

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

LARISSA PICCOLOTTO FERREIRA

**Birico, ativismo e impacto social: relato compartilhado de
experiências coletivas na região denominada 'Cracolândia'**

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Birico, ativismo e impacto social: relato compartilhado de experiências coletivas na região denominada 'Cracolândia'

Larissa Piccolotto Ferreira

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador(a): Profa. Dra. Claudia Fazzolari

São Paulo

2022

AGRADECIMENTOS

É com grande felicidade que aproveito este espaço para agradecer em especial à Profa. Dra. Cláudia Fazzolari pela confiança e importantes contribuições em sua dedicada orientação.

Agradeço ao Celacc, e aos meus professores e colegas do curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais, pela oportunidade e aprendizado, bem como pelo alento em nossa jornada durante o período de isolamento social.

Agradeço também pelo apoio da minha família e amigos.

E, sobretudo, agradeço imensamente ao Coletivo Birico e todas as pessoas envolvidas nesta pesquisa que tive o prazer de dialogar. Muito obrigada pelo tempo dispensado, relatos compartilhados de suas experiências, indicações de leituras e contatos para o desenvolvimento deste trabalho.

BIRICO, ARTIVISMO E IMPACTO SOCIAL: RELATO COMPARTILHADO DE EXPERIÊNCIAS COLETIVAS NA REGIÃO DENOMINADA 'CRACOLÂNDIA'¹

Larissa Piccolotto Ferreira²

Resumo: Este estudo investiga o impacto social de ações culturais a partir de duas experiências compartilhadas na região da Cracolândia: o Coletivo Birico e o Programa De Braços Abertos. Para compreender os itinerários dessas práticas, analisam-se as ações desenvolvidas e apoiadas pelas duas iniciativas, considerando aspectos de formação, organização, manutenção e objetivos de cada prática processual. Utiliza-se revisão de literatura e registros de diário de pesquisa que incluem visita a exposição, participação em evento e escuta flutuante de parceiros envolvidos nas duas experiências. Conclui-se que o Coletivo Birico tem sido apoio e resistência cultural, ao formar uma rede de afeto, que constrói iniciativas plurais e mais inclusivas, que reforçam a transversalidade e o papel estratégico da cultura, em direção à transformação social.

Palavras-chave: Artivismo. Impacto social. Coletivo Birico. Cracolândia. SARS-Cov-2.

Abstract: This study investigates the social impact of actions based on two shared experiences in the Cracolândia region: the Coletivo Birico and the Programa De Braços Abertos. In order to understand the itineraries of these practices, the actions developed and supported by the two initiatives are analyzed, considering aspects of formation, organization, maintenance, and objectives of each practice. Furthermore, a literature review and research records are used, including exhibition visit, events participation, and listening to partners involved in both experiences. In conclusion, Coletivo Birico has been a support and cultural resistance by forming an integrated circuitry of affection, which builds plural and more inclusive initiatives, reinforcing the transversality and strategic role of culture towards social transformation.

Key words: Artivism. Social impact. Birico Collective. Cracolândia. SARS-Cov-2.

Resumen: Este estudio investiga el impacto social de acciones culturales a partir de dos experiencias compartidas en la región de Cracolândia: el Coletivo Birico y el Programa De Braços Abertos. Para comprender los itinerarios de estas prácticas, se analizan las acciones desarrolladas y apoyadas por las dos iniciativas, considerando aspectos de formación, organización, mantenimiento y objetivos de cada práctica. Además, se utiliza una revisión de la literatura y registros de investigación, incluida la visita a la exposición, la participación en eventos y la escucha de los socios involucrados en ambas experiencias. En conclusión, el Colectivo Birico ha sido un apoyo y una resistencia cultural al conformar un circuito integrado de afectos, que construye iniciativas plurales y más inclusivas, reforzando la transversalidad y el rol estratégico de la cultura hacia la transformación social.

Palabras clave: Artivismo. Impacto social. Colectivo Birico. Cracolândia. SARS-CoV-2

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Claudia Fazzolari.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 UM BREVE RESGATE HISTÓRICO DA CHAMADA CRACOLÂNDIA.....	8
3 O PROGRAMA DE BRAÇOS ABERTOS, AS TRISTES TRADIÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS E A REGIÃO DA 'CRACOLÂNDIA' PAULISTA	11
4 A EXPERIÊNCIA DO COLETIVO BIRICO NA REGIÃO DA 'CRACOLÂNDIA' PAULISTA COMO APOIO E RESISTÊNCIA CULTURAL	15
5 ARTIVISMO COM IMPACTO SOCIAL: RELATO COMPARTILHADO.....	23
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
7 REFERÊNCIAS	32

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Teatro de Contêiner Mungunzá - 16 de março de 2022	19
Figura 2 - Sede do Coletivo Birico - 16 de março de 2022.....	19
Figura 3 - Biricar - 16 de março de 2022	21
Figura 4 - Sala Mungunzá Multiuso - 16 de março de 2022	22
Figura 5 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021	24
Figura 6 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021.....	25
Figura 7 - René Magritte, The Treachery of Images (This Is Not a Pipe).....	26
Figura 8 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021.....	27
Figura 9 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021	28

1 INTRODUÇÃO

Desde o início de 2020, por força da evolução da globalizada pandemia da Covid-19, o mundo vive uma agravada crise sanitária e econômica, e, especialmente no Brasil, soma-se a esse cenário dramático também as crises política e institucional. A declaração da pandemia, reconhecida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020, situa o marco temporal do presente estudo e baseia-se nas estratégias de algumas medidas de enfrentamento criadas nos primeiros dois anos da crise humanitária.

Em meio a esse cenário de crise generalizada, as desigualdades estruturais no Brasil e no mundo foram escancaradas. De acordo com o relatório *A Desigualdade Mata*, elaborado pela *Oxford Committee for Famine Relief* (Oxfam, 2022), apresentar o quadro do agravamento da desigualdade global com a pandemia tornou-se imperativo, “O Banco Mundial acredita que, se não houver esforços para combater a desigualdade, os níveis de pobreza não retornarão aos seus níveis anteriores à crise nem mesmo até 2030” (OXFAM BRASIL, 2022, p. 23).

No Brasil, a situação nacional atual da convergência de crises, é de luto, desemprego, fome e extrema falta de moradia. No que se refere as mortes por Covid-19, até o começo de maio de 2022, em consequência do descaso do poder público, eram 664.091 vidas perdidas (BRASIL, 2020^a). A taxa de desemprego chegou a atingir 14,9% no terceiro trimestre de 2020, impactando 14,6 milhões de pessoas (IBGE, 2020) e, no mesmo ano, registrou-se 55,2% da população brasileira vivendo com a insegurança alimentar nos últimos meses de 2020 (REDE PENSSAN, 2021), devido à falta de acesso pleno e permanente a alimentos, nos mais variáveis níveis: leve, moderado ou grave. Em 2022, a inflação registrou forte alta e sua taxa chegou ao patamar de dois dígitos, 11,30%, acumulado dos últimos 12 meses, em março de 2022 (IBGE, 2022). Por consequência, a população em maior vulnerabilidade social tem enfrentado as piores condições de vida particularmente em decorrência de falta de planejamento e gestão por parte das esferas políticas, sendo grave o aumento da população excluída vivendo em situação de rua.

