

Aluizio Marino

COLETIVOS CULTURAIS NA CIDADE DE SÃO PAULO:

“Ação cultural como ação política”

CELACC/ECA-USP

2013

Aluizio Marino

COLETIVOS CULTURAIS NA CIDADE DE SÃO PAULO:

“Ação cultural como ação política”

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em
Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos
produzido sob a orientação do Prof. Dr. Dennis Oliveira

CELACC/ECA-USP

2013

COLETIVOS CULTURAIS NA CIDADE DE SÃO PAULO:

“Ação cultural como ação política”

Resumo:

O presente artigo faz uma análise sobre as ações promovidas pelos coletivos culturais, observando tais atores a partir do prisma da mídia radical, em outras palavras de ação cultural como ação política de oposição ao sistema capitalista. Para tanto fez o estudo de caso, a partir de entrevistas com dois coletivos culturais atuantes na cidade de São Paulo, o grupo de grafiteiros de São Matheus, “OPNI” e o “Coletivo Negro”, de teatro.

Palavras chave: coletivos, culturais, territórios, mídia, radical, ação, cultural, política, oposição, sistema, capitalista.

Abstract:

This article made a brief analysis of activities promoted by cultural collectives, observing these actors from the perspective of radical media, in other words: cultural action as political action in opposition to the capitalist system. For that study two cultural collectives in the city of São Paulo, the graffiti group of São Matheus, "OPNI" and "Coletivo Negro", that work with theater.

Keywords: cultural, collectives, radical, media, action, political, opposition, capitalist, system.

Resumen:

En este artículo se presenta un breve análisis de las actividades culturales promovidas por colectivos culturales en los territorios que componen la ciudad de São Paulo - Brasil. En este sentido, observa estos actores desde la perspectiva de los medios radicales, en otras palabras, la acción cultural como acción política en oposición al sistema capitalista.

Palabras clave: colectivos, territorios, medios, radicales, acción, cultural, política, oposición, sistema, capitalista.

Aluizio Marino é bacharel em Gestão de Políticas Públicas pela USP e especialista em Gestão de Projetos Culturais pelo Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC). Colabora, desde 2007, com uma série de políticas culturais do estado de São Paulo. Um dos idealizadores da Incubadora de Projetos e Iniciativas Culturais (IPIC).

Era uma vez um lugar distante
Onde havia barro e alguns barracos
Uma família rica e dominante
Dizia: nós somos fortes, eles são fracos
Como toda moeda tem dois lados
Tecendo a vida como uma artesã
Uma mulher educadora percebeu
Que a fraqueza de hoje é a força do amanhã

Juntou-se ao marido, juntou-se aos vizinhos
Sofreu violência e perseguição
Porém nada cala a voz da consciência
E a resistência nasce da indignação

Quanta luta quanta gente
Quanta gente pra bilhar
Logo procurou-se a luz
Para todos iluminar

(Refrão 2x)

Era uma vez uma favela
Que acendeu uma vela
Depois ficou velha
E num ato de amor
À justiça e à igualdade
Virou comunidade
E renasceu bem mais bela
Como bairro educador

Ao invés de desistir e aceitar
Educar-se para sonhar
Ao invés de só sonhar e refletir
Educar-se para agir
Ao invés de julgar e condenar
Educar-se para conscientizar
Ao invés de agredir e odiar
Educar-se para amar

Ao invés de excluir e separar
Educar-se para integrar
Ao invés de matar ou morrer
Educar-se para viver!

Na cidade do sol, um homem corria
Olhava parava, falava e ouvia
Misturava comunidade, escola, família
Promovendo uma grande união coletiva
Educação pela paz a paz pela educação
A caminhada faz parte, dessa nossa construção
Passo a passo, peça por peça, parte por parte
Um homem que rompeu barreiras da
desigualdade
Muros paredes silêncio e o preconceito
Unificando o ensino pra melhora do gueto

Quanta luta quanta gente
Quanta gente pra bilhar
Logo procurou-se a luz
Para todos iluminar

(Refrão 2x)

Um novo dia trouxe o sol
Que para poucos costuma brilhar
Porem Heliópolis é a cidade do sol
E como um girassol
Em sua direção começou a girar...

Avante o Coletivo e Professor Orlando

Letra da música: Era uma vez...

Álbum: #Voavante

Ano: 2012

Duração: 03:19

I PARTE: Espaço urbano para que(m)?

