa,[Image 9] who also works with Khoj, regularly dances with kids from the neighborhood. Now we've heard from the young people that they want to work with dance that “deals with their feelings and emotions.” That's how they describe contemporary dance, and their definition is not too far off!



[Image 8]
Antarashtriyā Khirki celebrated the Khirkee neighbourhood, home to Afghans, Biharis, Cameroonians, Kashmiris, Malayalis, Manipuris, Nepalis, Nigerians, Somalis, Ugandans, and many more. Malini Kochupillai and Aastha Chauhan, 2014

[Imagem 8]
Antarashtriyā Khirki foi uma celebração ao bairro de Khirkee, localidade que recebe comunidades vindas da Afeganistão, Bihar, Camarões, Caxemira, Himalaia, Manipur, Nepal, Nigéria, Somália, Uganda, entre outros. Malini Kochupillai and Aastha Chauhan, 2014

[KS]

What are your favorite parts of the city as dancer?

[PT]

Akshara theater is a beautiful space, Purana Qila, a heritage site, is just majestic...there are many such spaces in Delhi.[Image 10]

[AS]

Defunct mill houses in Delhi, about 12, are interesting venues for dancers.

[KS]

What are some valuable alliances you have made through this project?

[PT]

I think we have been overwhelmed by the support and mentorship we've received from other artists and architects and art foundations...people have always made time for us.

[AS]

I believe and hope that the most valuable alliance made through this project is an ongoing one i.e. building a community of dancers who work collaboratively to address the paucity of government and private support for their aesthetic visions and financial needs, and advocate for their professional rights as artists.

[KS]

Como bailarina, quais são suas partes favoritas da cidade?

[PT]

O teatro Akshara é um espaço lindo; Purana Qila é um espaço pertencente ao patrimônio cultural, simplesmente magnífico... há muitos espaços assim em Délhi.[Imagem 10]

[AS]

Os moinhos desativados em Délhi; há mais ou menos 12. Podem ser espaços interessantes para os bailarinos.

[KS]

Quais são algumas das parcerias mais importantes que vocês fizeram durante esse projeto?

[PT]

Eu acho que nós ficamos impressionados com o apoio e a orientação que recebemos de outros artistas, arquitetos e fundações de arte... as pessoas sempre encontram um tempo para nós.

[AS]

Não há muitos ativistas da dança por aqui além de bailarinas como Chandralekha, por exemplo, que revolucionou o Bharatnatyam e exerceu enorme influência. Por outro lado, todos no *Gati* são críticos, questionadores... isso é ótimo.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[Image 10]

Ruins at the oldest fort in Delhi, Purana Qila. Wiki Commons License, 2008

[Imagem 10]

O forte mais antigo de Délhi, Purana Qila Commons License, 2008



Praxis: Institute for Participatory Practices

praxisindia.org/aboutus.php

Praxis is a knowledge organisation whose aim is to facilitate participation for the democratisation of development processes, to produce results that will pave the way for an equitable society.

Utsa Mukherjee (UM) interviewed Sowmyaa Bharadwaj (SB), Deputy Director at Praxis, in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Utsa Mukherjee]

Could you tell us the story of how Praxis started?

[Sowmyaa Bharadwaj]

In the early 1990s, when a method called participatory rural appraisal became popular in development organizations, this was the new buzzword for donors. In the rural context, participatory methods were largely image-based tools that communities could use—seasonality calendars, social maps etc. as an easy way for groups who didn't read or write to have their voices included in discussions that different organisations were having about projects in their village. [Image 1]

A Praxis é uma organização de geração de conhecimento cujo objetivo é facilitar a participação na democratização dos processos de desenvolvimento para que se chegue a resultados que abram caminhos para uma sociedade igualitária.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Sowmyaa Bharadwaj (SB), Diretora-Adjunta de Pesquisa e Consultoria na Praxis – Instituto de Práticas Participativas, em agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Utsa Mukherjee]

Você poderia nos contar como a Praxis começou?

[Sowmyaa Bharadwaj]

No início dos anos 90, quando os métodos chamados avaliação rural participativa (participatory rural appraisal) se tornaram populares em organizações de desenvolvimento, essa era a expressão da moda entre os financiadores. Então, no contexto rural, métodos participativos eram ferramentas baseadas principalmente em imagens que as comunidades poderiam usar – calendários de sazonalidade, mapas sociais, etc. (uma forma fácil de atingir pessoas que não sabiam ler ou escrever) – para que se incluíssem suas opiniões em discussões que várias organizações estavam realizando sobre os projetos na localidade. [Imagem 1]

[Image 1]
Children map safe spaces in a Praxis *voice for change* workshop. Praxis India, 2014

[Imagem 1]
Crianças mapeiam espaços seguros num workshop do *Voice for Change*, da Praxis. Praxis India, 2014



A Praxis surgiu a partir do Plano de Ação. Em 1997, nós nos tornamos independentes do Programa de Ação para focarmos no uso dessas ferramentas participativas e auxiliarmos na construção de competências de diferentes grupos e organizações. Nós começamos na cidade de Patna, onde havia muita corrupção e altos índices de crimes relacionados a gênero. Dois ou três anos depois, nós percebemos que precisávamos estar presentes em Délhi pois a maioria das organizações que poderiam usar essas ferramentas têm sede aqui. Nós inauguramos o escritório de Délhi em 2000.

Diferentemente da maioria das outras ONGs, nós não dirigimos nossos próprios programas. Nós oferecemos apoio a diferentes organizações, desde agências das Nações Unidas até a Oxfam ou movimentos populares, governos locais e instituições de ensino superior. A Praxis auxilia a comunidade na introdução ao processo participativo. Nós também apoiamos outras organizações interessadas em métodos participativos por meio trabalho de campo e treinamento de equipe para uso de ferramentas participativas.

Nosso objetivo sempre foi a democratização de processos de desenvolvimento. A ideia não é apenas ir a qualquer localidade e falar com algumas pessoas como se elas fossem apenas um testemunho. Trata-se de algo maior. Por exemplo, em um projeto de saneamento, nos incluimos as mulheres nas discussões. Pois suas necessidades são muito diferentes das dos homens. Incluímos pessoas com deficiência, as quais provavelmente não podem nem sequer ir à reunião, os Dalits (pessoas pertencentes à baixa casta da localidade), para quem as questões sobre água e saneamento são importantes, e crianças que nem sempre conseguem compartilhar algumas de suas dificuldades. Nós abordamos todos esses grupos de participantes. Nós tentamos fazer isso e garantimos que suas opiniões sejam ouvidas em fóruns, de forma que os membros da comunidade mais numerosa tomem uma decisão.

Praxis was born within the NGO Action Aid. In 1997, we separated from Action Aid, to focus on using these participatory tools to build the capacity of different organizations and groups. We began in the city of Patna, where there was high gender discrimination, corruption and low performance on human development indicators. Two or three years later, we realised that we needed to be in Delhi since most organizations that could use these tools are headquartered here. We created the Delhi office in 2000.

Unlike most other NGOs, we don't run our own programs. We offer a support function to different organizations, from UN agencies or Oxfam to grassroots movements, local governments and academic institutions. Praxis helps start the participatory process with a community. We also support other organizations interested in participatory methods by undertaking community engagement on their behalf, or training their staff members to use participatory tools.

Our goal has always been the democratisation of development processes. The idea is not just to go to any village and talk to some of the men there as a token gesture. Rather, for instance on a sanitation project, we would ensure that the women in that community are being included in this discussion, because their needs are very different from the men. We would reach out to people with disabilities who might not be able to make it to the meeting; to Dalit members of the village, for whom issues of water and sanitation are core; to the young children who often don't share what some of their difficulties are. We approach all of these different constituent groups, try and make sure that their voices are heard at a forum, for members of the larger community to then arrive at a decision.

[UM]

How has your organization changed since it first started?

[SB]

While our core idea of democratizing development process has never changed, Praxis has adapted itself to different movements within the development sector. So while in the 1990s our goal may have been to help people understand participatory tools, and use them in very specific contexts, now we think about how to make these tools more flexible to suit newer contexts. We want the information generated from them, to not just inform a project design, but also to inform advocacy campaigns, to be used in supporting documentation in Supreme Court cases and things like that. So the media has changed, the utility has changed, and forms in which participation occurs have changed. We also use a lot more technology.

Another change is of course that we are no longer attached to Action Aid. By 2000 when we opened our office in Delhi, we decided not to be funded by one donor, but to diversify so that we could be sustainable. That is, we did not want our commitments to our constituents to change according to the donor's aims, which change according to the 'flavour of the month' in the development sector. We now work with a pool of different organisations that fund us. This allows us more flexibility, and the freedom to say things in the way we want to rather than sugarcoating them.

[UM]

Tell us the context of your work in Delhi?

[SB]

We're very engaged with a lot of movements across the world, a lot of people's movements. There has been debate and discussion around what's going to replace the UN Millennium Development Goals when they meet their 'deadline' in 2015 and we've

[UM]

Quais as mudanças que a organização sofreu desde sua fundação?

[SB]

Por um lado, nosso ideal principal de democratizar o processo de desenvolvimento nunca mudou. Por outro lado, a Praxis se adaptou a diferentes movimentos dentro do setor de desenvolvimento. Então, enquanto nos anos 90 nosso objetivo era de talvez ajudar as pessoas a entenderem as ferramentas participativas e usá-las em contextos muito específicos, agora nós pensamos em como tornar essas ferramentas mais fluidas. Nós queremos que a informação gerada por elas não apenas divulgue a forma como o projeto foi planejado, mas também alimente as campanhas de apoio com relação à documentação necessária em processos na Suprema Corte e coisas do tipo. Então, mudaram os meios, a finalidade e a forma como a participação acontece. Nós também usamos muito mais tecnologia.

Outra mudança é, obviamente, o fato de não estarmos mais atrelados ao Programa de Ação. Em 2000, quando abrimos nosso escritório em Délhi, decidimos não sermos apoiados por nenhum financiador, investindo na diversificação de forma que pudéssemos ser sustentáveis. Ou seja, não queríamos que os compromissos que assumimos com os nossos integrantes mudassem de acordo com os objetivos dos financiadores pois isso, no setor de desenvolvimento, muda de acordo com o momento. Nós agora mantemos uma equipe formada por um grupo composto de diversas organizações que nos financiam. Isso permite a flexibilidade e a capacidade de falar o que queremos.

[UM]

Conte-nos sobre o contexto em que o trabalho da Praxis em Délhi está inserido...

[SB]

Estamos engajados com muitos movimentos em todo o mundo, muitos movimentos populares. Houve debates e discussões sobre quais objetivos de desenvolvimento

do milênio da ONU substituirão os atuais, que vão se encerrar em 2015. E nós vimos estabelecendo relações próximas com grupos que desejam expressar sua opinião genuína sobre o que realmente falta nessas conversas. Esse é o contexto no qual começamos a realizar mais trabalhos nos espaços urbanos – nós percebemos que muitos dos objetivos de desenvolvimento do milênio não necessariamente tiveram as regiões urbanas como foco apesar das altíssimas taxas de urbanização em todo o mundo. Isso é o que nos impulsionou a nos dedicar aos pobres residentes em regiões urbanas de Délhi nos últimos 5 ou 7 anos.

[UM]

Quais as comunidades urbanas com que a Praxis trabalha desde o início?

[SB]

Antes, nosso trabalho em Délhi era sobre a degradação causada pelos Jogos da Comunidade Britânica em 2010 – durante os jogos, pedia-se que os sem-teto, vendedores de rua, carregadores, puxadores de riquexó e vendedores de bexiga fossem invisíveis. Então, eles foram carregados para outras partes do país até que os jogos acabassem. Eles recebiam um carimbo na mão e isso servia como um bilhete de trem para qualquer parte do país. Eles não podiam ficar nas ruas por uma semana desde a preparação da inauguração do evento até 7 dias depois da cerimônia de encerramento.

Havia muitas organizações trabalhando sozinhas com essa questão e achamos que poderia ser útil juntar todas elas em um só guarda-chuva de Fiscalização de Justiça Social. Portanto, é isso que tentamos possibilitar e até hoje o trabalho continua.

Com relação aos transtornos causados pelos Jogos da Comunidade Britânica, nós trabalhamos principalmente com um grupo que intitulamos "construtores da cidade". Essas pessoas são as que construíram a cidade, as ruas... elas prestam serviços básicos mas não têm direito à moradia na cidade.

been closely associated with groups who have wanted to generate voices from the ground on what has really been missed out in these conversations. That's the context in which we started doing more work in urban spaces—we realised that a lot of the millennium development goals did not necessarily focus on urban areas, despite very high rates of urbanisation across the world. This is what brought us to engage with the urban poor in Delhi over the last 5 or 7 years.

[UM]

Which Delhi communities have you worked with since you started?

[SB]

Previously our work in Delhi has been around the destruction caused by the Commonwealth Games in 2010—where homeless people, street vendors, porters, rickshaw pullers, balloon sellers, were asked, by Government authorities to be "invisible". So they were packed off and transported to other parts of the country till the games were over. They had their hands stamped and this served as a railway ticket to any part of the country. They had to make sure they stayed off the streets for a week in the run-up to the inauguration, and for seven days after the closing ceremony.

There were many organizations working independently on this issue and we thought it would be useful to bring them all together, under the umbrella of Social Equity Watch. So that's what we tried to facilitate, and the work continues today.