No setor cultural brasileiro, a crise também antecede a pandemia da Covid-19. Em todo o país, as políticas culturais têm sido fortemente marcadas por uma histórica instabilidade, tendo como reflexo no setor a acentuada falta de planejamento e articulação de ações entre sociedade civil, poder legislativo e poder executivo. A partir dos anos 2000, mesmo após a chegada de novos mecanismos de fortalecimento dos movimentos culturais, como realizações das conferências nacionais, estaduais e municipais, e da criação dos conselhos de políticas culturais e dos sistemas nacional, estaduais e municipais de cultura, infelizmente, o que se

reconhece nos últimos anos é o desmonte da embrionária sedimentação das políticas públicas culturais brasileiras (CALABRE, 2020).

Com a chegada da pandemia e determinação do isolamento social, o setor cultural, amplamente pautado pela arte do encontro em espaços físicos, teve que repensar seus formatos, tendo que migrar abruptamente suas programações para o ambiente digital ou encerrar suas atividades por tempo indeterminado. Sem perspectiva de retorno ao presencial e/ou apoio emergencial do Poder Executivo, como estratégia de sobrevivência, o setor começou em 2020 a se mobilizar para dialogar com parlamentares para aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. Após esforços coletivos e muito diálogo, houve a aprovação da Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, no valor de R\$ 3 bilhões, destinados a ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de:

I – renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadores da cultura. II – subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e III – editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos voltados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como para a realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meios de redes sociais e outras plataformas digitais (BRASIL, 2020b, p. 2-3.)

Outras formas de mobilização do setor cultural também surgiram em resposta ao caos da pandemia. De forma autônoma e ciente da total ausência de planejamento e gestão da crise no Brasil, em junho de 2020, entre muitas iniciativas vimos surgir um coletivo artístico chamado Birico, ativo na mobilização para fortalecimento de projetos existentes na região denominada Cracolândia, no centro da cidade de São Paulo. O coletivo faz uso do termo ‘Birico’ como referência à forma popularmente usada para identificar entre dependentes químicos, conhecidos como usuários, a pedra de *crack* partilhada para venda e consumo.

Diante do panorama exposto, o objetivo do presente estudo é investigar o impacto social de ações de redução de danos a partir de duas experiências sedimentadas na região da Cracolândia: o Programa De Braços Abertos, parte de uma política pública, instituída em 2014 e subitamente encerrada em 2017, e a outra, de iniciativa autônoma, denominada Coletivo Birico. Para enfrentar essa inquietação, são analisadas as ações desenvolvidas e apoiadas pelas duas experiências, considerando formação, organização, manutenção e objetivos de cada prática processual.

Nesse sentido, para coleta de informações utilizamos inicialmente revisão de literatura, acompanhada de registros de diário de pesquisa que incluem visita a exposição *Birico – Poéticas Autônomas em Fluxo*, realizada no Sesc Bom Retiro, em São Paulo, participação no evento *Redução de Danos: uma perspectiva histórica* e nas ações *Biricar* e *Pagode na Lata*, assim como escuta flutuante de parceiros das duas experiências, o Programa De Braços Abertos e o Coletivo Birico.

Para subsidiar o raciocínio, o marco teórico definido entre os estudos de Antonio Albim Canelas Rubim (2007), Lia Calabre (2020) e Aluizio Marino (2021) acompanha a reflexão, historicamente situados inclusive em contexto pandêmico.

Em tempos que reúnem contextos complexos, este estudo justifica-se por ser urgente e necessária a discussão de iniciativas artístico-culturais que reforcem a transversalidade e o papel estratégico da cultura nas diversas frentes da vida contemporânea.

2 UM BREVE RESGATE HISTÓRICO DA CHAMADA CRACOLÂNDIA

A iniciativa de traçar um breve resgate histórico da chamada Cracolândia paulista com base em fontes bibliográficas acrescidas de recortes de depoimentos de Raphael Escobar, um dos integrantes do Coletivo Birico, transcritos do vídeo-apresentação organizado pelo Coletivo (COLETIVO BIRICO, 2021) visa integrar duas temporalidades, o passado da região central da cidade e a vivência de um interlocutor ativo nas realidades da região.

A região central da cidade de São Paulo foi desde sempre historicamente marcada por diversa movimentação social.

No começo dos anos 1890, ao mesmo tempo em que houve o declínio da economia cafeeira, que seguiu pelo interior de São Paulo, facilitado pela construção de ferrovias, foi registrado o surgimento da indústria de bens de consumo assumido pela chegada dos imigrantes europeus. Considerando-se as mudanças de cenário entre meados do século XIX e XX, o registro de uma população de aproximadamente 31 mil habitantes em 1870 alcança mais de 2 milhões na década de 1950 (SZMRECSÁNY, 2004).

Dois outros pontos importantes na história do município são por um lado o esvaziamento do centro, que apresentava anteriormente infraestrutura consolidada, e por outro a forte verticalização, especialmente de caráter residencial. Essa evolução caótica do município viria a ser analisada para subsidiar o primeiro plano diretor da cidade planejado apenas em 1970 (SZMRECSÁNY, 2004).

A verticalização sobrecarregou as vias de acesso ao centro e ocasionou excessiva horizontalização na periferia, afastando demasiadamente as pessoas de seu trabalho e fazendo surgir, na década de 1970 as favelas, estabelecendo assim maior desigualdade de renda e de território entre as pessoas (SZMRECSÁNY, 2004).

Nessa década ainda, a Região Metropolitana de São Paulo (RMSP) registrou produção industrial menos acentuada que o restante do país, indicando o que ficou conhecido na literatura como reversão da polarização industrial de São Paulo (CAMPOLINA DINIZ; CAMPOLINA, 2007).

A partir da década de 1990, essa redução se ampliou com o aprofundamento do processo de reestruturação industrial, que determinou fortes mudanças tecnológicas e organizacionais, com grande impacto na ocupação (SZMRECSÁNY, 2004).

Mesmo assim, entre 1970 e 2000, a RMSP dobrou sua população, subindo de 8,1 para 17,9 milhões de habitantes, alcançando 19,4 milhões em 2005. Tal fato evidencia a defasagem temporal entre a reversão da polarização econômica e demográfica, o que acentua a ampliação

do problema social pela incapacidade de se gerar empregos, na mesma proporção do crescimento da oferta de trabalho (CAMPOLINA DINIZ; CAMPOLINA, 2007).

Esse cenário, estabelece nos anos de 1990, quando a apreensão de *crack* foi registrada pela primeira vez, o início da região denominada Cracolândia paulista. A região, marcada geograficamente por um quadrilátero (que compreende as Alamedas Nothmann, Alameda Cleveland, Alameda Dino Bueno, Alameda Glete, Rua Helvétia, Praça Júlio Prestes; Antigo Terminal Rodoviário; Praça Princesa Isabel, Rua General Osório, Rua dos Gusmões, Rua Guaianazes e Barão de Piracicaba), traz o registro de uma população flutuante, itinerante, ou seja, as pessoas que nela circulam, não se fixam num determinado local (COSTA, 2014).