1. Nota do autor.

A letra da música “Era uma vez...” do grupo de rap paulistano, “Avante o Coletivo²”, mostra-nos uma história de resistência, mantida por um grupo de pessoas em busca de novas possibilidades, além do que é imposto pela sua condição de pobreza. A partir desta luta, aquele grupo transforma o território onde habita, a favela se transforma em um “bairro educador”, ou seja, é re-significada.

A escolha desta música como “porta de entrada” ao presente artigo faz-se por se tratar de um trabalho desenvolvido por um coletivo cultural que atua de forma crítica e questionadora, o que traz novas perspectivas ao território que residem interação, o bairro de Heliópolis, zona sul da capital paulista. Além disso, cabe destacar que algumas partes da letra servem como exemplos práticos a conceitos que serão expostos a seguir.

2. Capitalismo e cultura: “causa e efeito”.

“Era uma vez um lugar distante, onde havia BARRO e alguns BARRACOS... Uma família rica e dominante dizia: nós somos FORTES, eles são FRACOS”.

A partir de uma linguagem e expressão cultural da periferia, “Avante o Coletivo” elabora rimas que constroem um pensamento crítico ao sistema capitalista. A letra da música “Era uma vez...” retrata também uma visão do coletivo sobre as implicações deste modelo à sociedade atual.

É fato que vivemos em um mundo globalizado, onde o sistema político e econômico dos países, com raras exceções, é padronizado. Tal fato foi evidenciado pelo filósofo italiano, Antonio Gramsci, em seus textos produzidos entre 1920 e 1930, onde o autor faz uma reflexão sobre o poder, o capitalismo e a cultura. Em sua obra, “Os Intelectuais e a Organização da Cultura”, Gramsci apontava que o processo de expansão do

² Coletivo de Hip-Hop de São Paulo que desde 2007 expressam suas mensagens através do Rap. Com versos criativos, rimas inteligentes, ritmos marcantes, e estilo autêntico, unindo ao Rap estilos musicais diversificados como (reggae/ragga, samba e a MPB), características que diferenciam o trabalho do Avante o Coletivo, um coletivo que integra os elementos do Hip-Hop em performance simultânea, uma das grandes surpresas do rap nacional dos últimos anos. [Nota retirada do facebook oficial do coletivo: <http://www.facebook.com/avanteocoletivo>] Mais informações: <http://www.avanteocoletivo.com/>

capitalismo se sustentou através de instituições com viés formativo e cultural, tais como: igrejas, escolas, universidades, meios de comunicação, etc...

No Brasil, não é diferente, fomos acostumados e entendemos o modelo capitalista como sinônimo de democracia e muitas vezes, como uma verdade incontestável. Somos fruto de um pensamento hegemônico, onde nos é imposto um modo de vida – principalmente pela indústria cultural e, muitas das vezes, validado pelo Estado – essencialmente mercadológico. Vivemos em um “jogo” com “fases” bem definidas: trabalho, aperfeiçoamento técnico e [quando possível, e ainda assim de conteúdo quase que programado] lazer.

“Muitas pessoas decentes estão presas a um sistema que está completamente podre. Se querem um salário razoável, não tem outra opção além de render-se à tentação do diabo: ‘só estão seguindo ordens’, como na famosa frase de Adolf Eichmann, ou ‘fazendo o que o sistema pede’, como se diz hoje em dia, aceitando os princípios e práticas bárbaras e imorais do Partido de Wall Street³. As leis coercivas da competição forçam a todos nós, em diferentes níveis, a obedecer às regras desse sistema cruel e insensível. O problema é sistêmico não individual” (HARVEY. 2012, P. 58)

Fica claro, portanto, que a hegemonia capitalista é concretizada a partir e mediante a dimensão cultural. As relações interpessoais estão “contaminadas”, mesmo que, ainda que no plano simbólico, a lógica do capital se materializa concretamente nas vidas das pessoas, sobretudo se observarmos como “o mercado reorganiza o mundo público como palco do consumo e dramatização dos signos de status. As ruas tornam-se saturadas de carros, de pessoas apressadas para cumprir obrigações profissionais ou para desfrutar uma diversão programada quase sempre conforme a renda econômica.” (CANCLINI. 2011, p. 285).