Related to the disturbances surrounding the Commonwealth Games, we have worked largely with a group we refer to as the "city makers," so these are people who have built the city, its roads or they provide basic services, but are not entitled to homes in the city. They do not even live in slums, but in completely

makeshift shelters, which are considered illegal, and so keep getting bulldozed every so often. These are people who live in night shelters, or spaces like those.

We've engaged with a lot of young children living in shelter homes, in slum communities, as well as homeless children, but that's from a slightly different point of view, we're engaging younger children to help us understand how infrastructure and public spaces in general could be made more child-friendly. [Image 2] We call this initiative, Safe Public Spaces for Children.

Elas nem sequer vivem em favelas, mas em abrigos completamente improvisados, considerados ilegais, que são demolidos com frequência. São pessoas que vivem abrigos noturnos, lugares assim...

Nós nos dedicamos a muitas crianças que vivem em centros de abrigo, [Imagem 2] em comunidades de favela e também na rua. Mas isso está sendo feito a partir de um ponto de vista um pouco diferente. Nós estamos atraindo crianças pequenas para nos ajudar a entender como a infraestrutura e os espaços públicos em geral poderiam ser mais apropriados às crianças. Nós chamamos isso de Espaços Públicos Seguros para Crianças.



[Image 2]
Children make a participatory video on safe spaces in a Praxis *voice for change* workshop. Praxis India, 2014

[Imagem 2]
Crianças realizam um vídeo participativo sobre espaços seguros num workshop do *Voice for Change*, da Praxis. Praxis India, 2014

[Image 3]
City sewage workers in discussion about a participatory video focusing on their conditions of work. Praxis India, 2014



[Imagem 3]
Trabalhadores do esgoto da cidade em discussão, vídeo participativo da Praxis revelando suas condições de trabalho. Praxis India, 2014

Finalmente, nós vimos trabalhando com os trabalhadores de esgoto de Délhi. Tudo começou quando eles entraram com um processo na Suprema Corte, o qual analisava duas ou três questões essenciais. Eles exigiam melhores ferramentas para terem um trabalho mais salubre. Muitas vezes eles não recebem nem mesmo coisas básicas como luvas de borracha, uniformes, máscaras, equipamentos. A segunda questão compreendia a análise do modelo de contratação pelo Serviço de Saneamento de Délhi porque esses serviços foram terceirizados em larga escala, e há também uma sub-terceirização que se baseia principalmente no sistema de castas. E os trabalhadores sub-terceirizados não têm direito de receber qualquer tipo de benefício por parte de seus empregadores.

Os trabalhadores de esgoto queriam um meio de gerar informações que eles pudessem compartilhar com o tribunal de forma ilustrativa, de fácil digestão. Então, nós possibilitamos um processo de pesquisa e criamos um vídeo participativo de 10 minutos revelando as questões. [Imagem 3] Eles podiam, então, mostrar esse vídeo no tribunal.

[UM]

Você poderia descrever os projetos de vídeo participativo que a Praxis realizou com esses grupos de Délhi?

[SB]

Nós fizemos vídeos participativos com todos os três grupos, cujo título é *A Voz da Mudança*. A metodologia aplicada aos três processos era muito parecida. Nós tentamos realizar um engajamento essencial com esses

Finally, we've been working with sewerage workers in Delhi. The background to this is that they had a case in the Supreme Court, which was looking at two or three key issues. Their demands were for better facilities to protect them health-wise, since they don't necessarily get even basic things like rubber gloves, uniforms, masks, or equipment. The second was to look at the model in which the sewer workers are actually employed by the Delhi Water Board, because these services have largely been contracted out, and these get sub-contracted, again, largely on a caste basis, and sub-contracted workers are not obligated to receive any kinds of benefits from their employers.

The sewerage workers wanted a means to generate information that they could share with the court in illustrative, easy-to-digest capsules. So we facilitated a research process, [Image 3] and created a 10-minute participatory video unpacking what their issues were. They could then show this video in court.

[UM]

Could you please describe your participatory video projects with the three groups you mentioned (in Delhi)?

[SB]

We have made participatory videos with all three groups under the title *Voice for Change*. The methodology behind all three processes was very similar. We tried to complete core engagement with these groups over a period of 5 days, where they come together knowing

that they wanted to try and produce a product. Not necessarily everyone in these groups know each other, so for our video dealing with issues of the urban poor, we got people from 4 or 5 different parts of Delhi, with the sewerage workers, they largely knew each other, but had been associated with different unions and different organizations, and with the children as well, they came from affiliations with three or four different organizations.

Most of these groups consisted of anywhere between 6-12 people. They began by sharing their current life situations. They engaged with different tools and methods to describe these issues, explored possible root causes and built linkages between some of these issues. They shared key barriers that they faced, looked at some of the positive aspects of their lives and discussed how these could be leveraged to help address some of the barriers. The first day was largely about context setting. On the second and third day, we tried to build a storyboard along some of these narratives—pulling out the core issues, and highlighting these in a way that would be effective for an audience to understand their reality much better.[Image 4] They then tried to relate these to actions, recommendations and suggestions. Then we discussed how we might plan or sequence some of the shoot, so we did an entire storyboard by the end of the third day. We shot the video the fourth and fifth day.[Image 5]

grupos durante o período de 5 dias, durante o qual eles sabiam da tarefa de criar um produto. Nem todo mundo se conhece nesses grupos, então, para nosso vídeo que aborda questões como pobreza urbana, nós reunimos pessoas de 4 ou 5 diferentes regiões de Délhi. Com relação aos trabalhadores de esgoto, eles geralmente se conhecem, mas se associam a sindicatos e organizações diferentes. Com relação às crianças, elas também vinham de três ou quatro organizações diferentes.

Da maioria desses grupos, participaram pessoas entre as idades de 6 e 12 anos. Eles começaram compartilhando seus momentos de vida atuais. Eles se dedicaram a diferentes ferramentas e métodos para descrever essas questões, exploraram possíveis causas de base e estabeleceram conexões entre algumas dessas questões. Eles compartilharam os obstáculos principais que eles enfrentavam, analisaram alguns dos aspectos positivos da vida e discutiram como poderiam ser impulsionados para auxiliar na abordagem de alguns obstáculos. O primeiro dia foi principalmente sobre como o contexto se configura. Então, no segundo e terceiro dias, nós tentamos desenhar um storyboard de algumas dessas narrativas – destacando algumas questões principais de uma forma que o público pudesse entender de forma mais clara a realidade daquelas pessoas.[Imagem 4] Então eles tentaram fazer relações entre essas ações e também deram sugestões. Depois nós discutimos como poderíamos planejar e dar sequência a algumas das filmagens, então nós fizemos um storyboard inteiro até o fim do terceiro dia. Nós filmamos no quarto e no quinto dia.[Imagem 5]



[Image 4]
Children create a rough storyboard for a participatory video on safe spaces in a Praxis voice for change workshop. Praxis India, 2014

[Image 4]
Crianças criam um storyboard para vídeo participativo sobre espaços seguros num workshop do Voice for Change, da Praxis. Praxis India, 2014

[Image 5]
City sewage workers in discussion about a participatory video focusing on their conditions of work. Praxis India, 2014

[Imagem 5]
Trabalhadores do esgoto da cidade em discussão, vídeo participativo da Praxis revelando suas condições de trabalho. Praxis India, 2014



As maneiras pelas quais os 3 projetos de vídeo foram executados eram bem diferentes. No primeiro vídeo com pobres moradores de regiões urbanas, muitos dos próprios participantes que não tinham medo da câmera ficaram felizes em compartilhar suas próprias experiências.

No trabalho com os trabalhadores de esgoto, eles apenas queriam ser contundentes, apresentar cenas inquietantes, o que faria o espectador se contorcer e entender a questão básica da dignidade humana. Só o fato de uma pessoa ter que entrar no esgoto sem máscara ou luvas...

Teve também o trabalho com as crianças que fizeram um relatório e um vídeo sobre espaços seguros, habitação, escolas, parques, entre outros. Eles queriam fazer isso como uma espécie de mistura entre compartilhar desenhos do que seria um espaço ideal e mostrar que alguns dos espaços que eles atualmente usam não são ideais, ou mostrar as razões por que eles não são ideais. [Imagem 6] Questões relacionadas à segurança de meninas jovens, segurança de crianças na utilização de serviços de saneamento, torneiras quebradas, esgotos a céu aberto, canos de esgoto, coisas do tipo. No vídeo, quando se abordam os espaços públicos para meninas jovens, [Imagem 7] elas falam sobre o fato de elas não poderem sair de casa ou brincar nos parques, porque ou eles foram confiscados pela máfia local ou os meninos não permitem que elas brinquem lá. Como elas não têm

The ways in which the three video projects were executed were quite different. In the first video with the urban poor, a lot of the participants themselves, who are not camera shy were happy to share their own experiences on camera.

With the sewerage workers, they just wanted to have hard-hitting, disturbing footage, which would make the viewer squirm and understand the basic issue of human dignity, and the fact that someone has to go down the sewer without wearing a mask or gloves...

With the children who were doing a report and video about safe spaces, housing, schools, parks and so on. They wanted to do it as a mix of sharing drawings of what ideal spaces should be, and showing how some of the spaces that they currently use are not ideal, or why they're not ideal. [Image 6] Issues linked to safety of young girls, safety of young children using sanitation services, broken taps, open drains, sewers, things like that. In the video, when they talk about public spaces for young girls, [Image 7] the girls talk about how they can't go out and play in parks, because either it has been taken over by the local mafia or boys don't allow them to play there, and because they don't have a space to go out and play, they are forced to stay indoors, they continue to do all of the housework. Their right to play is being violated

completely. They then looked at a rough cut of the film and the group decided as a collective, whether we needed to re-shoot, cut short, make it crisper... we edited it together. Because my interpretation of an individual's experience, need not necessarily be the individual's experience, we always take this processed information back to the people who've generated it, to ensure that what is being said is in the way they want it to be said.

um espaço para brincar, elas são forçadas a ficar dentro de casa e continuam a fazer todo o trabalho doméstico. Seu direito de brincar está sendo completamente desrespeitado. Então elas assistiram a um esboço geral do filme e o grupo decidiu coletivamente se precisávamos filmar novamente, encurtar, torna-lo mais atrativo... nós editamos juntos. Porque minha interpretação da experiência de um indivíduo não precisa necessariamente ser a experiência do indivíduo. Nós sempre retornamos essa informação processada às pessoas que a geraram para garantir que o que está sendo apresentado seja dito da maneira que elas querem que seja dito.



[Image 6]
Children map safe spaces in a Praxis *voice for change* workshop. Praxis India, 2014

[Imagem 6]
Crianças mapeiam espaços seguros num workshop do *Voice for Change*, da Praxis. Praxis India, 2014



[Image 7]
Children shooting a participatory video on safe spaces in a Praxis *voice for change* workshop. Praxis India, 2014

[Imagem 7]
Crianças filmando um vídeo participativo sobre espaços seguros num workshop do *Voice for Change*, da Praxis. Praxis India, 2014

[UM]

Como esses vídeos estão sendo usados?

[SB]

Esses vídeos estão sendo usados de diversas maneiras. O Vídeo *A Voz da Mudança* que fizemos sobre pobreza urbana foi mostrado em diversos estabelecimentos nacionais e internacionais para dar prioridade à pobreza urbana na programação das discussões sobre objetivos de desenvolvimento pós-2015. No caso dos trabalhadores de esgoto, eles decidiram usá-lo para o processo no tribunal. Eles apresentaram toda essa informação à Suprema Corte, e, no começo de setembro, vão lançar um livro e um vídeo participativo em Délhi. Eles queriam fazer isso com a presença também de representantes do governo. No caso das crianças, elas apresentaram o material às ONGs, governos e arquitetos.

Analisando as vantagens do cinema ou das histórias digitais, conclui-se que são uma boa ferramenta porque são formas curtas, de fácil digestão. Através deles, muitas questões são colocadas na mesa.

[UM]

Como a Praxis muda os espaços nos quais ela trabalha e como esses espaços mudam a organização?

[SB]

Eu vou começar a falar como os espaços modificam a organização. Nós acreditamos na importância de irmos a qualquer encontro ou interação de mente aberta porque esses momentos são sempre uma oportunidade para aprendermos. Nós trabalhamos de perto com pessoas que acreditam suficientemente em nós para compartilharem questões que são pessoais e muito importantes para sua vida. Nós realizamos nosso trabalho com respeito e dignidade, e é por isso que nós conseguimos ser aceitos em alguns desses espaços.

Para nós, toda experiência é uma experiência de humildade; nós começamos a olhar para os aspectos da vida e da experiência de uma pessoa sob uma nova perspectiva e nós respeitamos isso. Então, é assim que

[UM]

How are these videos being used and disseminated?

[SB]

These videos are being used in a number of ways. The *Voice for Change* video we made on urban poverty was shown at multiple national and international venues to prioritize the agenda of urban poverty in discussions of post-2015 development goals. With the sewerage workers they decided to use it for their court case. They've presented all of this information to the Supreme Court, and are going to be releasing a book and their participatory video, in early September in Delhi, and they want to do this with representatives of the government present as well. As concerns the children's project, they've used this to be able to show it to other NGOs, governments, and architects. The logical and rational way in which children are able to visualise and articulate spatial problems was something very new to the planners and architects we shared this video with.

If you look at the advantages of why filmmaking or digital stories are a good tool, it's because in short, easily-digestible form, a lot of issues are put on the table.

[UM]

How does Praxis change the urban spaces it works in and how do those spaces change the organisation?