No contexto apresentado, o uso dessa substância por dependentes químicos na região, torna-se objeto de registro midiático pela primeira vez exposto em 1991, para denominar de 'Cracolândia' uma área específica da região da cidade, onde havia maior concentração de usuários

A primeira vez que o termo Cracolândia é falado é em 91, que sai em um grande jornal de circulação de São Paulo; daí surge um novo nome para um território já conhecido; aí a Cracolândia tem o *crack* pela primeira vez. Essa história passa pelos anos 90 muito batida, o centro de São Paulo não era um lugar de interesse do Estado, nem da população - Raphael Escobar (COLETIVO BIRICO, 2021, s/p.).

Anterior a essa data, o registro histórico da região menciona a exuberância arquitetônica do entorno, com destaque para a presença do Palácio dos Campos Elísios, situado no bairro de mesmo nome, residência oficial de todos os governadores do Estado de São Paulo até 1965, quando a sede do Governo foi transferida para o Bairro do Morumbi (COSTA, 2014).

A partir dessa época, se inicia um processo de desvalorização e degradação dos bairros fronteiriços (Campos Elíseos, Bom Retiro, Luz, entre outros). Para o artista Raphael Escobar, que atua no território conhecido como Cracolândia há mais de dez anos, "O que a gente chama hoje de Cracolândia tem uma história antiga com o movimento negro, aqui era uma área ocupada pelos pretos pobres periféricos de São Paulo" - Raphael Escobar (COLETIVO BIRICO, 2021, s/p.).

Outro fato merece destaque: a desativação e transferência do Terminal Rodoviário da Luz (antiga rodoviária) para o atual Terminal Rodoviário do Tietê, ocorrida em 1982. O Terminal Rodoviário da Luz, que funcionou por duas décadas, foi responsável por um grande fluxo de veículos (ônibus e taxis), além de milhares de pessoas que vinham de diferentes regiões do estado e do país, em busca de oportunidades de trabalho. Esses, ao chegarem, se viam muitas

vezes em situação de vulnerabilidade econômica, e permaneciam pelo centro em busca de recursos para retornarem aos seus lugares de origem (COSTA, 2014).

Pode perguntar para qualquer pessoa mais velha, ela vai falar que o centro de São Paulo dava medo no final de semana, ninguém ocupava o centro de São Paulo. O Centro de São Paulo era esse espaço marginal, era a periferia – Raphael Escobar (COLETIVO BIRICO, 2021, s/p.).

Ao denominar Cracolândia, uma região ocupada por pessoas em situação de extrema vulnerabilidade, em sua grande maioria dependentes químicos, questões de saúde, moradia e proteção social foram sendo expostas e negligenciadas pelo poder público, no que tange a sua complexidade.

Essas pessoas não estão aqui pelo *crack*, essas pessoas estão aqui por falta do Estado. A única faceta do Estado na Cracolândia é bomba, é arma e é o cemitério, só isso – Raphael Escobar (COLETIVO BIRICO, 2021, s/p.).

A região viveu ainda a tentativa do Estado de buscar um projeto de “pseudorevitalização” e reurbanização, em especial com o Projeto Nova Luz, numa parceria entre o poder público, instituições financeiras e alguns setores da iniciativa privada que acabam por transformar

o centro da cidade em um lugar “limpo”, “vigiado” e “controlado”, livre do que considera “sujeira”: o comércio informal, a população em situação de rua, os catadores de materiais recicláveis, os movimentos por moradia, enfim (ROLNIK, 2008, p.24.).

Esse fato contribuiu fortemente para destruir as referências espaciais e afetivas de seus habitantes e frequentadores. Como não foi possível dar continuidade à gentrificação na região central de São Paulo, Raphael Escobar explica,

(...) a Cracolândia nunca mais saiu das páginas dos jornais, sempre numa tentativa de estigmatização muito grande desse povo, falando que o grande problema da Cracolândia, Região da Luz, é o *crack* que trouxe essas pessoas para cá, mas acho tão importante dizer que quando o *crack* não existia, já existia uma quantidade inúmera de moradores de rua no território. Quando a gente fala que na Cracolândia as pessoas não estão aqui por causa do *crack*, estão por diversos outros motivos sociais, isso quer dizer que essas pessoas têm uma vida além do *crack*, elas são pessoas que tem histórias, né? Então se essas pessoas têm histórias, logicamente algumas delas vão tocar em lugares das artes. Aqui tem diversos sambistas, músicos de verdade, tem diversos artistas, todos esses não aceitos pelas instituições culturais do território - Raphael Escobar (COLETIVO BIRICO, 2021, s/p.).

Certamente a leitura desse relato evidencia a raiz que inspirou a organização urgente do Coletivo Birico que será mais detalhado no presente estudo durante o capítulo 4.

3 O PROGRAMA DE BRAÇOS ABERTOS, AS TRISTES TRADIÇÕES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS E A REGIÃO DA 'CRACOLÂNDIA' PAULISTA

No que diz respeito a políticas públicas nessa região central da cidade, pode-se registrar que as interferências têm sido eminentemente repressivas, com política de perseguição e prisão em nome da guerra às drogas, o que contribuiu para fomentar o estigma de todo um território entre os bairros da Luz, Campos Elíseos e Bom Retiro.

O Centro de Convivência É de Lei, organização da sociedade civil sem fins lucrativos, desde 1998, atuando na promoção da redução de riscos e danos, sociais e à saúde, associados à política de drogas para regiões vulnerabilizadas, como a chamada Cracolândia paulista, estabeleceu um histórico de ações na região. Contudo, a partir da análise de distintas atividades, percebe-se que as escassas políticas públicas chegaram à população em contexto de alta vulnerabilidade, fundamentalmente como ação repressiva das forças de segurança pública, que encarceraram e matam pessoas pretas, pobres e usuárias de substâncias psicoativas lícitas e ilícitas. Atuando no início com a troca de seringas com dependentes que fazem uso de drogas injetáveis, as equipes do É de Lei constataram que as estratégias existentes para lidar com o cuidado das pessoas que fazem uso de substâncias psicoativas segue muito distante do ideal.

A complexidade do tema e o compromisso expresso neste estudo solicita uma breve introdução de um programa que surgiu, em 2014, com uma proposta inédita para a região central, o Programa De Braços Abertos (DBA).

O DBA, regulamentado pelo Decreto nº 55.067, de 28 de abril de 2014, foi materializado pela Prefeitura de São Paulo com o objetivo de:

promover a reabilitação psicossocial de pessoas em situação de vulnerabilidade social e uso abusivo de substâncias psicoativas, por meio da promoção de direitos e de ações assistenciais, de saúde e de prevenção ao uso abusivo de drogas.

A implementação das ações do Programa De Braços Abertos será realizada de forma progressiva, intersetorial e articulada entre as políticas municipais de saúde, direitos humanos, assistência social, trabalho, segurança urbana, educação, moradia, desporto, cultura, meio ambiente, entre outras (SÃO PAULO, 2014, s/p.).