O capitalismo, como modelo hegemônico, é a causa de uma sociedade padronizada, o que se acentua ainda mais com a globalização desenfreada, pilotada pelos conglomerados empresariais e pelos grandes veículos de informação. Isto se deve,

³ Wall Street é uma rua na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, onde se localiza a bolsa de valores local, a mais importante do planeta, considerada o coração econômico do mundo. “Partido de Wall Street” é o termo utilizado pelo geógrafo inglês, David Harvey, para ilustrar o poder do dinheiro, ou seja, os interesses do sistema capitalista.

principalmente, ao fato de que os modelos de mercado, operam sobre a dimensão cultural.

A padronização do modo de vida das sociedades traz efeitos danosos à diversidade cultural e as singularidades dos seres humanos, afetando assim a essência do pleno desenvolvimento cultural, ou seja, um desenvolvimento que contemple as todas as dimensões⁴ que compõe a cultura: social, simbólica e econômica.

“Uma vítima privilegiada da globalização foi a cultura. A mercantilização do mundo invadiu a esfera cultural de forma avassaladora. De expressão das múltiplas identidades, de sua infinita diversidade, a cultura se viu achatada a clichês formatados pelas telenovelas. O Brasil foi reconstruído no imaginário nacional pela televisão. A cultura foi vítima de visões redutivas, a três ou quatro cenários dos bairros chiques de São Paulo e Rio de Janeiro, mais algumas cenas de um país folclórico, para exportação. Consolidou-se assim a ausência do povo brasileiro na história e no imaginário nacional.” (TURINO. 2010, p. 8)

3. Efeitos do capitalismo no conceito e na utilização do espaço urbano.

Para falarmos a respeito do espaço público, faz-se necessária uma reflexão acerca do conceito de território, para tanto utilizaremos aqui os pensamentos do geógrafo brasileiro, Milton Santos, referência mundial no tema. “O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população. Um faz o outro, à maneira da célebre frase de Churchill: primeiro fazemos nossas casas, depois elas nos fazem... A ideia de tribo, povo, nação e, depois, de Estado nacional decorre dessa relação tornada profunda.” (SANTOS. 2001, p. 96).

⁴ Tais dimensões são elencadas no Plano Nacional de Cultura e no sistema nacional de cultura. Políticas públicas do Ministério da Cultura que estabelecem diretrizes para o desenvolvimento de políticas culturais de longo prazo no Brasil. Mais informações: <http://blogs.cultura.gov.br/snc/>

A citação acima evidencia que são as pessoas e sua forma de agir e se relacionar que constroem os sentidos da territorialidade, portanto o conceito e utilização do espaço urbano estão inseridos nesta lógica.

Como são as pessoas que dão significado e utilização ao território em geral – e nele está inserido o espaço urbano –, é o modo de vida da sociedade que molda essa relação. Com isso, podemos dizer que o espaço urbano (seu significado e utilização) é hoje fruto da lógica de mercado capitalista, de um modo de vida privado.

Milton Santos, ao abordar a relação entre o capitalismo globalizado e o território, deixa claro que vivemos em uma sociedade onde a competição se sobressai a solidariedade. As relações humanas estão esvaziadas, portanto os espaços públicos, como espaços de convivência, diálogo e expressão humana perdem seu sentido primordial.

“Ao menos em um primeiro momento e sob o impulso da competitividade globalizadora, produzem-se egoísmos locais ou regionais exacerbados, justificados pela necessidade de defesa das condições de sobrevivência regional, mesmo que isso tenha de se dar à custa da ideia de integridade nacional. Esse caldo de cultura pode levar à quebra da solidariedade nacional e conduzir a uma fragmentação do território e da sociedade.”
(SANTOS. 2001, p. 94).

A fragmentação do território e da sociedade, explicitada por Milton Santos, é inegável, visível aos olhos. A utilização do espaço é ditada pelos interesses do mercado, beneficiando uma classe social privilegiada financeiramente. Tomemos como exemplo o caso da comunidade do Pinheirinho⁵, de São José dos Campos, interior de São Paulo: em 2012 o Governo do Estado de São Paulo, até então nas mãos de Geraldo Alckmin, foi conivente com a desapropriação de muitas famílias pobres, em benefício do empresário, Naji Nahas, famoso por um esquema de especulação financeira que originou a quebra da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, em 1989.