[SB]

I will start with how the spaces change the organisation. We like to believe that we go into any encounter or interaction with an open mind, because it's always an opportunity for us to learn. We work closely with people who trust us enough to share issues that are personal, and very important to their lives. We approach our work with respect and dignity, and that's the reason that we're even accepted into some of those spaces.

Every experience is a humbling one for us and we begin to look at aspects or entities of someone's life and

experience in a new light and respect it quite differently. So that's how our interactions help us evolve and be better at the work that we do. To your first question, we're not necessarily sure...

But it is nice to believe that we change everyone positively! I think what we do is create awareness that there is scope to engage with everyone in a democratic way...that everyone has an opinion that needs to be heard and respected. We know that a lot of communities embrace participatory tools in their regular lives. And this, for us, is the biggest victory. Participation is not just about a group of people going into a space, talking to communities, extracting information and leaving, for us, we see participation as Paulo Freire's "conscientization" process—building consciousness among a group of people. We're not going there to teach or lecture or share information about a specific process. We're not going to extract information. We're not "adding value" in any way. It's about the community having the space to talk and learn from each other.

[UM]

Could you talk about other participatory tools you have used in Delhi?

[SB]

We have used a mix of different kinds of methods. Starting with basic participatory tools, like social maps, seasonality calendars, mobility and access related maps, that can help with understanding spatial issues. Then, on access-related issues, trying to map rights and entitlements and the kinds of stigma and discrimination taking place. 'Stigma mapping' explores where people are getting discriminated and on what basis, whether its health facilities or educational facilities. What some of the barriers are for them to access even their basic needs of *roti*, *kapda*, *makaan* (bread, clothes and a house).

conseguimos evoluir e realizar um trabalho cada vez melhor. Sobre sua primeira pergunta, nós não temos plena certeza...

Mas é legal acreditar que nós mudamos todo mundo de forma positiva! Eu acho que o que fazemos é gerar consciência de que há um escopo de engajamento com todos de uma forma democrática... de que todo mundo tem uma opinião que deve ser escutada e respeitada. Nós sabemos que muitas comunidades abraçam as ferramentas participativas no dia-a-dia. E isso, para nós, é a nossa maior vitória. Participação não é apenas algo relacionado ao fato de um grupo de pessoas ir a um espaço, falar com as comunidades, extrair informação e ir embora. Para nós, a participação se dá como o processo de conscientização de Paulo Freire – construir consciência num grupo de pessoas. Nós não vamos lá ensinar, dar uma aula expositiva ou compartilhar informações sobre um processo específico. Nós não extraímos informação. Nós não "agregamos valor" de forma alguma. A mudança dos espaços está relacionada à possibilidade de a comunidade ter espaço para falar e aprender com o outro.

[UM]

Você poderia falar sobre outras ferramentas participativas que vocês usaram em Délhi?

[SB]

Nós usamos diversos tipos de métodos, começando com as ferramentas básicas participativas, como mapas sociais, calendários de sazonalidade, mapas referentes à mobilidade e à acessibilidade, que podem ajudar a entender as questões de espaço. Então, com relação à acessibilidade, tentamos mapear os direitos, a elegibilidade e os tipos de estigma e discriminação que acontecem. O "mapeamento de estigma" analisa onde as pessoas são discriminadas e os motivos por que isso acontece, seja através da deficiência da estrutura de saúde ou de educação. Nós analisamos quais são alguns dos obstáculos de acesso até mesmo às necessidades mais básicas de *roti*, *kapda*, *makaan* (pão, roupas e teto).

Muitas dessas ferramentas são visuais, mas elas refletem a natureza da discussão que tem acontecido entre o facilitador e a comunidade. Então, o importante não é, definitivamente, fazer um mapa bonito, mas o engajamento que ele gera. Nós usamos um outro método de contação de história digital, que implica reunir grupos para articular o que, para eles, significa, no dia-a-dia, ser um pobre residente de uma região urbana, o que significa ser um construtor da cidade, a que eles aspiram... e eles fazem isso na forma de imagens, pode ser por meio de fotografias, desenhos que eles efetivamente fazem... então eles constroem uma história narrativa a partir disso. Trata-se de narrativas rápidas de 3-5 minutos. Isso é um complemento aos processos de vídeo participativo que nós fizemos com os pobres residentes em regiões urbanas e com os trabalhadores de esgoto de Délhi.

No contexto desse debate pós-2015, as Nações Unidas estabeleceram uma coisa chamada Painel de Alto Nível, do qual participaram primeiros-ministros e presidentes de 3 ou 4 países. A tarefa deles era apresentar um relatório sobre o que deveria substituir os ODMs, então eles chamaram especialistas, sabe? Economistas, funcionários do setor de desenvolvimento, nomes realmente grandes, ganhadores do Prêmio Nobel, e eles todos apresentaram essa série de objetivos modificados. E a maioria das pessoas do setor de desenvolvimento ficou muito decepcionada com isso porque nós percebemos que o relatório era na verdade um rearranjo das propostas anteriores.

Na parceria com diversos outros grupos, nacionais e internacionais, nós pensamos em criar um "Painel de Baixo Nível" para oferecermos uma visão alternativa ao painel de alto nível. Para fazer parte do painel de baixo nível, a exigência era a pessoa viver e experienciar diariamente a pobreza. Nós reunimos 14 pessoas de diversas partes do país que experienciavam a pobreza e outras formas de marginalização. E eles não eram líderes, não eram afiliados a nenhuma organização política... havia mulheres, homens e transgêneros nesse painel, pessoas de diversas faixas etárias, pessoas de diferentes

A lot of these tools are visual, but they reflect the nature of conversation that has taken place between facilitator and community. So it's definitely not about producing a beautiful-looking map, but it's much more the engagement that follows as a result of this. We've used another method of digital storytelling, which entails getting groups to articulate what it means to them, in their everyday lives, to be an urban poor person, what it means to be a city-maker, what they aspire for... and they do this in the form of images, so it could be photographs, it could be drawings that they actually make... then they weave these into a narrative story. These are quick 3 to 5 minute narrations. This is in addition to the participatory video processes that we did with the urban poor and sewerage workers in Delhi.

In the context of this post-2015 debate, the United Nations set up something called a high level panel, which had prime ministers, and presidents of 3 or 4 different countries, and it was their job to come up with a report on what should replace the MDGs, so they engaged with experts, you know, economists, development sector workers, really big names, Nobel prize winners, and they all came up with this revised set of goals. And most of the development sector was very disappointed with it, because we realised that the report was pretty much a rehash of what's already been said.

In partnership with a number of other groups, national and international, we thought we'd set up a "ground level panel," to provide an alternate view to the high level panel. The qualification to be in the ground level panel was that you live and experience poverty on a daily basis. We got 14 people from different parts of the country together, who experienced poverty and other forms of marginalization, they were not leaders, they were not affiliated with any political organization... we had women, men and transgenders on this panel, we had diversity of age, we had persons of different ability and also from different religious and caste backgrounds. We got these 14 people together, in no

way saying that they represent the diversity of the country, but the idea was to simply say let's see what 14 people living in poverty, actually come up with as development goals.

We brought them to Delhi and oriented them to the Millennium Development Goals and discussed how goal-setting happens.[Image 8] They came up with a beautiful critique of the high level panel's goals,[Image 9] what the gaps in those were...Then they came up with their own set of development goals. What was phenomenal was they said, "why are you wasting millions on giving us our rights of food, education, health, these are our basic human rights, the constitution guarantees it, if you have this pot of money, create a facilitating environment for us to be able to achieve some of these." They implied we had to look at ending corruption, redistribution of taxes, making corporations more responsible for the work that they do, ending patriarchal norms and systems that discriminate against young girls or transgenders or women. The ground level panel addressed the media, and we had a representative of the National Planning Commission there, who spoke directly with the panelists.

competências e também de diferentes castas e religiões. Nós reunimos essas 14 pessoas sem supomos, de forma alguma, que elas representassem a diversidade do país. Mas o que queríamos era simplesmente "vamos ouvir as ideias para os objetivos de desenvolvimento, vindas de 14 pessoas que vivem na pobreza".

Nós os levamos a Délhi e os inserimos num processo de entendimento sobre os ODMs e sobre a maneira como os objetivos são definidos.[Imagem 8] Eles fizeram uma crítica linda aos objetivos do painel de alto nível,[Imagem 9] falaram das lacunas que eles continham... então eles fizeram seu próprio pacote de objetivos de desenvolvimento. O que foi fenomenal é que eles disseram "por que vocês estão gastando milhões nos dando direito à comida, à educação, à saúde? Esses são nossos direitos humanos básicos, a constituição garante isso, só porque você tem essa quantia de dinheiro você pode construir um ambiente que possibilite que alcancemos alguns deles." Eles insinuavam que nós deveríamos focar no fim da corrupção, na redistribuição de impostos, na empreitada de tornar as empresas mais responsáveis pelo trabalho que elas fazem, de dar um fim às regras e normas do patriarcado que discrimina meninas jovens, transgêneros e mulheres. O painel de baixo nível abordou a mídia e nós tivemos aqui um representante da comissão de planejamento. A fala deles dialogava diretamente com o painel.



[Image 8]
Participants of the ground level panel offer new perspectives on goals for alleviating poverty. Participate 2015/Praxis India, 2013

[Imagem 8]
Participantes de um painel de baixo nível oferecem novas perspectivas de diminuição da pobreza. Participate 2015/Praxis India, 2013

[Image 9]
Participants of the ground level panel offer new perspectives on goals for alleviating poverty. Participate 2015/Praxis India, 2013

[Image 9]
Participantes de um painel de baixo nível oferecem novas perspectivas de diminuição da pobreza. Participate 2015/Praxis India, 2013



[UM]

E a campanha *A Voz da Mudança* fazia parte disso?

[SB]

Exatamente. Então, "A Voz da Mudança" era uma campanha que nós começamos em prol da disseminação de informação. Nós queríamos que a voz das pessoas fosse ouvida sem intermediários, sem a exatidão das lentes políticas, ou o jargão das agências de desenvolvimento. Trata-se de uma série de vídeos e histórias digitais, da qual fazem parte os vídeos que acabamos de discutir.

[UM]

As informações geradas pelo painel de baixo nível foram compartilhadas com a ONU?

[SB]

Sim, nós tivemos a oportunidade de apresentar questões específicas dos painéis de baixo nível a diferentes sessões abertas de trabalho em grupo da ONU.

[UM]

O que fazer parte da cidade significa para vocês?

[SB]

Fazer parte da cidade para nós significaria a habilidade de construí-la e cuidar dela.

[UM]

And your *Voice for Change* campaign was a part of this?

[SB]

Exactly. So "Voice for Change" was a campaign that we started, for information dissemination. We wanted the direct voices of people to be heard, uncolored by lenses of political correctness or the jargon that development agencies. It was a series of videos and digital stories, which includes the videos I have just discussed.

[UM]

Was the information generated by the ground level panel shared with the UN?

[SB]

Yes, we've been able to present specific issues from ground level panels to different UN open working group sessions.

[UM]

What does taking part in the city mean to you?

[SB]

Taking part in the city for us would mean the ability to build it and to look after it.

[UM]

What does urban citizenship mean for your organization?

[SB]

It's largely about rights and entitlements not just being the privilege of a few, but something that's available to everyone. A lot of people are denied their basic rights because they are not able to demonstrate officially that they belong to a specific place, even though they've had a role to play in laying the roads, and building the metros and giving up their houses - having them bulldozed for new infrastructure to come in.

[UM]

How does Praxis transmit and record all that it has learnt these past years?

[SB]

We believe in 'copyleft', that is, our work is basically freely available, it's under the creative commons license so anyone is free to use it in any way they want to, as long as they acknowledge the context in which those specific things had been said and credit Praxis, as far as possible.

[UM]

Have Praxis's projects had a direct influence on urban policy in Delhi?

[SB]

We know organisations have used Praxis's support in generating information, and been able to use this to improve conditions of night shelters for the urban poor in Delhi. Hopefully with the sewerage workers, we'll see some success in terms of better facilities, or better work conditions for them.

[UM]

O que é cidadania urbana?

[SB]

Está relacionada principalmente ao fato de direitos e elegibilidades não serem apenas o privilégio de poucos, mas algo que está disponível a todos. Muitas pessoas não exercem seus direitos básicos porque elas não conseguem demonstrar oficialmente que elas pertencem a um lugar específico, apesar de terem tido um papel no asfaltamento de ruas, na construção de metrô e na abdição de suas casas, que depois são demolidas para uma nova infraestrutura ser construída em cima delas.

[UM]

Como a Praxis aborda o compartilhamento de conhecimento e aprendizado?

[SB]

Nós acreditamos no "couplet", isto é, basicamente, nosso trabalho está disponível a todos, está sob a licença da criatividade do povo. Então, todos são livres para usá-lo da maneira que bem entendem, contanto que eles reconheçam o contexto no qual essas coisas específicas tenham sido ditas e coloquem créditos para a Praxis.

[UM]

Você poderia dar um exemplo de como um dos projetos da Praxis influenciou a governança em Délhi?

[SB]

Nós sabemos que algumas organizações usaram o apoio da Praxis na geração de informação, e elas foram capazes de usar isso para melhorar as condições de abrigos noturnos utilizados pelos pobres residentes de regiões urbanas de Délhi. Esperamos que, no caso dos trabalhadores de esgoto, possamos ver melhorias referentes a melhores ferramentas ou condições de trabalho.

[UM]

Quais desafios a Praxis experiencia na condução de projetos participativos em Délhi?