A proposta tinha como objetivo o resgate da cidadania, com vistas a promover a reabilitação psicossocial das pessoas em situação de vulnerabilidade social em uso abusivo de substâncias psicoativas, ou seja, ações que consideravam a promoção de direitos e estratégias assistenciais, de saúde e de prevenção ao uso abusivo de drogas.

Com a intenção de integrar ações intersetoriais compreendendo as áreas de Assistência Social, Direitos Humanos, Saúde e Trabalho, considerou-se as iniciativas de redução de danos, como estratégia para construir uma rede de serviços destinada ao atendimento social aos usuários de *crack*, mediante a oferta de moradia, emprego e serviços de atenção integral à saúde, sem abstinência do consumo de *crack* ao participar do programa.

A conhecida atuação intersetorial do programa, reuniu a Secretaria do Governo Municipal, Secretaria Municipal de Saúde (SMS), Secretaria Municipal do Desenvolvimento, Trabalho e Empreendedorismo (SDTE), Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social (SMADS), Secretaria Municipal de Segurança Urbana (SMSU), Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC) e Secretaria Municipal de Habitação (SEHAB), trazendo uma abordagem inovadora diante do abandono vivido pela população que circulava pela região.

A partir dessa proposição, o DBA ofereceu aos beneficiários quartos de hotéis conveniados com a municipalidade na região, três refeições diárias e remuneração de 15 reais pelos serviços de zeladoria de praças do centro de São Paulo, assim como acompanhamento por equipes de saúde (RUI, 2016). Como exposto anteriormente, não havia a exigência para que fosse interrompido o consumo de *crack* ao participar do programa, dado que o DBA seguia políticas de redução de danos, estratégia de saúde pública que buscava controlar possíveis consequências adversas ao consumo de psicoativos – lícitos ou ilícitos – sem, necessariamente, interromper esse uso, buscando inclusão social e cidadania para usuários de drogas (São Paulo, 2014).

Em análise sobre o DBA, a autora Taniele Rui (2016) comenta dificuldades do programa no texto *Crack: breve balanço da ambiguidade do programa De Braços Abertos*, mas, principalmente, reforça o quanto a aposta do programa na oferta de direitos reconfigurou a história da Cracolândia e lançou semente para projetos em todo o território.

Rememoro o primeiro dia do programa De Braços Abertos (DBA) e escrevo este pequeno texto em dezembro de 2016, já se tendo completado quase três anos de execução desse programa mundialmente inédito. Arquitetado pela administração do prefeito Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores (PT), o DBA foi um arranjo político concebido por meio da articulação entre diversas secretarias municipais^[1], em consonância com o plano *Crack*, é possível vencer, do Governo Federal. Com esforço intersetorial e com base em algumas experiências internacionais (sobretudo, Holanda e Canadá; mas, principalmente, tendo em conta as ideias de *Housing First*), o programa apresentou o ineditismo de ofertar aos seus cerca de 400 beneficiários – preferencialmente, usuários e usuárias de *crack* – acomodações em hotel, refeições, opção de trabalho, renda e acesso a serviços de saúde, bem como à

capacitação profissional, sem que lhes fosse exigido interromper o consumo da droga” (RUI, 2016, s/p.).

Dessa forma, o programa inovou ao incorporar em seus debates as iniciativas de grupos contrários às ações higienistas e securitárias, contudo, recebeu também críticas,

Se o programa se tornou vitrine por seu ineditismo, a ponto de provocar interesse da gigante Open Society Foundations (organização que financiou o primeiro estudo sobre o DBA, por mim coordenado), também nunca deixou de ser visto com desconfiança por ativistas e conhecedores da área. Sobretudo porque já nasceu sob pressão política em disputa com as ações do Programa Recomeço, do governo do Estado (sob comando do PSDB), e incapaz de conseguir abranger todas as pessoas que consumiam *crack* na região. Direcionado em regime de urgência principalmente aos habitantes dos barracos, não abarcou a população variável (que chega a ser estimada entre 300 e 600 pessoas, dependendo do horário), que circula pelo local e que desde então passou a ser circunscrita a um espaço determinado, vigiado e constantemente reprimido, que foi recebendo o nome de fluxo (RUI, 2016, s/p.).

Em junho de 2017, o programa *De Braços Abertos* teve sua extinção anunciada pelo ex-prefeito de São Paulo João Doria, logo após uma operação policial violenta e higienista na região, quando o gestor afirmava ter decretado o fim da Cracolândia. De acordo com um levantamento realizado pela organização Open Society em 2016, dos cerca de 500 beneficiários, 67% deles reduziram o consumo de drogas e 95% consideraram que o programa teve impacto positivo em suas vidas (LAMAS, 2017). De 2017 até o presente momento, a Cracolândia permanece existindo, expandida de aproximadamente 60 cenas de uso, para mais de 150, reflexo de inúmeras violações de direitos (Centro de Convivência É de Lei, 2022).

Em pesquisa realizada com os beneficiários do Programa esses informaram que queriam melhores condições de trabalho, moradia e renda e almejavam pela continuidade dele. Contudo o programa encerrou suas atividades, mas ao apostar na oferta de direitos deixou um importante legado, quanto a luta pela inclusão de grupos marginalizados, em situação de fragilidade social, uma vez que propiciou a militância em prol de direitos pelos usuários de *crack*, fato que pode alicerçar novas políticas voltadas a essa população (RUI, 2016).

Menezes (2016), ao analisar as políticas presentes na Cracolândia, fez a opção por utilizar três eixos que resumem o cenário: saúde, para demonstrar o crescimento de oferta nessa direção; repressão, constatada pelo aumento de agentes de segurança e mecanismos de vigilância na região; e finalmente resistência, por parte dos frequentadores, frente às políticas e formas de intervenção estatal.

Subsidiado pelo trabalho realizado por Rubim (2007), que reuniu uma importante revisão da bibliografia existente sobre as políticas culturais nacionais, percebe-se que essa trajetória esteve desde sempre também marcada por diferentes áreas disciplinares e multidisciplinares, com momentos em que há registro de investigações seguidos por períodos com escassos registros de experiências. A expressão “tristes tradições”, por empréstimo anunciada no título deste capítulo, foi construída pelo autor para retratar as duras tradições presentes no campo das políticas culturais nacionais, a saber, ausência, autoritarismo e instabilidade.

A partir da análise do programa DBA e breve resgate histórico da chamada Cracolândia paulista, pode-se traçar um paralelo em que as mesmas cicatrizes, a ausência, o autoritarismo e a instabilidade se reconhecem nas questões das políticas públicas voltadas para o território e aqui apresentadas pelo estudo.

Ao analisar os incentivos culturais mais recentes, Rubim (2007) aborda a questão do poder de deliberação de políticas culturais que vem passando do Estado para as empresas e seus departamentos de *marketing*; o uso quase exclusivo de recursos públicos; a ausência de contrapartidas; a incapacidade de alavancar recursos privados novos; a concentração de recursos; o fato da maioria dos projetos serem voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil, etc.); o apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial; e finalmente a concentração regional dos recursos.