⁵ No dia 22 de janeiro, ao executar uma decisão judicial de reintegração de posse em favor da massa falida do grupo Selecta S/A, do investidor Naji Nahas, dois mil soldados da Polícia Militar de São Paulo desalojaram cerca de 1600 famílias que ocupavam um terreno de 1,3 milhão de metros quadrados em São José dos Campos (SP), conhecido como favela do Pinheirinho. Após a desocupação, houve diversas denúncias de abuso de poder e violações dos direitos humanos que supostamente teriam sido praticados pela Polícia Militar durante a ação. Ao Ministério Público Estadual, uma moradora acusou 12 policiais de abuso sexual. [Texto retirado da Agência Senado:<http://www12.senado.gov.br/noticias/materias/2012/02/23/entenda-o-caso-pinheirinho>]

No contexto da hegemonia capitalista é válido destacar o grande número de fontes de opressão ao desenvolvimento de pensamentos e práticas alternativas. Uma das opressões existentes é justamente o esvaziamento do conceito de espaço urbano, que se transforma em um espaço mais privado do que público. Existe um clima de “pânico geral”, um estado de “cidade alerta” orquestrado por Datenas e outros produtos pré-fabricados pela mídia. Ao esvaziar este conceito, esvazia-se a possibilidade da convivência e do diálogo.

Tal opressão se traduz em exemplos de ação coercitiva do Estado em ações de reintegração de posse (como o caso do Pinheirinho) e de repressão a iniciativas de ocupação artística nas ruas, praças e avenidas. Vide: (I) os caso de cerceamento aos artistas de rua, quando, em proposta elaborada pelo então prefeito de São Paulo, Gilberto Kassab, em 2010, se propôs a proibição do recebimento de “doações” espontâneas em praça pública); e (II) as proibições estabelecidas para os skatistas e (III) a criminalização do graffiti.

Para tanto, o Estado “usa o monopólio da violência [...] para excluir o público do espaço público e para atormentar, por em vigilância e, se necessário criminalizar e prender quem não aceitar amplamente suas ordens” (HARVEY. 2012, P. 59).

O processo de continuidade do modelo capitalista hegemônico opera “tentáculos de cerceamento” sobre a dimensão cultural, o que acaba por fragmentar os territórios [compreendido como território usado]. A partir disso, é certo dizer que vivemos hoje em um cenário de múltiplas opressões [atuando em cada fragmento].

Em contraponto a estas opressões encontramos também múltiplos focos de resistência – inseridos, em grande parte, no contexto dos coletivos culturais, que, através de sua ação cultural, ressignificam o espaço urbano. “O poder coletivo dos corpos no espaço público continua sendo o instrumento mais efetivo de oposição quando o acesso a todos os outros meios está bloqueado”. (HARVEY. 2012, p. 60)

II Parte - Os coletivos culturais em São Paulo e suas ações que ressignificam o espaço urbano.

1. Coletivos Culturais

Os coletivos culturais são atualmente uma das expressões mais efervescentes dos movimentos sociais contemporâneos. Tais movimentos estão inseridos no conceito dos novos movimentos sociais (NMSs): organização de pessoas que lutam por interesses comuns e vislumbram avanços que “em grade medida, independem do que o Estado pode conceder – objetivos que guardam uma relação muito mais próxima com um senso de crescimento e identidade pessoais em interação com a subcultura do movimento”. (DOWNING. 2001, p. 57)

O termo ainda não possui uma definição consensual. Porém, neste artigo, propõe-se que: coletivo cultural é um movimento independente e **desierarquizado**, formado por um grupo de pessoas [na maioria das vezes jovens oriundos de territórios subalternos] unidas por interesses comuns, e que desenvolvem ações de “**cultura de oposição**” com um forte potencial de “**mídia radical**”.

Na entrevista realizada com o Coletivo Negro, ficou claro que a desierarquização é uma característica que vai para além da prática/ação do coletivo. Trata-se também de uma crítica ao modelo de sociedade contemporâneo, marcado por uma forte hierarquização, em todos os seus aspectos: trabalho, família, religião, política etc. Todavia, o fato de que os coletivos culturais possuem uma estrutura flexível, horizontal, não significa que não existam conflitos, muito pelo contrário, os conflitos sempre existirão em qualquer relação humana, cabe a esses movimentos saber resolve-los de forma harmônica.

Para estabelecer o conceito de coletivo cultural, utilizamos as referências do sociólogo inglês, John D. H. Downing, que, em sua obra “Mídia Radical, rebeldes nas comunicações e nos movimentos sociais”, estabelece: (I) **cultura de oposição** como um recorte mais preciso de cultura popular, entendida aqui como a pluralidade de expressões autênticas do povo – desde as tradições até as manifestações urbanas –, já que toda cultura de oposição é popular, mas nem toda cultura popular é de oposição; e (II) **mídia radical** como a efetivação da cultura de oposição como alicerce de formação e informação, onde, necessariamente a relação “mídia-público” é baseada em uma

audiência ativa, ou seja, mais do que espectadores, são colaboradores das ações e ideias propostas.