[SB]

Nosso maior desafio é o fato de que nós não temos um grupo fixo de pessoas que trabalham conosco. Uma vez que atingimos um grupo específico por meio de uma organização parceira ou qualquer outro meio, nós enfrentamos desafios relativos ao próprio processo, onde você se depara com porteiros que exigem que você diga tudo em sua presença. Então, o processo de construção de confiança leva tempo, mas isso é assim em qualquer processo participativo.

[Image 10]

Ferramentas participativas são usadas com minorias sexuais e comunidade de transgêneros em Tamil Nadu. Participate 2015/Praxis India, 2013

[UM]

What challenges does Praxis experience in conducting participatory projects in Delhi?

[SB]

Our biggest challenge is the fact that we don't have a fixed constituency, or a fixed set of groups that we work with. Once we do reach out to a specific group, through a partner organization or anyone else, we face challenges with the process itself, where you have gatekeepers, who want to make sure that whatever is being said is being said in their presence etc. So the trust-building process takes time, but that's common to any participatory process.

[Image 10]

Participatory tools are used with sexual minorities and the transgender community in Tamil Nadu. Participate 2015/Praxis India, 2013



[UM]

What lessons has praxis learned from its projects in Delhi?

[SB]

Just being aware of a group of people that have been invisibilized, which are the homeless city-makers, was a really big eye-opener for us. We've been able to engage with such city-makers in other urban spaces as well, to understand whether problems are similar, whether existing governance systems have anything to do with it, whether facilitating environments are easier to process in other places or not.

Secondly on child participation, when we look at the scope for incorporating young children's voices in even designing or visualising housing or transport or public spaces in general, that again was big learning for us, that incorporating their voices is fairly simple, it's just that no one's thought of it. And it's quite feasible, we've been able to engage, government agencies, architects, planners and NGOs.

[UM]

How do you see your work developing or evolving in the future?

[SB]

Because we've engaged with participatory methods and used them in different contexts, we've always seen the scope of the work expanding, and making its way to different sectors. So whether it's health or education or livelihoods or climate change, we've been able to engage with all of these, and also with different constituent groups: young children, old people, drug users, members of the transgender community and sexual minorities.[Image 10] We see (our work) evolving in a way that people are able to use these approaches more creatively and more meaningfully, not just as tokens but to generate information that actually benefits communities.

[UM]

Quais lições a Praxis aprendeu com seus projetos em Délhi?

[SB]

Só o fato de termos consciência da invisibilidade de um grupo de pessoas - os sem-teto construtores da cidade - é para nós algo revelador. Nós conseguimos nos dedicar a esses construtores da cidade também em outros espaços urbanos para entender se os problemas são parecidos, se os sistemas de governança atual têm relação com isso, se a implementação de ambientes facilitadores são mais fáceis em um lugar e em outro não.

Em segundo lugar, com relação à participação das crianças, quando nós percebemos a dimensão da incorporação da opinião das crianças até mesmo ao planejamento e à visualização da habitação, do transporte ou dos espaços públicos em geral, isso de novo foi um grande aprendizado para nós. Incorporar a opinião das crianças é bastante simples, a questão é que ninguém pensou nisso antes. E isso é bastante viável. Nós conseguimos a adesão de órgãos governamentais, arquitetos, planejadores e ONGs.

[UM]

Como você vê o trabalho da Praxis se desenvolvendo ou evoluindo no futuro?

[SB]

Devido ao fato de termos nos dedicado a métodos participativos e os utilizado em diversos contextos, nós sempre vemos o escopo do nosso trabalho se expandindo e abrindo caminho para outros setores. Então, seja na área de saúde, de educação, de subsistência ou de mudança climática, nós conseguimos nos dedicar a tudo isso e também a diferentes grupos: crianças, idosos, usuários de drogas, membros da comunidade de transgêneros.[Imagem 10] Nós vemos que ele (nosso trabalho) evolui de forma que as pessoas possam usar essas abordagens de forma mais criativa e significativa, não apenas como integrantes simbólicos, mas como pessoas que possam gerar informações que, no fim, acabam beneficiando as comunidades.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

CURE (Center for Urban and Regional Excellence)

cureindia.org

CURE India is a Development NGO that organizes and empowers low-income communities, especially women and young people in urban areas, to access water supply, sanitation, power, livelihoods, education, health care and housing. They focus on inclusive and participatory governance and building 'Community Based Information Systems.' CURE works with all levels of government—national, state and local.

Utsa Mukherjee (UM) interviewed Renu Khosla (RK), Director, Social Development, in August of 2014. Excerpts from the interview:

[Utsa Mukherjee]

Tell us the story of how CURE started?

[Renu Khosla]

We started about ten years ago as an organization working with urban low-income and 'slum' communities, with the purpose of trying to influence urban policy by making it more inclusive, more pro-poor, and more participatory.

A CURE India é uma ONG de desenvolvimento que organiza e oferece capacitação às comunidades de baixa renda, especialmente a mulheres e jovens que habitam regiões urbanas de forma que possam ter acesso ao abastecimento de água, saneamento, energia elétrica, subsistência, educação, saúde e moradia. Seu foco é a governança inclusiva e participativa e a construção de "Sistemas de Informação Comunitários". A CURE trabalha com todos os níveis de governo – nacional, estadual e regional.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Renu Khosla (RK), Diretor de Desenvolvimento Social para CURE, em Agosto 2014. Trechos da entrevista:

[Utsa Mukherjee]

Você poderia falar como a CURE começou?

[Renu Khosla]

Começamos aproximadamente dez anos atrás como uma organização que trabalhava junto a comunidades de baixa renda e habitantes das "favelas", como uma tentativa de exercermos influência sobre a política urbana, tornando-a mais inclusiva, participativa e direcionada aos menos favorecidos.

Nossa potencialidade é a capacidade de mobilização e organização comunitária.[Imagem 1] Nosso trabalho possui 4 pilares. O primeiro é a tentativa de repensar a maneira pela qual o desenvolvimento da favela pode ser realizado. Soluções para levar serviços às favelas não podem ser procedimentos de engenharia convencionais. Então, de alguma forma, nós tentamos desconstruir a maneira com que os serviços chegam na localidade. Uma vez que essas inovações são feitas no local em que as coisas acontecem, no calor do momento, os governos da cidade e do estado se tornam mais interessados e inclinados a investir em melhorias.

O segundo pilar do nosso trabalho consiste na coleta de provas na origem dos problemas, gerada pela própria comunidade. Isso é completamente participativo, é gerado por meio de muito aprendizado e ferramentas de ação. Essas provas geradas pela comunidade são integradas a tecnologias "smart" ou de mídia móvel, como o GIS, que permite que a administração da cidade analise as favelas dentro de um contexto maior e dentro de uma estrutura espacial maior. Nossas ferramentas variam de acordo com o contexto de uma dada ocupação, e com as necessidades e prioridades da comunidade. Então, por exemplo, se estamos trabalhando com abastecimento de água, nós faríamos um mapa sazonal para saber como o abastecimento de água e o acesso a ela é afetado pela mudança de estação.[Imagem 2] Se estivermos trabalhando em um projeto relativo a saneamento, então nós faremos uma inspeção para realmente entender que tipo de lixo está sendo gerado e quais seriam as potenciais soluções, dependendo da tipologia do lixo.

O terceiro pilar do nosso trabalho consiste na construção de habilidades dos governos locais para que eles tenham melhor entendimento e sejam sensíveis à maneira como vivem as comunidades de pobres residentes em regiões urbanas.

Our strength is community mobilization and community organization, and there are four pillars of our work.[Image 1] First, we try to re-think the way 'slum development' might happen. Solutions to bringing in services to the slums cannot be conventional engineering solutions. So, in a sense, we try and *de-engineer* the way services can come to the slums. Once we demonstrate these innovations on the ground, city or state governments are more excited and willing to invest in scaling it up.

The second pillar of our work is collecting ground-level, community-generated evidence. This is entirely participatory and is generated through a lot of learning and action tools. This community-generated evidence is then integrated with smart or mobile media technologies, like GIS (Geographic Information Systems), which allow the city administration to look at slums in their larger context and within a larger spatial framework. Our tools vary depending upon the context of a particular settlement, and the community's needs and priorities. So for example, if we are working on water supply, then our work would be to make a seasonal map to see how water availability and access is affected by the change in season[Image 2]. If we are working on a sanitation-related project, then our community-generated evidence would include a garbage audit to really understand what kind of waste is produced here and what the potential solutions might be, (depending on the typology of the waste).

The third pillar of our work consists of building the capacities of local governments to be more sensitive to urban poor communities and how they live.



[Image 1]
A community meeting facilitated
by CURE in Kachhpura, Agra.
CURE INDIA, 2014

[Image 1]
Reunião comunitária realizada pela
CURE em Kachhpura, Agra.
CURE INDIA, 2014



[Image 2]
A community mapping project in Savda Ghevra, Delhi. CURE INDIA, 2014

[Imagem 2]
Projeto comunitário de mapeamento em Savda Ghevra, Délhi. CURE INDIA, 2014

The fourth pillar of our work is research, which includes documenting the impacts of our work.

The overarching objective of CURE has been to unlearn and rethink the way that the State plans for the urban poor. For every slum household to have running water and sanitation, there has to be a leap both, in the imagination of the city, and also on the ground, where you undertake the engineering processes, that is, there has to be retrofitting to the infrastructure context or availability.

Besides customizing our projects to the particular context of each settlement, we try to incrementally fix the system so that we can really have transformative change.

The site that you visited yesterday has access to public infrastructure—two trunk sewer lines—and the settlement is sandwiched in the middle. So the solution here is not about creating septic tanks under homes (as has been the case in other informal settlements), but about plugging them into the system.[Image 3]

O quarto pilar é pesquisa, que consiste na documentação de alguns impactos gerados pelo nosso trabalho.

O objetivo fundamental da CURE tem sido desaprender e repensar a maneira pela qual o Estado realiza o planejamento direcionado aos pobres residentes em regiões urbanas. Para que haja água corrente e saneamento em todos os domicílios da favela, deve haver um grande salto tanto em como se concebe a cidade quanto na forma com que se atua também no local onde as coisas acontecem no calor do momento, onde são realizados procedimentos de engenharia. Ou seja, deve haver uma adaptação das instalações ao contexto e às capacidades da infraestrutura.

Além da adaptação às condições da ocupação, nós também ligamos todos os pontos e tentamos cada vez mais reparar os problemas do sistema de forma que haja uma mudança realmente transformadora.

Agora, se você vai naquele lugar que você visitou ontem, existe acesso à infraestrutura pública – duas redes de esgoto – e a ocupação está espremida no meio. Então, a solução aqui não está relacionada à criação de fossas sépticas debaixo das casas (como foi o caso em outras ocupações informais), mas à integração das casas ao sistema de esgoto.[Imagem 3]

Mas trata-se de uma ocupação ilegal, então não há escritura, e as soluções devem ser financiadas de formas alternativas, sendo que a própria comunidade também deve dar uma contribuição financeira, o que é um problema, pois na CURE nós acreditamos que os pobres não devem investir em infraestrutura.

Mas nesse caso, pelo fato de ser uma ocupação ilegal, a escolha fica entre a falta de um serviço de qualidade - e a consequente insalubridade por x anos, até que a cidade mude o enfoque - e ter o serviço agora, o que resulta em pessoas mais saudáveis (e, portanto mais produtivas em todos os aspectos da vida). Ao mesmo tempo, os projetos servem também de vitrine para a cidade, pois mostra que essas soluções são possíveis.

Em cidades como Délhi, um grande número de favelas está no caminho da infraestrutura. Portanto, pode-se integrá-las à rede de infraestrutura maior a um custo mínimo.

Now this is an illegal settlement, so there is a lack of land tenure and solutions have to be funded differently, and the community itself has to make a financial contribution, which is problematic to us because we at CURE don't believe that infrastructure is something that poor people should be investing in.

But in this case, because it is an illegal settlement, the choice is between not having a good quality service, and consequent bad health for a number of years, till the city changes its outlook, and having a service now, which would make you healthier (and therefore more productive in all avenues of your life), while at the same time, showcasing to the city that these solutions are possible.

In cities like Delhi, a large number of slums are on infrastructure pathways. So, at a minimal cost, it is possible to make connections with the larger network of infrastructure.

[Image 3]
Building a community toilet in Savda Ghevra, Delhi. CURE INDIA, 2014

[Imagem 3]
Construção de banheiro público em Savda Ghevra, Délhi. CURE INDIA, 2014



[UM]

What is the relationship between CURE and the communities that you work with?

[RK]

It's definitely not patronage-based, and not welfare-oriented. We believe that the low-income communities we work with have a lot of strengths and knowledge. We simply facilitate a process of engagement. We bring collectives in the communities together, and then serve as intermediaries, between these collectives and the city. Gradually the community should stop needing us as intermediaries.

[UM]

How many projects do you have in Delhi? How long does each project last?

[RK]

In Delhi we work in 34 slum areas and in the resettlement area of Savda Ghevra, which is almost as big as a small town, with eight and a half thousand households. Each project lasts between 3-5 years.

[UM]

What are some of the larger forces: economic, social and political, that affect your organization the most?

[RK]

The political environment can be unstable in a state like Uttar Pradesh, so this can complicate our work. Delhi is far more stable and besides, every city has its own energy that continues in spite of political ups and downs. For each project we make temporary connections with a range of local government agencies and actors—the Shelter Board, the Water Board, the East Delhi Municipal Corporation etc. Our approaches as an organization are always customized, not just to the community, but also to the political environment. One way in which we address political challenges is to maintain relationships with the second-tier of government. This is the executive engineer level, or the chief

[UM]

Qual a relação entre a CURE e as comunidades com que vocês trabalham?