Em conjuntura pandêmica, Lia Calabre (2020, p.20.) ainda reforça,

no caso brasileiro os outros vírus ... o da intolerância, do autoritarismo, do obscurantismo, do conservadorismo – também precisam ser combatidos e neutralizados. A arte e a cultura livres e democráticas, que têm o dom de nos manter vivos e sãos, precisarão ser objeto de luta e resistência em um futuro próximo ameaçado pelas sombras e pelo obscurantismo que teimam em nos ameaçar.

É nesse contexto, de feridas abertas no âmbito de políticas públicas voltadas ao território da Cracolândia e políticas culturais nacionais em crise, que se instala o Coletivo Birico, com uma proposta autônoma e horizontal, de apoio na desconstrução de narrativas midiáticas, luta pela oferta de direitos, fortalecimento da coletividade e resistência cultural da região.

4 A EXPERIÊNCIA DO COLETIVO BIRICO NA REGIÃO DA 'CRACOLÂNDIA' PAULISTA COMO APOIO E RESISTÊNCIA CULTURAL

Logo nos primeiros meses de expansão da pandemia no Brasil, em junho de 2020, o coletivo artístico Birico, mobilizou-se para fortalecimento de projetos socioculturais existentes na região da chamada Cracolândia, no centro de São Paulo. Iniciativa resultante de um esforço de membros de diversos coletivos de arte do território diante da interrupção de programas de assistência na região e de uma forte angústia compartilhada por artistas, educadores sociais, moradores em situação de extrema vulnerabilidade e dependentes químicos durante o período de *lockdown*.

O coletivo então se organizava e apresentava-se da seguinte forma:

Birico entende que a segurança alimentar, a independência financeira, o acesso à saúde e à moradia digna são pilares para autonomia de qualquer pessoa e para o bem-estar da comunidade. Por isso, um dos primeiros objetivos de Birico foi a criação de programas de auxílio emergencial para artistas que tiveram suas vidas afetadas pela crise sanitária de Covid-19. (SESC, 2022, p. 17.).

O coletivo funciona como um projeto cultural que reúne 40 artistas/coletivos de diversas linguagens e condições sociais, que busca gerar, por meio de economia colaborativa com a venda de seus trabalhos, renda para seus pares e para grupos locais, em situação de vulnerabilidade social. Os membros do coletivo são Alberto Pereira, Aline Motta, Aluizio Marino, Ananda Giuliani, Chip Thomas, Cleverson I. Salvaro, Coletivo Transverso, Daniel Mello, Dentinho, Equipe do filme “Diz A Ela Que Me Viu Chorar”, Fábio Rodrigues, Felipe Risada, Frederico Filippi, Grupo Mexa, Helen Salomão, Hideki Nomies, Índio Badaross, Iskor, Jaick MC, João Leoci, Joh Bittencourt, Juliana Dos Santos, Julio Dojcsar, MC Kawex, Kelly Reis, Kika Carvalho, Lau Guimarães, Mag Magrela, Maré de Matos, Mônica Ventura, Mundano, Ozi, Pablo Vieira, Paty Bonani, Paulestinos, Paulo Pereira, Pri Barbosa, Raphael Escobar, Raul Zito, Renata Felinto, Sato do Brasil, Sol Casal e Yori Ken (SESC, 2022).

Apesar de junho de 2020 marcar o início da vida ativa do coletivo Birico, sua ágil formação em contexto pandêmico e emergencial foi possível devido aos anos de atuação na região por parte de seus membros. O artista Julio Dojcsar define que “o Birico é antes de mais nada um coletivo de confiança e afeto entre vários coletivos que atuam no território desde 2008” (COLETIVO BIRICO, 2021; s/p.). Entre algumas das atuações dos membros do coletivo

Birico, no passado ou presente, podemos citar os coletivos de formação itinerante Sem Ternos³, A Craco Resiste⁴, assim como o projeto Casa Rodante⁵. Esses membros que atuavam ou atuaram na região, ao presenciarem a ausência dos serviços de saúde e sociais acessíveis aos mais vulneráveis, em meio a pandemia, com o fechamento do serviço de atendimento social na Cracolândia, imediatamente se mobilizaram e agiram, convidando parceiros de suas redes para atuarem juntos como Birico.

Nesse momento, os coletivos Teatro de Contêiner Mungunzá, Pagode na Lata⁶, Coletivo Tem Sentimento⁷, entre outros parceiros, estavam reunidos na distribuição diária de marmitas, máscaras e *kits* de higiene. A base para distribuição instalou-se no Teatro de Contêiner Mungunzá, na rua dos Gusmões, na região da Luz, complexo arquitetônico feito de contêineres marítimos pela Cia. Mungunzá de Teatro⁸ em um terreno público em desuso, para fins de promoção e articulação de ações e programações culturais e sociais.

Naquele momento, para apoiar e desenvolver ações frente à crise sanitária da Covid-19 na região, o coletivo Birico se organizou para arrecadar recursos por meio de campanhas de comercialização de obras de artes gráficas de autoria de seus 40 artistas/coletivos, com tiragem limitada a preços acessíveis. A primeira campanha foi lançada no final de junho de 2020 e teve duração de 30 dias. A campanha superou as expectativas e, atendendo às solicitações, após o encerramento ainda houve uma ação extra que prorrogou a iniciativa por um final de semana. No total, arrecadou o valor líquido de R\$53.771,22. Desde o início, o coletivo Birico informava que as arrecadações seriam divididas igualmente entre dois fundos: 1) “Fundo Cracolândia” para apoiar os coletivos do território a continuarem suas ações; e 2) “Fundo Artistas” para

³ Coletivo Sem Ternos - articulação de rede que visa a ação conjunta, na região chamada de Cracolândia, na perspectiva da Redução de Danos (<https://www.facebook.com/semternos>).

⁴ A Craco Resiste - coletivo formado em 2016 para contrapor à violência na chamada Cracolândia, no centro de São Paulo. Realiza atividades culturais como exibição de filmes, roda de samba, capoeira e apresentações musicais, além de denunciar violações de direitos, desde a falta de cuidados básicos, até agressões da Guarda Civil Metropolitana e Polícia Militar (<https://pt-br.facebook.com/ACracoResiste>).

⁵ Casa Rodante - parceria entre o coletivo casadalapa e Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, que promoveu diversas intervenções urbanas entre 2014 e 2017, na chamada Cracolândia, como construção de floreiras e vasos, conversas públicas, livros livres, coleta de histórias e lambe-lambes (SESC, 2022).

⁶ Pagode na Lata - desde 2019, ex-trabalhadores sociais com atuação na chamada Cracolândia buscam promover a redução de danos através da roda de samba e do pertencimento comunitário (SESC, 2022).

⁷ Coletivo Tem Sentimento - criado em 2016 por Carmen Lopes, o coletivo desenvolve atividades de geração de renda com e para mulheres cis e trans que vivem na região da Boca do Lixo, por meio de oficinas de produção têxtil (SESC, 2022).