“Nas audiências ativas, multiculturais, podemos ver os co-arquitetos – juntamente com os produtores de texto – dos significados da mídia surrupiando, as vezes, o que desejam dos produtos da mídia e subvertendo os valores originalmente pretendidos. Por sua vez, alguns desses co-arquitetos, recorrendo aos movimentos sociais e às culturas de oposição, podem tornar-se, eles próprios, produtores da mídia radical.” (DOWNING, 2004, p. 42)

Além disso, uma característica que merece destaque, pertencente a estes coletivos, é a capacidade de transformação mútua, ou seja: (I) transformam e interagem no território, proporcionando novas dinâmicas que questionam [direta ou indiretamente] a lógica política contemporânea, colocando em evidência uma postura contra hegemônica, de transformação e ressignificação dos diferentes espaços; e (II) ao mesmo tempo também se transformam, pois possuem vida, são dinâmicos e abertos a inovação e ao diálogo. Interagem e se conectam com outros atores, formam redes e circuitos culturais, sejam elas no espaço físico ou virtual.

2. Ação cultural como ação política

Como parte integrante dos movimentos sociais, os coletivos culturais são também políticos. Sua ação de transformação acontece no plano simbólico, o que, embora intangível, imperceptível imediatamente aos olhos, atua como resistência ao “centro nervoso” da hegemonia capitalista. Ao recordarmos Gramsci e sua linha de pensamento, onde a dominação capitalista se desenvolve principalmente através das instituições culturais (igrejas, templos, escolas, universidades), fica claro que uma transformação efetiva deve ser operada no mesmo campo.

Tais transformações, ligadas a valores simbólicos, intangíveis e na maioria das vezes imperceptíveis, contribuem com a formação de identidades diversas e com a sensibilidade crítica e criativa das pessoas. Como já dizia Maria Luiza Mendonça “o que se pode pensar é que ainda existem espaços para a construção da subjetividade que se encontra fora de mira (ou de interesse) tanto das indústrias culturais quanto das

instâncias oficiais da socialização. E que estes espaços são regidos por outra lógica, outra racionalidade, nem sempre utilitarista ou instrumental” (FERREIRA. p. 146, 2005)

Essa ação simbólica chega a níveis de transformação que dificilmente as estruturas mais convencionais de manifestação política, tais como partidos e sindicatos chegariam. Os movimentos partidários atuais reproduzem uma lógica pré-estabelecida e acabam caindo em embates ideológicos prejudiciais à construção de um projeto alternativo de sociedade.

“Em contraponto, surgem movimentos apartidários formados por coletivos culturais jovens que são determinantes nesse processo de provocação de mudanças, tanto no que diz respeito ao ponto de partida do olhar – olhar e desejar pensar diferente – quanto ao modo de se organizar – agir diferente. Existe uma efervescência de propostas pelo Brasil que atuam diretamente no cotidiano, com ações artísticas interventivas e articulação de atores sociais em torno de celebrações, encontros e ocupações de espaços públicos. (HOEHNE, in: Le Monde Diplomatique Brasil).

3. O Espaço ressignificado

A partir das discussões colocadas nos capítulos anteriores fica clara a compreensão do território, do espaço público e urbano, como espaços fragmentados e segregados, reflexo dos processos de desigualdade social, potencializados pelo sistema capitalista.

Neste contexto de fragmentação e segregação – como também no conceito de território – é impossível não pensar nos cotidianos que os compõe. Ou seja, o modo de vida dos diferentes locais (seja na periferia o no condomínio de luxo) são expressões claras de um modelo de sociedade. Fica evidente, que tais características territoriais contemporâneas são intencionais, mas, ao mesmo tempo, obscurecidas, pela própria capacidade da lógica capitalista em desvalorizar o processo histórico.

Neste sentido, a fragmentação dos territórios traz também a ideia de fragmentação social (gênero, etnias, classes...), o que reflete diretamente sob a vida cotidiana. Ou seja, a utilização dos territórios é pautada por uma série de modelos impostos pelo

capitalismo, especificamente pelo fenômeno chamado de indústria cultural, que impõe a partir da mídia e muitas vezes pelas próprias instituições culturais, fetiches e desejos que se transformam em necessidades, padronizando o consumo dos mais variados bens.