[RK]

Definitivamente, não se trata de uma relação paternalista, muito menos de assistência social. Nós acreditamos que as comunidades de baixa renda com as quais trabalhamos têm suas potencialidades e conhecimentos. Nós simplesmente facilitamos um processo de engajamento. Nós reunimos grupos de pessoas nas comunidades e funcionamos como intermediários entre eles e a cidade. De forma gradual, a comunidade passa a não precisar de nós como intermediários.

[UM]

Quantos projetos vocês têm em Délhi? E qual a duração de cada projeto?

[RK]

Em Délhi, nós trabalhamos em 34 regiões de favelas e na região de reassentamento de Savda Gevra, uma pequena cidade com 8,5 mil de domicílios. Cada projeto tem duração de 3-5 anos.

[UM]

Quais são os processos econômicos, sociais e políticos que mais afetam a organização?

[RK]

O ambiente político em estados como Uttar Pradesh é por vezes instável e isso pode atrapalhar nosso trabalho. Délhi é muito mais estável e toda cidade tem sua própria força que se mantém apesar dos altos e baixos políticos. Para cada projeto, nós estabelecemos ligações temporárias com uma série de órgãos governamentais locais e de intervenção – o Conselho de Abrigos, o Conselho da Água, a Corporação Municipal de Délhi Oriental. Como organização, nós adaptamos nossa abordagem não apenas à comunidade, mas também ao ambiente político. Uma forma pela qual nós abordamos questões políticas são as relações que mantemos com a segunda camada do governo. Esse

é o nível onde trabalha a engenharia executiva, ou os coordenadores-chefes dos programas. São pessoas que na verdade passam as informações aos líderes supremos. Uma coisa que efetivamente está a nosso favor é que nossa organização tem grande credibilidade.

As finanças são outra questão importante para nós. Nós vimos sendo muito criativos na maneira com que usamos nossos recursos – precisamos gastar dinheiro adiantado e termos, portanto, uma capacidade de retenção para daqui a 1 ou 2 anos.

Em relação à questão social, eu acho que é aí onde está nossa potencialidade, e com o passar dos anos, o governo está começando a reconhecer o quão importante é ter uma organização que assuma o engajamento social, de forma que o investimento em serviços e na fiscalização desses investimentos se torna simples. No nível da comunidade, elas são heterogêneas, cada uma tem um caráter próprio, sua própria morfologia; então, trabalhar essas questões também pode ser desafiador (e recompensador).

[Image 4]

A home retrofitted with a system for rainwater harvesting in Savda Ghevra, Delhi. CURE INDIA, 2013

[Imagem 4]

Casa alimentada com sistema de captação de água da chuva em Savda Ghevra, Délhi. CURE INDIA, 2013



coordinator of a program. These are people who actually inform the top leadership. The other thing that really works in our favor is the credibility of our organization.

Finances are another concern. We have to be very creative with the way we use our resources—we have to be able to spend the money upfront and then have holding capacity for another year or two.

On the social side, I think this is where our strength lies, and over the years the government is beginning to recognize how important it is for them to have an organization that would undertake social engagement for them, so it makes it simpler for them to invest their services and secure oversight on these investments. At the community level, each community is heterogeneous and has its own character, its own morphology, so this too can be challenging (and rewarding) to work through.

[UM]

Where would you say is your organisation's home?

[RK]

The organization's home is in the communities. You wouldn't imagine that CURE has 30 staff members in Delhi (and another 45 in Agra), because there are days when I am the only person in the office, with our accounts person. We believe that we cannot work with communities if we are not out there. We try to locate a project office in every project area. Participation means being out there. This (gestures to office room) we need because we write reports, and audits, and we need to ideate...but most of our team is out there.

[UM]

How does CURE change the spaces it interacts with, and how do the spaces change the organization?

[RK]

As an organization, we've had a huge learning curve and our learning is never complete. So the way that communities have changed us is, by pushing us towards more innovative thinking.[Image 4] They ask us to be more imaginative and more creative.

When CURE was just starting, we had a very small portfolio but we spread ourselves across a wide space. We started working on water supply to underserved communities, but when we moved to Agra we realized that water was not the challenge, sanitation was, and livelihoods were...so we moved our work into these sectors of sanitation and livelihoods. Then we came back to Delhi and found need for a sanitation project here.[Image 5] So there is this cross-fertilization across projects and across sectors that informs our learning.

[UM]

Qual seria a base da organização?

[RK]

A nossa base está nas comunidades. Você não imaginaria que a CURE tem 30 membros da equipe em Délhi (e outros 45 em Agra), porque há dias em que só estamos eu e uma pessoa da contabilidade. Nós acreditamos ser impossível trabalhar com comunidades sem estarmos presentes no local. Participação significa estar presente no local. Nós precisamos disto aqui (faz gestos que se referem à sala do escritório) porque nós fazemos relatórios, fiscalização, e nós precisamos criar... mas a maioria da nossa equipe está lá, presente no local.

[UM]

Como a CURE modifica os espaços com que ela interage e, por outro lado, como os espaços modificam a organização?

[RK]

Como organização, nossa curva de aprendizado é imensa, e ele nunca acaba. Então, as comunidades nos modificaram nos impulsionando em direção a pensamentos mais inovadores.[Image 4] Elas exigem que sejamos mais criativos e imaginativos.

Quando a CURE estava ainda começando, nós tínhamos um portfólio restrito, mas nós conseguimos trabalhar num espaço bastante amplo. Então, começamos a trabalhar sobre o abastecimento de água em comunidades desfavorecidas nesse quesito. Mas quando nos mudamos para Agra nós percebemos que o desafio não era propriamente a água, mas o saneamento e a subsistência... então nós mudamos o foco do trabalho para os setores de saneamento e subsistência. Depois nós voltamos a Délhi e vimos a necessidade de um projeto de saneamento aqui. [Image 5] Então, há essa troca de informações entre projetos e setores que alimenta nosso aprendizado.

[Image 5]
Building a community toilet in
Savda Ghevra, Delhi. CURE
INDIA, 2014

[Imagem 5]
Construção de banheiro público
em Savda Ghevra, Délhi. CURE
INDIA, 2014



Uma das estratégias que a CURE teve no começo era a realização de um projeto que atendesse a necessidades particulares, mas que ao mesmo tempo resolvesse diversas questões inter-relacionadas. Nossos financiadores talvez estejam focados em resolver apenas um tipo de problema, mas isso não nos afeta – nós continuamos trabalhando sobre questões que julgamos adequadas. Então nós incentivamos os financiadores a abrir possibilidades de investimento, pois afinal de contas são eles que têm o poder e sua participação é importante. Nós honramos nossos compromissos, mas também tornamos o escopo de projetos mais abrangente, trabalhando com diversos setores. Portanto, hoje trabalhamos para a melhoria do abastecimento de água aos pobres residentes em regiões urbanas e também para a melhoria do saneamento, subsistência urbana sustentável turismo comunitário, saúde, nutrição e educação.,[Image 6]

One of the strategies that CURE had in the beginning was that it was not going to be a “single-need” project, it would always be multi-nodal. Our donors may want a focus on one issue, but this doesn't affect us—we continue to work in the areas we feel are appropriate. So our influence is that we open up the “donor's space” they hold the purse strings, after all, and their influence is important. We meet our commitments, but we also stretch the scope of projects, working across sectors. So, today we work on water supply for the urban poor, sanitation, sustainable urban livelihoods community-based tourism, health and nutrition and education.[Image 6]

[UM]

Could you talk about some of your decision-making processes and also tell us about specific participatory tools?

[RK]

Decision-making at the ground level is based on community input and decision making in the office is participatory or democratic. With the communities, we do a lot of mobilization activities in the initial stages of the project. For example in Savda Ghevra and Agra, we've had cricket matches with young people as a way to creatively clean up public gardens and open spaces and rid them of the garbage.[Image 7] Activities like this create a lot of energy.

[UM]

Você poderia falar sobre alguns processos de tomada de decisão e também sobre ferramentas participativas específicas?

[RK]

A tomada de decisão no local onde tudo acontece, no calor do momento, é baseada nas contribuições vindas da própria comunidade, e a tomada de decisão realizada no nosso escritório é participativa e democrática. Com as comunidades, nós realizamos várias atividades de mobilização nas etapas iniciais do projeto. Por exemplo, em Savda Gevra e em Agra, nós realizamos jogos de críquete com jovens como uma maneira criativa de limpar os jardins públicos e abrir espaços...[Imagem 7] livrá-los do lixo. Atividades assim geram muita energia.

[Image 6]
Microenterprise in Savda Ghevra.
CURE INDIA, 2012

[Image 6]
Micro-empresa em Savda Ghevra.
CURE INDIA, 2012



Outra abordagem que realizamos consiste em, quando fazemos intervenção em uma ocupação fazermos a chamada caminhada de reconhecimento,[Imagem 8] que é simplesmente andar com a comunidade em diferentes ruas do bairro, e enquanto andamos, nós conversamos com as pessoas sentadas em bancos ou na rua. Não conversamos apenas com as pessoas que nos acompanham; muitas vezes encontramos uma pessoa lavando roupa, levando os filhos para passear, ou pessoas pegando água na bomba comunitária, então nós começamos a conversar com eles informalmente – “em que momentos você tem acesso à água?” “Quais são alguns dos desafios que você enfrenta em relação à água”? Esse é um ponto de partida talvez para o levantamento de algumas questões que a comunidade enfrenta. Mas esse é apenas um primeiro passo. Depois, nós realizamos reuniões de rua por meio de focus groups,[Imagem 9] momento em que planos e ideias tomam forma. Nesse momento, a comunidade maior se torna um grupo menor, formado por representantes, que podem ou não ser os líderes principais da comunidade. Mas são eles que, no fim, ficam conosco para tocar o trabalho no local onde as coisas acontecem.

[Imagem 7]
Partida de cricket com jovens no Deewanji Ka
Mohalla, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014



Another approach is that when we enter a new settlement, we do what is called a transit walk,[Image 8] which entails us walking with a community, into different lanes of their neighborhood, and as we walk we start casually talking to people who are sitting on benches or by the side of the street. Not necessarily those who are walking with us, of course with them too, but we might find someone washing her clothes, little kids hanging around, or people filling water from the communal pump or bowser, so we strike up a conversation with them—“What times do you have access to water?” “What are some of the challenges around water you face?” so this is a starting point to tease out some issues that the community faces. But this is only a first step. After that, we have, street-corner meetings with focus groups,[Image 9] that’s where the plans and the ideas take shape. And at that time, the larger community then becomes a smaller group of representative individuals, who may or may not be the main leaders of the community, but they are the ones who eventually stay with us to push the work on the ground.

[Image 7]
A cricket match with youth at Deewanji Ka
Mohalla, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014

[UM]

What does taking part in the city mean to you?

[RK]

Taking part in the city means that you are able to identify a problem, find a solution that is localized, and then your city is able to invest in that local solution. The thing that we are beginning to see in Delhi and Agra, or in any other city for that matter, is that we have lots of community input, we've worked in about 50 settlements, right? 50 settlements have come up with 50 different plans. When we bundle up those plans, and the city starts investing in them, then the city creates a grand scheme, a grand plan, and customization is lost. So when cities take over, they are unable to do it flexibly.

[UM]

O que fazer parte da cidade significa para vocês?

[RK]

Fazer parte da cidade significa que você consegue identificar um problema, encontrar solução para um problema específico do local, e então a cidade pode investir nessa solução. O que estamos começando a ver em Délhi e Agra e em muitas outras cidades é que existe sempre uma grande contribuição da comunidade. Nós trabalhamos, diremos, em 50 ocupações e elas levantaram 50 ideias de planos diferentes. Quando nós agrupamos esses planos e a cidade começa a investir, então é criado um plano maior e a adequação às necessidades específicas de cada comunidade acaba se perdendo. Então, quando as cidades assumem a realização do plano, elas não conseguem fazer isso de forma flexível.



[Image 8]
A *Transit Walk* at Hajjupura, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014

[Image 8]
Um *Transit Walk* (Trânsito de Pessoas) em Hajjupura, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014



[Image 9]
A street corner meeting at Hajjupura, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014

[Imagem 9]
Reunião de rua em Hajjupura, Tajganj, Agra. CURE INDIA, 2014

Essa flexibilidade é o que acreditamos ser o “fazer parte”. Fazer parte está relacionado à criação dessa capacidade do Estado de agir de forma a encontrar soluções num contexto específico. E não estou dizendo que eles têm que agir no nível de indivíduos ou domicílios... o que estou dizendo é que se uma comunidade em particular está dentro do contexto de locais como Safeda ou Savda então cada uma deve poder lidar com os problemas de maneiras diferentes, porém, no geral, estamos tentando fazer a mesma coisa, estamos tentando oferecer serviços dentro dos domicílios das pessoas. Então nós acreditamos que inclusão está relacionada à adequação de soluções, inclusão está relacionada à habilidade de se ouvir a opinião das pessoas.

Essa ideia me veio quando eu estava trabalhando em Bhubaneshwar, num plano de remodelação de uma favela. Algo singular estava acontecendo nessa ocupação: muitas pessoas de baixa renda estavam alugando espaços nas casas. Então, a renda vinda dos aluguéis era uma maneira pela qual eles complementavam o orçamento, porque a ocupação era próxima a uma fábrica ou zona industrial, e muitos trabalhadores precisavam de um lugar para se hospedar.