⁸ Cia. Mungunzá de Teatro - criada em 2008, a Cia. Mungunzá de Teatro desenvolve há treze anos uma pesquisa focada no teatro contemporâneo, onde a organização, produção e criação artística é executada por um núcleo de 7 artistas que, além das montagens teatrais, também propõem uma permanente reflexão sobre o universo social e cultural (<https://www.ciamungunza.com.br/cia>).

dividir igualmente entre os membros do coletivo, independente das vendas individuais ou do valor de mercado dos trabalhos de cada um dos participantes (BIRICO.ARTE, 2020a; s/p.).

Dessa forma, o valor arrecadado foi dividido em duas partes: um fundo destinou-se a distribuição igualitária do valor de R\$26.885,00 entre 30 artistas/coletivos (formação do coletivo Birico no momento da primeira campanha) e 1 produtora, sendo R\$867,27 para cada participação. O outro fundo, também no valor de R\$26.885,00, foi distribuído para apoiar e desenvolver iniciativas na região da Cracolândia. De acordo com registro feito pelo coletivo em sua rede social no dia 5 de outubro de 2020, o valor do ‘Fundo Cracolândia’ seguiria a distribuição abaixo:

- Casa Rodante/Biricar = R\$ 1.800,00
- Pagode na Lata = R\$ 5.600,00
- Espaço para Coletivo Tem Sentimento= R\$ 8.600,00
- Housing First⁹/Moradia Primeiro (4 pessoas) = \$ 5.400,00
- Distribuição Insumo = R\$ 1.600,00
- Insumos (máscaras e piteiras) = R\$ 1.600,00
- Materiais Oficinas Culturais = R\$ 1.400,00
- Imprevistos = R\$ 885,00

A segunda campanha do Birico foi lançada no final de 2020, no dia 12 de novembro de 2020, com duração até o dia 20 de dezembro do mesmo ano. Assim como a primeira, a segunda também teve uma ação extra, essa de quatro dias, iniciada no começo de janeiro de 2021 e com a oferta de frete grátis. A segunda campanha reuniu 40 artistas/coletivos, com o intuito de expandir o apoio às pessoas beneficiadas com a criação da ‘Residência Artística Social’ com cursos sobre diversas linguagens e bolsa de apoio financeiro. A meta dessa campanha, estipulada para sustentar a criação da ‘Residência Artística Social’, não foi atingida em sua totalidade e o valor total arrecadado foi menor do que o da primeira campanha. Contudo, de maneira bem-sucedida, o valor arrecadado garantiu a continuidade das iniciativas que estavam sendo apoiadas e desenvolvidas pelo coletivo, como apoio a moradia.

A partir do conceito Moradia Primeiro (*Housing First*), o Birico tem proporcionado moradia para pessoas no entorno da Cracolândia, propiciando o acesso à habitação como um

⁹ Moradia Primeiro (*Housing First*) - ações ou políticas públicas que entendem que o primeiro passo para construir um processo de organização para pessoas em situação de vulnerabilidade social é a oferta de moradia. O conceito foi usado inicialmente nos Estados Unidos na década de 1990, mas, desde então, vem baseando atuações públicas e não-governamentais em diversos países (SESC, 2022).

processo de construção de auto segurança, organização, socialização e dignidade. O Birico efetua o pagamento de aluguéis em hotéis e pensões na própria região central e, simultaneamente, os beneficiados são acompanhados por assistente social, contratação essa realizada pelo coletivo. No total de ações, até setembro de 2021, 12 pessoas foram beneficiadas por meio do apoio à moradia (SESC, 2022). Cabe destacar que no início dessa iniciativa, o Birico, não contava com a participação de um(a) assistente social. Após uma das beneficiadas ter sido vítima de feminicídio, o acompanhamento de um(a) assistente social se mostrou indispensável. No momento da ocorrência, o coletivo se posicionou em sua rede social, por meio de *post* publicado em 4 de novembro de 2020, expressando seu repúdio a toda e qualquer violência contra as mulheres, principalmente sabendo que na região da Cracolândia o índice de violência contra mulheres é alto, potencializado pelas inúmeras vulnerabilidades presentes no contexto (BIRICO.ARTE, 2020b; s/p.).

Em 2021, o projeto em construção da ‘Residência Artística Social’ e de uma escola livre de artes, com aulas e bolsas de estudo para a população vulnerável, aos poucos começou a tomar forma com o abrigo do contêiner-sede do Birico no espaço do Teatro de Contêiner Mungunzá e a entrada no espaço de uma impressora plotter, resultantes das campanhas de arrecadação. Na época, em 18 de maio de 2021, o coletivo fez circular a seguinte postagem na sua rede social (BIRICO.ARTE, 2021a; s/p.):

...Muitos desses artistas, que já trabalharam, já moraram ou militaram na Craco falam do cansaço de se “enxugar gelo”
Só quem trampa no social sabe bem como é isso...
Birico quer mais...
Vamos gerar renda, horizontal e coletiva...
Vamos formar...
Vamos inventar novos modelos de viver, de partilhar...
Vamos inventar o nosso mundo
Por isso estamos abrindo nossa escola livre de artes, com a benção de nosso Paulo Freire.
Que o homem abra nossos caminhos...
A luta está apenas começando!!!



Figura 1 - Teatro de Contêiner Mungunzá - 16 de março de 2022. Registro: Larissa Ferreira.



Figura 2 - Sede do Coletivo Birico - 16 de março de 2022. Registro: Larissa Ferreira.

O valor arrecadado nas campanhas, também contribuiu para somar ao espaço do Teatro de Contêiner Mungunzá a estrutura da sede do Coletivo Tem Sentimento, projeto que atua na geração de renda para mulheres cis e trans por meio de trabalho de costura. Dois contêineres foram adicionados ao terreno para o ateliê de costura do Coletivo, que no período da pandemia confeccionou e distribuiu máscaras para população em situação de rua e moradores do entorno, além da entrega diária de marmitas. Foram distribuídas mais de cinco mil máscaras de tecido ao longo do primeiro ano de pandemia e, de acordo com as informações disponibilizadas no site da Cia. Mungunzá de Teatro / Teatro de Contêiner Mungunzá, dos sessenta e cinco mil reais gastos na sede do ateliê de costura do Coletivo Tem Sentimento, treze mil reais vieram do projeto Birico, via venda de obras de arte dos artistas do coletivo.

Em 2022, foi realizada a terceira campanha do coletivo Birico, que por sua vez, arrecadou um valor menor que as anteriores, embora ainda um valor significativo para dar continuidade as iniciativas apoiadas e desenvolvidas pelo grupo. Também houve mobilização

para arrecadar recursos de outras formas, como venda de camisetas e inscrição em editais municipais e estaduais. Um dos fatores que certamente contribuirá para o melhor gerenciamento financeiro e possível seleção por editais foi a decisão do Coletivo de se registrar como uma Associação.