Tais necessidades – como reflexo da fragmentação dos territórios e, por conseguinte da sociedade –, também são fragmentadas, ou, melhor dizendo, “personalizadas”. Neste sentido, induz as pessoas a acreditarem que os meios de vida que lhe são “oferecidos” (trabalho, lazer, moradia, e outros instrumentos de oportunidade) consistem seu modo de vida verdadeiro. Fica clara, assim, a ideia de “papéis sociais” pré-estabelecidos.

“A auto-segregação nada mais é do que um recurso estratégico que visa administrar a separação consumada nos territórios do urbano. Em decorrência, a apropriação que é fruição de tempo e de espaço sob determinações e imperativos do movimento da propriedade em geral, é coagida, restringida, permitindo às experiências do âmbito de viver, apenas no nível do irrisório.” (SEABRA. 2004, p. 194)

Entretanto, já foi analisado anteriormente que, como resposta as múltiplas opressões do sistema capitalista – que operam dentro da lógica das fragmentações territoriais e sociais – existem uma série de resistências, de expressões artísticas orquestradas por coletivos culturais. Na cidade de São Paulo, tais coletivos são formados, em sua grande maioria, por jovens oriundos de regiões subalternas. São: (I) saraus de poesia, tais como o “Poesia da Brasa” e o “Sarau do Binho”; (II) crews de grafiteiros, tais como o “OPNI” e o “Muros que Gritam”; (III) coletivos de circo e teatro de rua, tais como o “doBalaio” e o “Coletivo Negro”; (IV) Grupos de rap, tais como o “Rima Fatal da Leste” e “Avante o coletivo”; (V) *Sound Systems* de música jamaicana, tais como o “Garage S. S.” e o “Africa Mãe do Leão S.S.”; além de tantas outras expressões...

“Pode-se, contudo, supor e em certa medida até constatar, que os milhões de pobres urbanos, confinados em seus territórios, não vivem apenas a pobreza de sua condição social. E, mais, se eles estivessem vivendo apenas a pobreza de sua condição, os auto segregados (muitos de nós) não teríamos nenhum futuro. Está pouco elucidada, para não dizer desconhecida, a composição (quantitativa e qualitativa) do que possam ser os moradores pobres da metrópole. Contudo, há certo tempo, aqui ou ali, muitos jovens mostram a sua disposição de fazer a crítica da sua própria condição, nos mais diversos lugares, com uma linguagem própria (que muito se parece a

um dialeto) nas inscrições e nos desenhos murais, no movimento HIP HOP.” (SEABRA. 2004, p. 202).

A partir da citação acima, da geógrafa Odette Carvalho de Lima Seabra, fica claro o conceito de ressignificação do espaço, adotado no presente artigo. Trata-se das diferentes ações, promovidas pelos coletivos culturais, que criam um novo significado ou valor [no sentido simbólico] para os territórios onde atuam.

No momento em que o “Circo do Balaio⁶”, coletivo circense da zona leste da capital paulista, apresenta sua esquete circense “Aqui (não) pode tocar” nas ruas do bairro de Ermelino Matarazzo, proporciona, a partir de sua produção artística [simbólica], a possibilidade de os espectadores refletirem a respeito de sua liberdade de expressão, ali o coletivo ressignifica o espaço. O que seria um território utilizado para a reprodução de rotinas – “da casa ‘pro’ trabalho, do trabalho casa, assim todo dia, rotina indesejada” (trecho da música “Pensamento” do grupo de rap SNJ) –, naquele momento se tornou um local de apreciação artística e reflexão político-social.

3.1 Galeria a céu aberto, muros que ressignificam São Matheus.

A Galeria a céu aberto de São Matheus é fruto do projeto “Favela Graffitada”, idealizado e mantido por um coletivo de grafiteiros chamado Grupo OPNI⁷ (Objetos Pixadores não identificados). O local onde está localizada a galeria é o bairro da Vila Flávia, inserido no distrito de São Matheus, região periférica da zona leste de São Paulo. A ideia central do projeto é grafitar todos os muros, cantos, vielas e casas, transformando assim, o bairro, em uma grande galeria de arte urbana.