Quando idealizamos o plano de remodelação da região, nós levamos isso em conta, nós idealizamos habitações com um cômodo extra de forma que ele pudesse ser usado como meio de subsistência. Isso é anticonvencional no caso de domicílios mais pobres. Porém, isso estava acontecendo lá. Então, quando começamos a realizar debates com o governo, eles acharam muito difícil permitir que algo assim acontecesse nessa comunidade – eles estavam interessados em soluções básicas para grupos maiores.

[UM]

O que cidadania urbana significa para vocês?

[RK]

Por um lado, a cidadania urbana está relacionada a uma carteira de identidade, que leva a uma identidade dentro da cidade, que os pobres residentes em regiões urbanas

That flexibility is what we believe is really “taking part.” It is about creating that ability in the State, to be able to respond to a particular context. And I'm not saying they have to get to the level of individuals or households; what I'm saying is that if a particular community has the context of Safeda, or Savda, then each should be able to deal with problems in a different manner, even though, overall, we are trying to do the same thing, we are trying to provide services inside the house. We believe inclusion is about customization. Inclusion is about seeing that the voices of the people are actually responded to.

This idea came to me while I was working in Bhubaneshwar, on a redevelopment plan for a slum settlement there. That settlement had something unique going on, which is that a lot of very low-income people there were renting out space in their houses. So rental income was a way by which they were supplementing their incomes, because the settlement was close to a factory, and a lot of workers there needed spaces to stay.

When we designed the redevelopment plan for the area, we factored this in. We developed housing with an extra room so this could be used as a livelihood opportunity. Now this is unconventional in the context of poorer households but it was happening there. So when we started discussions with the government, they found it very hard to allow for something like this to happen for this community—they were interested in common solutions for larger groups.

[UM]

What does urban citizenship mean to you?

[RK]

On one hand, urban citizenship is about an identity card and through this, an identity in the city, which the urban poor don't have. They lack identity papers, voter ID cards, ration cards, which would allow them access to services and the benefits of various programs

that are designed for them. And the second part of this is a platform to engage. Now this platform could be physical or virtual.

[UM]

How do you see bottom-up initiatives becoming a part of the long term planning of cities, spaces and institutions?

[RK]

Thinking about the Rajiv Awaas Yojana (a central government mission that envisages a ‘Slum Free India,’ with “inclusive and equitable cities in which every citizen has access to basic civic infrastructure and social amenities and decent shelter”) may have something to do with this question. It works on de-slumming cities or making slum-free cities. We use the word ‘de-slumming’ to imply that it does not entail evicting people from slums but upgrading them where they are. So to a large extent the narrative on participation has changed—most cities talk about participation (under this scheme), but their understanding of participation right now is at a very basic level. It is about consent to top-down plans, or interaction with a small group of leaders. So I think there’s a lot that needs to change in that space.

não têm. Eles não possuem documentos de identidade, título de eleitor, carteira de alimentação, o que os permitiria ter acesso a serviços e benefícios oferecidos por vários programas concebidos para eles... um segundo passo seria uma plataforma para o engajamento. Essa plataforma poderia ser física ou virtual.

[UM]

Como vocês veem a possibilidade de iniciativas culturais que são realizadas de baixo para cima se tornarem parte de um planejamento em longo prazo de cidades, espaços e instituições?

[RK]

Eu acho que a *Rajiv Awaas Yojana* – uma missão do governo central - pode de alguma forma responder a essa pergunta. Ela trabalha com cidades em processo de desfavelização. Nós usamos a palavra “desfavelização” para sugerir que não se trata de expulsar as pessoas das favelas mas melhorar as condições de onde elas vivem. Então, no geral, o discurso sobre participação mudou – a maioria das cidades fala sobre participação (em função desse dispositivo). Mas, no momento, o entendimento sobre participação está num nível muito básico. Está relacionado a planos que são realizados de cima para baixo, ou à interação com pequenos grupos de líderes. Então eu acho que muitas coisas precisam ser mudadas nesse espaço.

[Image 10]
A site visit by Mr. Ajay Chauhan, District Magistrate, inspecting the Taj East Drain, Agra. CURE INDIA, 2014

[Imagem 10]
Visita local realizada por Ajay Chauhan, magistrado distrital. Ele realiza inspeção do Taj East Drain, em Agra. CURE INDIA, 2014



[UM]

Como a CURE aborda o compartilhamento de conhecimento e aprendizado?

[RK]

Geralmente por meio de seminários, reuniões, debates, apoio ativo, workshops... a CURE apresenta seu trabalho em diversos fóruns porque nós somos uma das poucas organizações que está realmente implementando projetos no local onde as coisas acontecem, no calor do momento. Há outras ONGs trabalhando com políticas e pesquisa... mas nós trabalhamos solucionando problemas por meio de projetos realizados no local onde ele está localizado. Nós também compartilhamos conhecimento levando pessoas para visitas, e estamos presentes na rede da internet.[Imagem 10]

[UM]

Quando se fala de desfavelização, como o trabalho da CURE se relaciona a questões como despejo da favela, já que grande parte do trabalho é realizada em ocupações não autorizadas?

[RK]

Nós não somos uma ONG ativista, convencionalmente falando. Se, daqui a três anos, em Safeda Basti, a cidade toma uma decisão unilateral de demolir a favela, nós tentaremos negociar. Mas se percebemos que não vai funcionar, então nós continuamos a dar apoio às pessoas para que elas retomem a vida. Então, as instituições em defesa do direito ao teto e as redes de direito a terra têm uma orientação mais explicitamente ativista. Elas desafiam os governos. Nós não o fazemos, geralmente. Eu acho que há espaço para essas ONGs e movimentos, e há também espaço para nosso tipo de trabalho. Nós achamos que o trabalho deve ser realizado no local onde as coisas acontecem, no calor do momento.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[UM]

How does CURE transmit and record its learning?

[RK]

Usually through seminars, meetings, conversations, advocacy, workshops...CURE presents its work in a number of forums because we are one of a few organizations that is actually implementing projects on the ground. There are other NGOs working on policy or research but we fill the space of ground level projects. We also transfer knowledge by taking people for site visits and we have a strong web presence.[Image 10]

[UM]

How does CURE’s work relate to issues like slum eviction, since a lot of it’s work is in unauthorized colonies?

[RK]

We are not an activist NGO in the conventional sense. If in Safeda basti, three years down the line, the city makes a unilateral decision that they want to demolish it, we will try to negotiate. But if we realize that it’s not going to work, then we’ll move on to support the people in rehabilitating them, you know. So shelter rights, and land rights networks, they are more overtly activist in their orientation, they challenge governments, we don’t usually. I think there is space for those NGOs and movements, and there is space for our kind of work too.

Sohail Hashmi's Heritage Walks

delhiwithsohailhashmi.wordpress.com

Sohail Hashmi began walking with young students through an after-school activity center,* where he would take students on a walk, once a fortnight, through older parts of the city. Many of these students had led an insulated life in their own neighborhoods and did not have much knowledge about the living history of the city. Word spread and Mr. Hashmi was soon asked to offer these walks for enthusiastic adults as well. Over the years, the walks received increasingly more publicity and press coverage and Mr. Hashmi now conducts 18 different walks in the city, in heritage areas. In his words, “these walks, in the older parts of Delhi, reveal how history has shaped the city, and continues to do so.”

Utsa Mukherjee (UM) interviewed Sohail Hashmi (SH) in Old Delhi in September of 2014.[Image 1] Excerpts from the interview:

As caminhadas começaram a ser realizadas num clube de recreação feito especialmente para crianças, dirigido por Sohail Hashmi. Ele as levava para uma caminhada pelas partes antigas da cidade. Essas crianças levavam uma vida reclusa e não sabiam absolutamente nada sobre a história viva da cidade. Então, os pais pediram que Sohail oferecesse essas caminhadas também aos adultos e, a partir de então, as pessoas passaram a conhecer a atividade através do boca-a-boca, recebendo cada vez mais cobertura da imprensa. Agora, Sohail realiza 18 caminhadas diferentes na cidade, em regiões de patrimônio histórico. Segundo o próprio Sohail, “essas caminhadas abordavam como a história deu forma à cidade, especialmente nas partes antigas de Délhi”.

Utsa Mukherjee (UM) conduziu uma entrevista com Sohail Hashmi (SH) : Patrimônio, Cidadania e Caminhada por Velha Délhi, em setembro 2014.[Imagem 1] Trechos da entrevista:

[Image 1]
Mr. Hashmi leads a walk in Old Delhi's, Naughara Gali (an alleyway of nine houses built in the 18th century) in Kinari Bazar near Chandni Chowk. Public Facebook page *Discovering Delhi with Sohail Hashmi*, 2012

[Imagem 1]
Hashmi lidera passeata no Naughara Gali (beco onde há nove casas construídas no século 18) em Kinari Bazar, próximo a Chandni Chowk. Public Facebook page *Discovering Delhi with Sohail Hashmi*, 2012

[Utsa Mukherjee]

Quantas pessoas geralmente participam de cada caminhada?

[Sohail Hashmi]

Depende. Se a caminhada é feita em Shahjahanabad (Velha Délhi),[Imagem 2] ela começa às 7h00 e há menos probabilidade de as pessoas participarem. Eu prefiro fazer as caminhadas na parte velha da cidade com grupos de menos de 10 pessoas porque é difícil parar no meio da multidão para falar sobre arquitetura. Além das caminhadas a edifícios históricos, eu também faço outras para mostrar a culinária histórica – a comida de rua.

Quando andamos por Tughlakabad, eu levo entre 30 e 40 pessoas. Quando eu faço caminhadas com alunos da Escola Nacional de Teatro,[Imagem 3] eu junto 25 pessoas. Quando eu levo alunos de escola, vai sempre uma sala inteira, então é um grupo enorme, mais ou menos 80 alunos de uma vez só. Eu também levo grupos às plantações de manga em Rataul.[Imagem 4]

Eu prefiro grupos menores de forma que eu possa fazer contato visual com eles – eu consigo ver se todos estão entendendo ou se têm dúvidas.

[Utsa Mukherjee]

How many people do you usually have on each walk?

[Sohail Hashmi]

It varies. If we're walking in Shahjahanabad (Old Delhi),[Image 2] then the walk begins at 7:00 AM in the summers and 8:00 AM in the winters, as the streets are less crowded at that hour. I prefer the walks in the old part of the city to not be with a group that's larger than 10 to 15 people, because it's difficult to stop in the middle of crowded streets to tell people about the architecture. In addition to walks to heritage buildings, I also do walks on heritage food—street food.

When we walk in Tughlakabad, I take 30-40 people, when I walk with students from the National School of Drama I have 25 college-aged students, when I take school students,[Image 3] they come in entire classes, so that's a huge group, around 80 students at a time. I also take groups to mango orchards of Rataul.[Image 4]

I prefer smaller groups so that I can make eye contact with them—I can see if everyone is on board or if they have questions.



[Image 2]
Mr. Hashmi leading a walk from the Turkman Gate, Old Delhi. delhiheritagecity.org, 2011

[Imagem 2]
Hashmi liderando passeata a partir do Turkman Gate, em Velha Délhi. delhiheritagecity.org, 2011



[Image 3]
Students and their teachers from Mother's International School, New Delhi, at the Begumpur Mosque with Mr. Hashmi. Sohail Hashmi, 2014



[Imagem 3]
Alunos e professores da Mother's International School - de Nova Délhi - com Hashmi, na Mesquita Begumpur. Sohail Hashmi, 2014

[UM]
How many of your walkers are citizens of New Delhi?

[SH]
The walks that I lead are normally not for tourists. I have a facebook page, I post information on there. I have an email list-serve of a couple of 100 people and curious participants also connect with me through facebook. Numbers increase through word-of-mouth. International students who come to india for a few months get in touch with me for walks through their educational institutes here. But these are not tourists--these are people who are in India for a while and trying to understand the country. Also a few tourist companies contact me to conduct exclusive walks, for 2 or 3 people at a time. I do about 15-20 of those walks a year.

I avoid walks in large groups organised by tour companies or the government, where the monuments have been picked out by the organisers, and they restrict the visit to 15 minutes a monument.

[Image 4]
An annual trip to the Rataul Mango orchards. Public Facebook page *Discovering Delhi with Sohail Hashmi*, 2014

[UM]
Quantas das pessoas que participam da caminhada são cidadãos de Nova Délhi?

[SH]
As caminhadas que eu faço não são normalmente para turistas. Eu tenho uma página no facebook onde publico informações. Eu tenho uma lista de e-mails de aproximadamente 100 pessoas. O número aumenta com a propaganda boca-a-boca. O facebook também ajuda as pessoas a se conectarem. Os alunos americanos que vêm à Índia para ficar poucos meses ficam sabendo das caminhadas por meio dos institutos que os trazem para cá. Mas eles não são turistas; são pessoas que ficam aqui por um tempo tentando entender o país. Também há algumas agências de viagem e turismo que entram em contato para realização de caminhadas exclusivas para 2 pessoas, por exemplo. São realizadas mais ou menos entre 15 e 20 caminhadas por ano.

Eu evito caminhadas em grupos grandes organizados por empresas de turismo ou pelo governo – nessas situações, os organizadores se apropriam dos monumentos, e eles restringem a visita para 15 minutos por monumento.

[Imagem 4]
Excursão anual às plantações de manga em Rataul. Public Facebook page *Discovering Delhi with Sohail Hashmi*, 2014

[UM]
Você considera as caminhadas um trabalho político ou social?