Em conversa com a integrante Sol Casal, a formação autônoma e horizontal do Birico, característica dos coletivos, é enfatizada. Por muitas vezes é dito que o coletivo Birico é um coletivo dentro de um coletivo, como funciona em muitos coletivos de arte contemporânea. Ela explica que no Birico os membros, além de disponibilizarem suas obras para venda, apoiam em outras frentes como podem, a partir de seus conhecimentos e disponibilidades. São várias as frentes possíveis, como atuação no território com o planejamento e execução das atividades desenvolvidas pelo Birico, produção de conteúdo de comunicação, gerenciamento das redes sociais, catalogação das obras, envio de *prints*, gestão financeira e orçamentária, inscrição em editais, entre outras atividades. No começo não esperavam a repercussão que tiveram de arrecadação na primeira campanha, resultado da própria rede de cada um dos membros do coletivo. Para se ter uma ideia da potência dessa rede formada, nessa primeira campanha - que teve a maior arrecadação até o momento - não houve nenhum investimento em *post* pago no Instagram para divulgação. Hoje o Instagram é o principal canal utilizado pelo coletivo para compartilhar suas atividades e promover suas campanhas de ação social.

O relato sobre o processo para a exposição *Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo*, no Sesc Bom Retiro, também constitui um forte exemplo da formação horizontal do coletivo. O Birico foi convidado pelo Sesc Bom Retiro para a realização de uma exposição, projeto que contou com aproximadamente um ano de trabalhos para os preparativos e muitas negociações e constante revisão de acordos entre a equipe do Sesc e o coletivo. Desde o início, ficou estabelecida a importância de ter seus membros em todas as frentes do projeto (comissão curatorial, produção, *design* gráfico, montagem expográfica, ação educativa etc.), da mesma forma que, entre todos os responsáveis pela curadoria do projeto, houve sistematicamente retomada de questões para alinhamento e tomada de decisões em sintonia com o pensamento do coletivo. A atuação em coletivo nem sempre significa unanimidade de pensamentos, dessa forma decisões podem demorar mais a serem tomadas, o dissenso é parte viva do processo decisório. Contudo, é por meio do diálogo, negociações e acordos, que avanços são realizados, como a provocação estabelecida para a exposição em um espaço institucionalizado como o Sesc Bom Retiro.

Dando continuidade as ações antes propostas pela Casa Rodante, dispositivo de intervenção Urbana & Ação Cultural, com atuação de 2014 a 2017 na região como parceiro do

programa DBA, o coletivo Birico, desde novembro de 2020, retomou a estrutura da Casa Rodante (vide figura 8), similar as carroças utilizadas para coleta de materiais recicláveis, levando para as ruas arte, afeto, insumos de redução de danos e itens de higiene básica (vide figura 3) e para prevenção à Covid-19, ação que veio a ser denominada como *Biricar*.

A ação *Biricar*, conforme vivenciado em março de 2022, realiza a distribuição desses insumos atrelados a atividades voltadas à expressão artística. Tal iniciativa convida os frequentadores da região a reunirem-se ao redor da estrutura do *Biricar* para expressar opinião, realizar atividade artística, ou contar histórias (podendo ser datilografada em uma máquina de escrever), ouvindo o som de um clarinete ou pagode, estabelecendo assim uma relação de diálogo e confiança, tornando a entrega dos insumos mais eficaz e descontraída.



Figura 3 - Biricar - 16 de março de 2022. Registro: Larissa Ferreira.

Em visita a sede do coletivo, é possível conhecer também a sala Mungunzá Multiuso, um ateliê pedagógico e sala multiuso que abriga reuniões de diversos grupos da região e que será dedicado também à futura Escola Livre de Artes. Os integrantes do coletivo Birico compartilharam a necessidade de contarem com algum apoio financeiro para materializar a construção da Escola Livre de Artes. Para isso, vem aplicando o projeto em editais municipais e estaduais. A proposta da Escola, além de oferecer cursos gratuitos, também pretende que ali se estabeleça uma fonte de renda para a população da região que queira participar das atividades. O coletivo explica que a Escola terá como finalidade ser espaço de convivência e acolhimento: “Não queremos mais lidar com a emergência, queremos prospectar futuros. Não queremos assistencialismo, queremos promoção de autonomia. Queremos diversão, arte e direito à felicidade!” (BIRICO.ARTE, 2021b; s/p.).



Figura 4 - Sala Mungunzá Multiuso - 16 de março de 2022. Registro: Larissa Ferreira.

Conforme apresentado acima, as ações desenvolvidas e apoiadas pelo coletivo frente à crise sanitária da Covid-19 foram organizadas em algumas iniciativas: Moradia Primeiro, Biricar, Escola Livre de Artes, Distribuição de Máscaras e Apoio a Agentes Locais (SESC, 2022). A partir dessa atuação consistente na região, o coletivo Birico tem sido fonte de apoio e resistência cultural ativa na chamada Cracolândia.

5 ARTIVISMO COM IMPACTO SOCIAL: RELATO COMPARTILHADO

Nas cidades, impera a invisibilidade dos sujeitos que usam drogas – principalmente aqueles que estão em situação de extrema vulnerabilidade. A criminalização do tema faz com que as questões relacionadas ao uso de drogas sejam tratadas de forma simplista: como um “problema de polícia” e de confinamento dos envolvidos, constituindo uma verdadeira guerra, que não é contra as substâncias, mas sim contra pessoas. Estima-se no Brasil que a “guerra às drogas” mata pelo menos 30 mil pessoas por ano, em sua maioria jovens, pobres, negros e negras, moradores das favelas e periferias metropolitanas (MARINO, ROLNIK; CALIL, 2019; s/p.).

O conceito de ativismo traz a ideia de manifestação artística como forma de participação política e/ou social. Trata-se da junção de questões que relacionam a arte e o ativismo que surge no século atual, como herança da arte urbana, do situacionismo e do grafite iniciados no século XX, e pela necessidade de novas formas de comunicação oriundas de meios tecnológicos que começaram a circular nos espaços urbanos denominados de *happening*, *body art*, *land art*, *videoarte* ou arte conceitual (ALADRO-VICO *et al.* 2018).

Como em qualquer outra forma de arte pública, uma obra de arte urbana é sempre a soma dos significados propostos pelo artista e de elementos que sempre estiveram no local. Se antes a arte transmitia modos de fazer, de representar o espaço humano, de subsidiar o dinamismo social e cultural, o ativismo surge para resgatar a antiga possibilidade de combater a evolução mercantilista e elitista da atividade artística (ALADRO-VICO *et al.* 2018). Dessa forma, como destaca Chaia (2007), a relação entre arte e política estreita-se por considerar as atividades artísticas que se apresentam como políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética.

Dois momentos podem ser assinalados na origem do ativismo, assumindo a forma de ativismo artístico ou ativismo cultural. O primeiro momento instala-se a partir do final da década de 60, nos movimentos sociais registrados, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura; o segundo refere-se à produção das novas tecnologias, que a partir de meados dos anos 1990 surgem entre os meios de comunicação de massa, com o advento da internet e consequentes conquistas tecnológicas (CHAIA, 2007).

Embora não se possa afirmar que o Coletivo Birico se posiciona exatamente como artista, cabe destacar que o conceito subsidia a análise desta pesquisa e encontra ecos nas suas ações.