⁶: “do Balaio - Circo Intervenção” - traz em seu conceito a interferência no cotidiano, a mudança do ponto de vista sobre a realidade desgastada da metrópole por meio de proposições circenses permeadas por outras linguagens artísticas. Traz como fundamento a possibilidade da mudança, da constante construção de sentido através da experiência estética e transformação da mesma, como se alterasse de ponta-a-cabeça não só a posição do corpo, mas também o olhar para o mundo. (trecho extraído do site: <http://circodobalaio.wordpress.com/>)

⁷ O Grupo OPNI (Objetos Pixadores Não Identificados) surgiu em 1997 com três objetivos: dar a voz à comunidade, manifestar suas insatisfações e denunciar as injustiças na sociedade. O grupo era formado por aproximadamente 20 jovens da periferia de São Paulo, mas com o tempo, o destino mudou a vida de alguns dos antigos integrantes: uns foram presos, alguns abandonaram a atividade pela família e pelo trabalho e outros, infelizmente, faleceram. Apesar dos altos e baixos, o grupo sempre se manteve focado no mundo das artes e consolidou o seu trabalho na área visual. Toddy, Val e Cris deram continuidade não só aos traços que dão vida para a sexta maior cidade do mundo, mas também nos ideais que alimentam a comunidade de cultura e conhecimentos por suas raízes. (Texto retirado da biografia do grupo). Mais informações: www.grupoopni.com.br e www.facebook.com/grupoopni.

As intervenções artísticas desenvolvidas pelo coletivo retratam o cotidiano de São Matheus, mostrando a realidade da periferia de São Paulo a partir de um “olhar interno”, que nos mostra de maneira poética o cotidiano destes territórios subalternos. Os murais expõe uma visão crítica a uma série de questões (políticas, sociais e culturais), entretanto sempre orientadas por um aspecto positivo, em contraponto aos “olhares externos”, majoritariamente preconceituosos, sobre a periferia.

Tal característica é perceptível quando observamos os murais que compõe a galeria. Abaixo, os murais **(I) “Bença Mãe”**, que retrata a força e a importância da mulher, muita das vezes mãe solteira e única referência dos seus filhos; e **(II) “Ainda há esperança”**, que, em um momento tenso onde praticamente está vigente um “extermínio” da população jovem negra e periférica, o coletivo nos diz: “onde há crianças, há esperança”.



Mural: “Benção de Mãe”. (Acervo do Grupo OPNI)



Finalização do mural “Ainda há esperança” (Acervo do Grupo OPNI)

A Galeria a Céu Aberto é um local onde arte e vida cotidiana se entrelaçam. Em meio às casas e vielas grafitadas os moradores entram e saem, abrem suas janelas, lavam as calçadas, comem, bebem, vivem. O bairro da Vila Flávia é um dos maiores exemplos de espaço urbano ressignificado a partir de propostas e ações desenvolvidas por um coletivo cultural.

3.2 **Movimento nº 1, o silêncio de depois...**

O Movimento nº 1 é uma peça teatral desenvolvida pelo Coletivo Negro⁸. O seu desenvolvimento é fruto da pesquisa “Quilombos Urbanos”, caracterizada pelo coletivo como uma pesquisa “cênico-poético-racial”, realizada em parceria com o quilombo Ivaporundava.

⁸ Coletivo formado por atores-pesquisadores-criadores oriundos da Escola Livre de Teatro de Santo André e da Escola de Arte Dramática da USP, o Coletivo Negro é um grupo que se caracteriza pela pesquisa cênico-poético-racial (trecho retirado do site do coletivo). Mais informações: <http://coletivonegro.blogspot.com.br> e <http://www.facebook.com/coletivo.negro.9>

Sinopse da peça: “O Coletivo Negro, nesta peça, mostra quatro personagens desterrados, que após uma desocupação violenta para a construção de uma linha férrea, encontram-se no lugar em que moravam. Por meio de narrativas, buscam, coletivamente refletir acerca do etnocídio acontecido, bem como enterrar os seus mortos que faleceram, mas não chegaram a morrer.” (Sinopse retirada do site do Coletivo Negro).

Ao observamos a sinopse da peça, fica ainda mais clara a relação “ação cultural como ação política”, proposta pelos coletivos aqui analisados. Nas cenas do Movimento nº 1, os atores colocam o público de frente com a uma série de realidades vividas cotidianamente pela população negra e, de forma poética e não panfletaria, faz uma série de críticas contundentes, que levam o público a refletir e não apenas contemplar o espetáculo.