[SH]
A provocação, nesse sentido, veio de uma criança ainda em idade escolar que me perguntou, “Por que o senhor só nos mostra edifícios construídos por muçulmanos?” E de repente eu percebi que é isso o que está acontecendo com nossas crianças de Délhi. Elas dividem os edifícios como aqueles construídos por hindus ou muçulmanos, não os veem como um patrimônio. Eu ressaltei que esses edifícios não eram nem muçulmanos nem hindus. A arquitetura aqui não tem uma religião. A cúpula não é islâmica; ela foi usada pela primeira vez pelos romanos. E quanto aos minaretes, até a época de Shahjahan (Shahjahan's time), não havia uma única mesquita com minaretes. Em Délhi, eles foram construídos primeiramente com objetivos não religiosos e apenas incorporados às mesquitas por governantes posteriores.

Esse tipo de categorização aconteceu quando os britânicos começaram a escrever nossa história. E eles continuam a fazer isso.

O que eu tento fazer de forma sistemática é não apenas falar sobre os edifícios mas também sobre os acontecimentos passados. Portanto, os edifícios são as testemunhas de histórias de séculos atrás. Por exemplo, a tumba de Humayun tem uma longa história.[Imagem 5] Ela foi construída no século XX e usada como uma madarasa, um cemitério, e mais tarde como campo de refugiados depois que o Paquistão se separou da Índia.

Eu também gosto de mostrar a ligação entre o material de construção e o tipo de edifício. Por exemplo, até o início do período Mughal (Mughal period), a maior parte dos edifícios de Délhi foi construída com pedras que eram encontradas no local. E essa pedra é conhecida como o quartzo de Délhi – de cor castanho-acinzentada, muito pesada e quebradiça. Quando o quartzo é o material principal, não são realizados entalhes. Eu tento mostrar a diferença entre esse tipo de edifício e aqueles construídos após a chegada dos povos da Ásia Central.

[UM]
How do you think of these walks as political or social work?

[SH]
The provocation, in this direction, came from a young student who asked me one day, “Sir, why do you only show us buildings built by Muslims?” And suddenly, I realised that this is what we are teaching our children in Delhi! He looks at architecture as buildings by either Hindus or Muslims, not as his heritage. I pointed out that these buildings were neither Muslim nor Hindu. Architecture here does not have a religion. The dome is not Islamic, the dome was first used by the Romans. And as for minarets, till Shahjahan's time (1594-1666) there wasn't a single mosque that had minarets. In Delhi, the first Minar, the Qutub Minar, was built as a victory tower and had nothing to do with the mosque, it was included in the courtyard of the mosque after its third expansion during the reign of Ala-Ud-Din Khilji (end of the 13th century).

This kind of categorisation by religion, of Hindu and Muslim architecture, happened when the British began to write our history, and continues.

What I try to do systematically, is to talk not just of the buildings but also the events that took place there. So the buildings are the witnesses to history. For example, Humayun's tomb has a long history,[Image 5] built in about 1565 CE it was used as a *madrassa* (a school for the study of the islamic religion), a necropolis for the Mughals, the secret hideaway of the last Mughal king, and a refugee camp after the partition of India and Pakistan.

I also like to show the link between the building material, and the kind of building that it is. For example, most of the buildings in Delhi, up to the early part of the Mughal period, were built from locally available stone. And the locally available stone is known as the Delhi quartz—brownish grey, very heavy and brittle. As long as this was the main material in use, there was no carving on the edifices. I try to distinguish between pre-sultanate, sultanate, and Mughal architecture.



[Image 5]
Mughal Emperor Humayun's tomb in New Delhi. Construction began circa 1565 CE. Karin Shankar, 2014

[Imagem 5]
Túmulo de Humayun, período Mughal, em Nova Délhi. O início da construção data do ano 1565 d.C. Karin Shankar, 2014

I point out how motifs and symbols, that had resonances in the Indian tradition find reflection in the buildings built by central Asians because the masons were all local people. [Image 6] And I discuss this as two cultural traditions and two techniques of architecture meeting together in a new synthesis. You can see this in structures that have been around for a 1000 years or more. When I show students the *kalash* motif, which is venerated in the Indian or Hindu tradition, and they see the *kalash* carved into the large buildings and mosques of the Central Asians in Delhi, then they see this synthesis of elements and styles, no longer Hindu nor Muslim.

My intention is for people of the city to start looking at Delhi's architecture from different, critical perspectives.

[UM]

How do you define a city's heritage?

[SH]

A city and its heritage cannot be separated...and heritage is not a fixed thing. Anything that grows organically in a city becomes part of its heritage. Things, ideas, buildings that are 'air-dropped,' they might become a 'site' but they're not part of the heritage.

Eu saliento os temas e símbolos que têm conexão com a tradição indiana presentes nos edifícios construídos pelos povos da Ásia Central. [Imagem 6] Porque os pedreiros eram todos locais. E eu abordo isso como uma espécie de encontro entre duas tradições culturais e duas técnicas de construção, resultando numa síntese. Você pode perceber isso em estruturas de mais de 1000 anos atrás. Quando eu mostro aos alunos os *kalash*, que são adorados na tradição indiana e hindu, e eles veem, em Délhi, os *kalash* entalhados nos edifícios grandes e mesquitas construídas pelos povos da Ásia Central, então eles começam a ver elementos que estão presentes em todos os lugares – não são mais elementos hindus ou muçulmanos.

Minha intenção é as pessoas da cidade começarem a olhar os edifícios de perspectivas diferentes, mais críticas.

[UM]

Como você define o patrimônio de uma cidade?

[SH]

Não se pode separar a cidade de seu patrimônio. E patrimônio não é algo imutável. Qualquer coisa que cresce de forma organizada em uma cidade se torna parte do patrimônio. As coisas, as ideias, os edifícios destruídos por bombardeio aéreo podem se transformar num espaço, mas não são parte do patrimônio.

[UM]

O que alimenta suas narrativas durante as caminhadas? Que experiência você espera dos participantes?

[SH]

Uma das razões pelas quais eu continuei a fazer as caminhadas com os alunos é principalmente a falta de interesse pelo patrimônio da nossa cidade. E esse é um fenômeno estranho considerando que se trata de um povo que vive tanto no passado. Nós estamos sempre falando sobre nosso passado glorioso, mas as evidências de todo esse passado ao nosso redor não é objeto de interesse. E esse passado glorioso sobre o qual falamos – há um passado hindu glorioso, um passado muçulmano... mas nós não temos uma ideia em comum da Índia ou do nosso futuro.

É uma atitude em relação ao nosso patrimônio imbuída de uma contradição estranha... Um bom exemplo disso é a pergunta que o aluno fez que eu mencionei agora mesmo. Então, a razão pela qual eu sempre tento ressaltar a síntese de estilos, materiais, técnicas de construção é que, dessa forma, essas crianças – que hoje estão na escola e depois vão para a faculdade e, mais cedo ou mais tarde, serão tomadores de decisão – vão desenvolver interesse em nosso patrimônio comum, e só assim ele poderá sobreviver. A maioria das escolas privadas agora desenvolve atividades sobre meio ambiente e patrimônio, e elas tem procurado a mim e a outras pessoas da cidade para as caminhadas... isso não vem de escolas públicas que possuem baixo financiamento. Não consegui atingi-las...

[UM]

What informs your narratives during these walks. What experience do you hope for your 'walkers'?

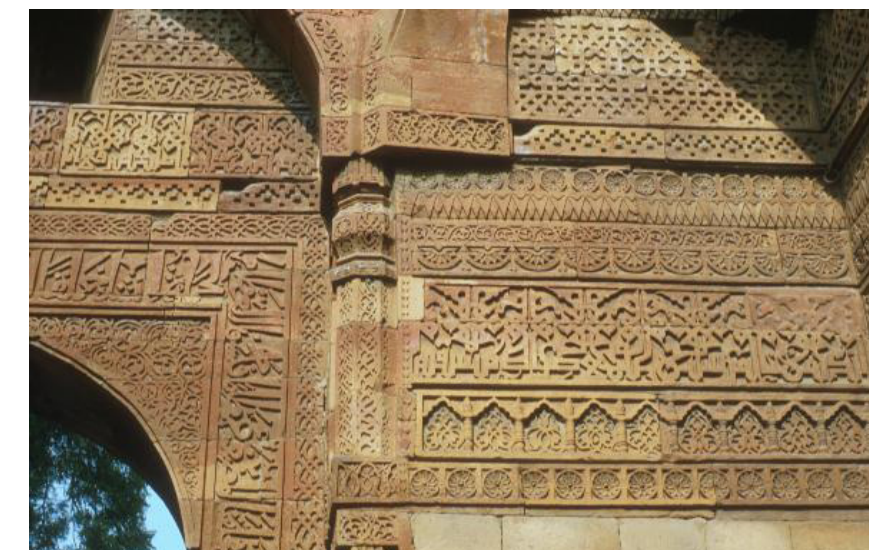
[SH]

One of the reasons I have continued to walk with students, especially, is for the lack of concern for our heritage in this city. And this is a strange phenomenon in a people who live so much in the past. We're constantly talking about our glorious past in abstract terms, but the evidence of this past is all around us, and we don't care for it. And this glorious past we talk about—you hear people talking about a glorious Hindu past or a glorious Muslim past...but we don't have a shared idea of India and therefore, a shared idea of our future.

The attitude towards our heritage is strangely ambivalent...a case in point is the question that the schoolboy asked, which I just mentioned. So the reason I constantly try to underline the synthesis of styles, materials, building technique etc.—is so that these kids who are in school today, and then in college, and sooner or later, in a position to be taking decisions—I want them to develop a stake in our shared heritage, and only then is there a chance for its survival. Most private schools now have activities on environment and heritage and they have been seeking me and others in the city for these walks, but this is not the case in the poorly-funded government schools. I've not been able to reach out to them...

[Image 6]
Details of decoration on Delhi's Tomb of Iltutmish, 1236 CE, with Islamic and Hindu motifs and Arabic calligraphy. Allan Langdale, 2003

[Imagem 6]
Detalhes da decoração do túmulo de Iltutmish, em Délhi, 1236 d.C., com motivos hindus e escrita árabe Allan Langdale, 2003



A gentleman named Maulvi Zafar Husan, an archeologist, had made a comprehensive list of Delhi's monuments in 1916, he listed more than 1300, but by this time about 40 per cent of the structures, since 1847, had disappeared. The Archeological Survey of India's (ASI) list is now under 1200. That list was prepared by the British, of buildings considered important. The ASI actually protects about 160 buildings in Delhi. Till an agency puts a building on this list, encroachments of heritage space will continue—a Sultanate period structure on Africa Avenue is now a temple; Ibn Batuta's residence in Nizamuddin is being remade into a mosque; the house where Nehru's marriage party arrived in old Delhi was demolished to make way for apartments; the houses of Asif Ali Barister, Ghalib and many others have been taken over. I hope to raise awareness about this through my walks. What survives needs to be saved.

[UM]

If we were better at conserving our heritage, how do you think this would impact the present?

[SH]

We need to take pride in our city. Now people take pride in the new Delhi Metro and India Gate...but I don't see the same concern for the Red Fort,[Image 7] which was the symbol of our freedom struggle. When Netaji Subash Chandra Bose said 'Dilli Chalo' (Let's go to Delhi!) the poster had Red Fort on it—the idea was that we have to recapture the Red Fort and end British rule.

Em 1916, um senhor chamado Maulvi Zafar Husan fez uma lista abrangente dos monumentos de Délhi. Ele elencou mais de 1300 mas, até essa época, aproximadamente 40% dessas estruturas já haviam desaparecido desde 1847. A lista do Serviço Arqueológico da Índia (Archeological Survey of India) contabiliza menos de 1200. Essa lista era de edifícios considerados importantes, feita pelos britânicos. A ASI, na verdade, protege cerca de 160 edifícios em Délhi. Até o órgão colocar um edifício na lista, vão continuar as invasões de espaços de patrimônio; uma estrutura da época dos sultanatos (Sultanate period), localizada na Africa Avenue, é hoje um templo. A residência de Ibn Batuta em Nizamuddin foi transformada em uma mesquita, a casa de Nehru em Velha Délhi foi demolida para se construir apartamentos. As casas de Asif Ali Barister e Ghalib foram tomadas. Eu espero sensibilizar as pessoas em relação a isso por meio das caminhadas. O que sobreviveu deve ser preservado.

[UM]

Se conseguíssemos preservar melhor nosso patrimônio, qual seria o impacto no presente?

[SH]

Nós precisamos ter orgulho da nossa cidade. Agora as pessoas têm orgulho do metrô e da Porta da Índia... mas eu não vejo o mesmo interesse no Forte Vermelho,[Imagem 7] que foi o símbolo da nossa luta pela liberdade. Quando Netaji Subash Chandra Bose disse 'Dilli Chalo', havia a imagem do Forte Vermelho no cartaz – a ideia era: nós temos que recuperar o Forte Vermelho e eliminar o domínio britânico.

[UM]

Qual o aspecto mais desafiador das caminhadas frente a seus objetivos?

[SH]

Eu consigo fazer isso por mais 5 ou 10 anos; você encontra poucas pessoas preparadas... Havia uma agência de viagem que estava interessada, e eu disse a eles “vamos começar um instituto pequeno, você coloca o dinheiro. Eu vou conduzir as caminhadas e compartilhar essas histórias com crianças de escola. Eu posso disponibilizar todo o material, e a ideia é chamar historiadores culturais para debates”. Então, o desafio é esse: conseguir colocar tudo isso junto numa estrutura só.