Neste sentido constata-se uma relação ativa, entre os atores e o público (ou audiência, como explicita Jhon Downing no conceito de mídia radical). Tal relação é potencializada pela estruturação e montagem do espetáculo: desde a disposição da plateia, que se configura em forma de encruzilhada, onde, no meio dela se desenvolve a peça, até o cenário e o figurino, composto por objetos simples, utilizados em nosso cotidiano. Na foto abaixo vemos Raphael Garcia (de costas), ator e integrante do coletivo negro, uma parte da plateia, muito próxima ao elenco (formando um dos lados da encruzilhada) e alguns objetos cênicos, como as garrafas penduradas.



Cena do espetáculo “Movimento nº1, o silêncio de depois” (acervo do Coletivo Negro).

O trabalho desenvolvido pelo Coletivo Negro é um exemplo claro de ação cultural que propõe ressignificar os territórios. Ao entrar no espaço onde o espetáculo se desenvolve, o público começa a fazer parte dele, cria-se ali um território que ultrapassa as barreiras da contemplação, do artista inatingível. Quem assiste ao Movimento nº1 se sente em um ritual, a troca de energia somada ao conteúdo crítico amplia o olhar e os sentidos desta audiência ativa.

III Parte – Considerações finais

Ao observarmos todos os conceitos explicitados neste artigo e, principalmente, os breves relatos das ações desenvolvidas pelo Grupo OPNI e pelo Coletivo Negro, fica clara a importância dos coletivos culturais como um movimento de transformação política e social. Tal movimento busca multiplicar valores humanos, críticas, ideias inovadoras em uma perspectiva de mídia radical, termo de John D. H. Downing, que “serve a dois propósitos precedentes: a) expressar verticalmente, a partir dos setores subordinados, oposição direta à estrutura de poder e seu comportamento; b) obter horizontalmente, apoio e solidariedade e construir uma rede de relações contrária às políticas públicas ou mesmo à própria sobrevivência de estrutura de poder” (DOWNING, 2002, p.29).

Cabe destacar novamente, no conceito de mídia radical, a relação com o público que aprecia as ações destes coletivos. Downing caracteriza o público das mídias radicais como audiência ativa, mais do que meros espectadores este público trabalha e transforma os produtos simbólicos que lhe são oferecidos, neste sentido amplia seu senso crítico.

Todavia, faz-se necessária uma avaliação mais criteriosa e de longo prazo com relação aos impactos da produção cultural simbólica desses coletivos sobre a audiência ativa. Como os moradores da Vila Flávia enxergam os muros e vielas grafitadas em seu bairro, de que forma os jovens interpretam as imagens e os personagens ilustrados nos murais? Fica claro que existe aqui um campo vasto para pesquisa e análise, que não cabem a esse artigo, mas que necessitam de um estudo aprofundado.

Referências Bibliográficas:

BARBOSA, Frederico A. & ARAÚJO, Herton Ellery. Cultura viva: avaliação do programa arte educação e cidadania / Frederico A. Barbosa da Silva, Herton Ellery Araújo: organizadores - Brasília: IPEA, 2010. 148 p. : gráfs., tabs.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2011.

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

FERREIRA, Maria Nazareth (Org.). Identidade cultural e turismo emancipador. São Paulo: Celacc/ECA/USP. 2005.

HARVEY, David. Os rebeldes na rua: o Partido de Wall Street encontra sua nêmesis. In: Occupy, movimentos de protesto que tomaram as ruas – São Paulo: Boitempo: Carta Maior. 2012.

HOEHNE, Leandro. Perifativismo cultural, um olhar político jovem, in: Le Monde Diplomatique Brasil. 2012. Disponível em <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=1291>> Acessado em: 21/05/2013)

SANTOS, Milton. Por uma outra Globalização, do pensamento único à consciência universal. Editora Record – 6ª ed.. Rio de Janeiro. 2001.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. Territórios do Uso: cotidiano e modo de vida. In: Cidades – Revista Científica. Vol. 1, nº 2, 2004, p. 181-206.

TURINO, Célio. Ponto de cultura : o Brasil de baixo para cima / Célio Turino. - 2.ed. - São Paulo : Anita Garibaldi, 2010.

<<http://www.avanteocoletivo.com/>> Acessado em: 21/05/2013

<<http://www.facebook.com/avanteocoletivo>> Acessado em: 21/05/2013

<<http://circodobalaio.wordpress.com/>> Acessado em: 21/05/2013

<<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=1291>> Acessado em: 21/05/2013

<<http://coletivonegro.blogspot.com.br/>> Acessado em: 21/05/2013

<<http://www.grupoopni.com.br>> Acessado em: 21/05/2013