O maior desafio que se encontra na questão da preservação de patrimônio é conseguir pessoas que tenham a capacidade de interpretar o assunto. Deve-se profissionalizar mais toda a disciplina de preservação de patrimônio, deve-se ter mais respeito pela sua importância, e a profissão deve ser suficientemente lucrativa para que os jovens queiram exercê-la. O patrimônio que temos em Délhi pode concorrer com o de Roma e Veneza, mas temos que descobrir isso.[Imagem 8]

Infelizmente, desenvolvemos neste país um tipo de discurso em que se diz que a história está sendo reescrita, que os muçulmanos são considerados “outros”. Então, nós não estamos preparados para ter toda essa arquitetura como patrimônio cultural, que tem raízes na Ásia Central e na própria cidade.

[UM]

What is the most challenging aspect of your work with the walks?

[SH]

I might be able to do it for another 5 or 10 years, I don't see too many other people who are prepared to take it on...There was a travel agency that was interested and I said to them “lets start a small institute, you put in the money and I'll conduct the walks and also share all the material I have available, with school children.” The idea is to call cultural historians of Delhi to offer talks. So, whether I will be able to put together a structure like this is a personal challenge for this project.

The biggest challenge for heritage conservation is to have people who can interpret it. The entire discipline of heritage conservation has to be professionalized further, its importance has to be respected and also, the profession has to be lucrative enough for young people to take it up. The heritage we have in Delhi can rival Rome, and Venice, but we have to discover this.[Image 8]

Unfortunately the kind of discourse that we have developed in this country is one in which history is being rewritten. Muslims are being talked of as 'others' and so we're not prepared to own all of the heritage architecture (that has Central Asian roots) as the city's own.



[Image 7]
Mr. Hashmi leading a walk at the Red Fort.
Kartike Anand, 2014

[Imagem 7]
Hashmi lidera passeata no Forte Vermelho.
Kartike Anand, 2014

[Image 8]
Delhiites frequent Lodi Gardens,
over 90 acres large and contains 15th
century architectural works by Lodi
Dynasty. Utsa Mukherjee, 2014

[Imagem 8]
Habitantes de Délhi frequentam
os Jardins Lodi, mais de 36 hectares
e obras arquitetônicas do século 15,
realizadas pela Dinastia Lodi. Utsa
Mukherjee, 2014





[Image 9]
Street food in Old Delhi. Moska Najib/World Nomads, 2014

[Imagem 9]
Comida de rua em Velha Délhi. Moska Najib/World Nomads, 2014

[UM]

In terms of the walks you lead, what does ‘taking part’ in the city mean?

[SH]

I see people ‘taking part’ not only when they have consciousness of a shared heritage of monuments, but in my walks to the old city, when they eat the street food,[Image 9] when they sit down and talk about the poetry of the city, the poetry that was written here, the fairs and festivals that happened here, for instance, the *phool walon ki sair* (procession of flower sellers) in Mehrauli...these buildings then no longer remain only structures, they can be seen as structures that were a part of the daily life of the people. When the procession of flower sellers takes place, I tell the story of Altamash who said he had a dream about the prophet asking him to build a tank. Water from this tank is venerated still today. So there are connections and stories that give the monuments a place in people’s lives in the past and today.

[UM]

How do you change the spaces you interact with and how do these spaces change you?

[SH]

Spaces change you when you look at them differently. if you look at them only as something built by a king or as a tourist site, without relating different parts of the structure to what purpose it may have served—

[UM]

Em relação às caminhadas que você conduz, o que significa “fazer parte” da cidade?

[SH]

Eu acho que as pessoas participam da cidade não apenas quando elas têm consciência de um patrimônio de monumentos em comum mas também quando, nas caminhadas pela cidade velha, elas comem comida de rua,[Imagem 9] sentam-se e falam sobre a poesia da cidade, a poesia que foi escrita aqui, as feiras e festivais que aconteceram aqui, como por exemplo o *phool walon ki sair* (cortejo de vendedores de flores) em Mehrauli. Portanto, não são apenas as estruturas desses edifícios que permanecem, eles podem ser vistos como estruturas que foram parte da vida cotidiana das pessoas. Quando passamos por onde acontece o *phool walon ki sair*, eu relato a história de Altamash, que contou sobre um sonho que ele teve, em que um profeta pediu para ele construir um reservatório. A água desse reservatório é adorada até hoje. Então há conexões e histórias que transformam os monumentos num lugar que fez parte da vida das pessoas no passado e continua a fazer parte no presente.

[UM]

Como você modifica os espaços com que você interage e como esses espaços modificam você?

[SH]

A maneira como os espaços nos modificam depende de como você olha para ele? Se você olha para ele

apenas como algo construído por um rei ou como um lugar turístico, sem relacionar as diferentes partes da estrutura aos propósitos a que elas serviram— todas essas conexões que eu tento fazer nas caminhadas – então você começa a olhar essas estruturas por um ponto de vista diferente, isso é como você se modifica. Eu não acho que eu tenha conseguido mudar os edifícios de alguma forma, exceto por um lugar, que é meu favorito, Tughlakabad.[Imagem 10] Quando eu comecei a levar crianças de escola para lá, não havia bilhetes, nem pessoas tomando conta. Faz 10 anos que eu faço as incursões no local, e eu já devo ter levado milhares de pessoas. De forma gradual, eu vi aparecerem pessoas tomando conta do espaço, depois o guichê de venda de bilhetes, depois o dinheiro que vai ajudar a preservar o local. Eu não acho que tenha feito nenhuma contribuição, mas começou-se a falar sobre Tughlakabad de forma que muitas outras pessoas começaram a visitar e apreciar o espaço. Hoje ele é mais cuidado.

A transcrição deste entrevista foi traduzido por Ricardo Vagnotti Neto.

[Image 10]
Students from the National School of Drama explore Tughlakabad. Sohail Hashmi, 2014

[Imagem 10]
Alunos da Escola Nacional de Teatro e Sohail Hashmi fazem incursão exploratória em Tughlakabad. Sohail Hashmi, 2014

all these connections which I try to make on the walks—then you start looking at structures from a different point of view, that is how you get changed. I don’t think I have been able to concretely change the buildings in any way, except in one place, which is my favourite, Tughlakabad.[Image 10] When I started taking school children there, there were no tickets to enter and no caretakers on the grounds. I’ve been taking people there for 10 years, and I may have taken thousands there by now. So gradually, I saw the caretakers appearing there, then the ticket counter, money from which would preserve the place. I don’t think I have made any contribution really, but since the word spread about Tughlakabad, a lot of other people started visiting and treasuring it, so it has more care now.

*The after school activity center was called Leap Years and was started by an organization called ‘Knowledge Convergence Systems.’





Equipe do Projeto



Project Team

[Editores]

Karin Shankar concorre à vaga de doutorado em Estudos da Performance na Universidade da Califórnia, Berkeley. Karin é pesquisadora, escritora, performer e educadora. Entre seus interesses, destacam-se arte pública e prática artística social, performance contemporânea, cultura visual do sul da Ásia, estudos urbanos, economia política da cultura, teoria feminista e estética, nova teoria da mídia e do cinema.

Kirsten Larson faz pós-graduação em Arquitetura e Planejamento de Cidades na Universidade da Califórnia, Berkeley (2015). Kirsten é também designer atuante, educadora e artista. O trabalho e a pesquisa de Kirsten tem foco em práticas urbanas e suas intersecções com e entre artes, planejamento, arquitetura e teoria crítica, particularmente na cidade de São Paulo, Brasil. É bacharel em Artes Plásticas pela Escola do Instituto de Arte de Chicago e participou do programa Fulbright em 2010, no Brasil.

[Orientadores]

SanSan Kwan é doutora em Estudos da Performance pela Universidade de Nova York. Seus interesses de pesquisa abrangem estudos críticos da dança, estudos transnacionais asiático-americanos, teorias do espaço e sinestesia, e interculturalismo. Seu livro, *Kinesthetic City: Dance and Movement in Chinese Urban Spaces* (Cidade Sinestésica: Dança e Movimento em Espaços Urbanos Chineses), foi publicado em 2013 pela editora Oxford University. Ademais, tem trabalhos publicados ou em vias de serem lançados no *Theatre Survey*, no *TDR* e no *Performance Research*. San San atua regularmente em dança moderna, ballet e yoga.

Rudabeh Pakravan é arquiteta, educadora e diretora do Sidell Pakravan Architects. Mestre em Arquitetura pela Universidade da Pensilvânia, foi profissional atuante por mais de quinze anos. Sua pesquisa sobre táticas espaciais de agrupamentos e protesto em Teerã foi publicada no *Design Observer* e apresentada como parte da conferência “Redefinindo Espaço Público” na Universidade da Pensilvânia. “Instant City”, um estudo sobre futuros alternativos para Dubai, fez parte da conferência “Política de Espaço e Lugar” na Universidade de Brighton. Também colaborou para *Little, Big*, uma série de medidores de mapas ao longo da rodovia Panamericana.

[Assistentes de Pesquisa]

Utsa Mukherjee Hazarika é pesquisadora e artista visual. Mestre em filosofia com foco em antropologia social pela Universidade de Cambridge, seu interesse abrange artes, estudos urbanos, estudos da resistência e direitos indígenas. No momento está na fase de conclusão do período de residência no workshop de artistas da Khoj.

Jaqueline Andrade é formada em enfermagem pela Universidade de São Paulo (USP), atualmente cursa especialização em Saúde Pública na mesma universidade.

[Translators]

Laura Senteno se formou em Letras (Línguas Latinas) na Universidade de Nova Iorque. Em 2007, estudou na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, como intercambista. Trabalha com tradução desde 2008. Atualmente mora em Chicago, onde pretende começar pós-graduação em Linguística no outono de 2015. since 2008. She currently resides in Chicago, where she will begin pursuing an MA in Linguistics in the fall of 2015.

Ricardo Vagnotti Neto é formado em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo e tradutor de português e inglês certificado pela Associação Alumni. Atua como tradutor, dramaturgo e educador. É coordenador pedagógico da Language Expert Consultants, localizada em São Paulo, Brasil

[Editors]

Karin Shankar is currently a Ph.D. candidate in Performance Studies at the University of California, Berkeley. She received her Masters in Public Administration from Cornell University. Karin is a researcher, writer, performer, and educator. Her interests include public art and social art practice, contemporary performance and visual culture in South Asia, urban studies, political economies of culture, feminist theory and aesthetics, new media and film theory.

Kirsten Larson is a masters candidate in Architecture and City Planning at the University of California, Berkeley (2015). She is also a practicing designer, educator and artist. Kirsten’s work and research focuses on urban practices across intersections of the arts, planning, architecture, and critical theory, with a particular focus in São Paulo, Brazil. She received her Bachelor of Fine Art from the School of the Art Institute of Chicago and was a 2010 Fulbright Fellow in Brazil.

[Advisors]

SanSan Kwan received her Ph.D. in Performance Studies from New York University. Her research interests include critical dance studies; transnational Asian American studies; theories of space and kinesthesia, and interculturalism. Her book, *Kinesthetic City: Dance and Movement in Chinese Urban Spaces*, was published in 2013 by Oxford University Press. Additionally, she has work published or forthcoming in *Theatre Survey*, *TDR* and *Performance Research*. SanSan maintains a regular practice in modern dance, ballet, and yoga.

Rudabeh Pakravan is an architect, educator, and principal of Sidell Pakravan Architects. She received her Masters of Architecture from the University of Pennsylvania, and has practiced for over fifteen years. Her research on spatial tactics of assembly and protest in Tehran was published in *Design Observer* and presented as part of the “Redefining Public Space” conference at the University of Pennsylvania. “Instant City,” a study of alternative futures for Dubai, was a part of the “Politics of Space and Place” conference at the University of Brighton. She has also collaborated on *Little, Big*, a series of mile-marking devices along the Pan-American Highway.

[Research Assistants]

Utsa Mukherjee Hazarika is a researcher and video artist. She received her MPhil in Social Anthropology from the University of Cambridge. Her interests are in art, urban studies, resistance studies and indigenous rights. She is currently completing a residency at the Khoj artist’s workshop.

Jaqueline Andrade has a degree in nursing from the University of São Paulo (USP), and is currently pursuing a specialization in Public Health at the same university.

[Translators]

Laura Senteno holds a BA in Romance Languages and Literature from NYU’s Gallatin School of Individualized Study. A passion for the Portuguese language led her to live and study in Florianópolis, Brazil on exchange in 2007, and she has held a career in the translation industry since 2008. She currently resides in Chicago, where she will begin pursuing an MA in Linguistics in the fall of 2015.

Ricardo Vagnotti Neto holds a Bachelor’s degree from Superior School of Marketing and Advertising of São Paulo and is a certified English and Portuguese Translator, Alumni Association, Brazil. A practicing translator, playwright and educator, Ricardo is also the Curriculum Director for Language Expert Consultants, São Paulo, Brazil.

Image Credits

Page 5-6:

Andando com a *Karroça*, as membros da Cia Antropofágica realizam peças nas ruas de São Paulo.

Walking with the *Karroça*, members of Cia Antropofágica perform plays in the streets of São Paulo.

Cia Antropofágica, 2013

Page 135-136:

Safdar Hashmi em um tour de Haryana no começo da década de 1980.

Safdar Hashmi on a tour of Haryana in the early 1980s.

Surendra Rajan/Courtesy Jana Natya Manch, 1980

Page 273-274:

Passarela em São Paulo.

Footbridge in São Paulo.

Kirsten Larons, 2015