A experiência de imersão no Sesc Bom Retiro, em São Paulo, durante a exposição *Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo*, era impactante e a frase: “ATENÇÃO AQUI TEM SENTIMENTO”, escrita em uma bandeira de escala muito ampliada – cerca de 5 x 5 metros – estendida pela totalidade de altura dos andares da unidade, ocupando a largura de toda a praça de convivência do espaço do SESC, trazia outra dimensão ao trabalho do coletivo.



Figura 5 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021. Registro: Larissa Ferreira.

Percebemos como se o imponente tamanho da obra buscasse ecoar com toda força o direito à dignidade humana. A obra coletiva, foi desenvolvida em parceria com a artista Maré de Matos, pelo Coletivo Tem Sentimento, apresentado no catálogo da exposição da seguinte forma:

O Coletivo Tem Sentimento foi criado por Carmem Lopes em 2016 para desenvolver atividades de geração de renda com e para mulheres cis e trans que vivem na região da Boca do Lixo, através de oficinas de produção têxtil voltadas para moda. Essas mulheres produzem e são remuneradas para que, a partir de um processo de autonomia financeira, possam ter condições de escolher os próprios caminhos. As mulheres atendidas também cumprem o papel de acolher outras pessoas em situação de vulnerabilidade, realizando ações sociais, como a entrega de marmitas, kits de higiene, máscaras e cestas básicas (SESC, 2022, p.14).

Ao subir os andares do edifício para caminhar efetivamente pela exposição, a primeira obra que recebia o visitante, *Isso é um cachimbo* (vide Figura 6), do artista Dentinho, atravessava o espaço e convidava à reflexão sobre a conhecida e complexa realidade da região da Cracolândia.



Figura 6 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021. Registro: Larissa Ferreira.

Em referência à renomada pintura de René Magritte, *La Trahison des images* (A Traição das Imagens), que ironicamente afirma “Ceci n’est pas une pipe” (Isto não é um cachimbo) (vide Figura 7), com uma imagem de um cachimbo, a obra de Dentinho provocava o mesmo questionamento entre representação, realidade e ainda acionava diferentes formas de abordagem de um drama social.



Figura 7 - René Magritte, The Treachery of Images (This Is Not a Pipe).

(La Trahison des images [Ceci n'est pas une pipe]), 1929, purchased with funds provided by the Mr. and Mrs. William Preston Harrison Collection, © 2013 C. Herscovici, London / Artists Rights Society (ARS), New York.

Existem diversos tipos de cachimbo para uso de *crack*, porém, o cachimbo improvisado feito com latas de bebidas variadas, é o que causa mais danos à saúde dos dependentes ao ser compartilhado, dada a proximidade bucal, embora seja o mais utilizado, devido ao baixo custo por ser fácil o acesso como resíduo nas ruas. Porém, cabe destacar, a exposição apresentou uma série de cachimbos, confeccionados com diferentes materiais, integrando habilidade e criatividade por parte dos dependentes químicos para cada situação.

A mostra coletiva materializou a estética das ruas, com diversos lambe-lambes, faixas com manifestações e bandeiras. Em destaque, no centro de uma das salas da exposição, encontrava-se uma estrutura rodante do *Biricar*, projeto autodeclarado como “o menor centro cultural do centro”. *Biricar* foi o nome escolhido para rebatizar a Casa Rodante, antigo parceiro do DBA, e que promove oficinas e conversas com a população na região da Cracolândia e com o apoio do Centro de Convivência É de Lei, também faz distribuição de insumos no território.



Figura 8 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021. Registro Larissa Ferreira.

Em evidência na exposição, era possível conectar-se com uma homenagem ao rapper e militante MC Kawex (KOMBAT ARGUMENT WAR EXTREME), conhecido pela sua criação musical e atuação nos projetos na região da Cracolândia, falecido em fevereiro de 2021. Em sua rede social, no dia 15 de fevereiro de 2021, o Coletivo Birico fez circular a seguinte declaração:

Não temos palavras para expressar a perda de Antonio Carlos, o nosso Kawex. Isso porque a passagem do Kawex é silêncio, é a falta de uma voz que se levantou contra as injustiças do nosso tempo. Era o rap com raiz na rua que conta a história de uma cidade partida e um mundo dividido. Foi a cabeça erguida fazendo frente à guarda, à polícia e a todas as autoproclamadas autoridades, togadas ou de gravata. Se há conforto nessa noite que invade o dia de hoje, será saber que pelo menos nesse último momento estava em um colchão quente com teto sobre a cabeça, no mínimo conforto que os projetos que ajudava construir conseguiu garantir para ele mesmo e outros que sofrem as violências do centro de São Paulo. Seguimos com a força de Kawex tocando alto em nossos corações e caixas de som (BIRICO.ARTE, 2021c, s/p.).

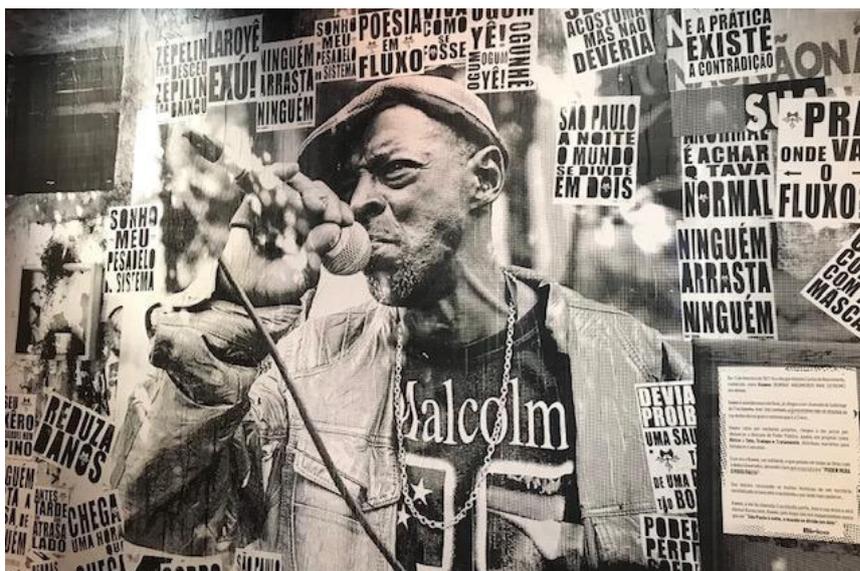


Figura 9 - Exposição Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo - 8 de outubro de 2021. Registro: Larissa Ferreira.

No folheto da exposição, era possível encontrar também o projeto de criação de uma *Cartografia Maloqueira*, com a identificação de pontos de sanitário com ducha e lavagem de roupas, sanitários públicos, bebedouro/pia, boca de rango, estações CPTM e linha trem/metrô no entorno da região. Conforme mencionado pelo integrante do coletivo, Aluizio Marino,

Na escala local, o Mapa Maloqueiro das Bocas de Rango, elaborado em parceria pelo Mundaréu da Luz e Coletivo Paulestinos, criou uma ferramenta para que a população das ruas do centro de São Paulo pudesse localizar as “bocas de rango” com maior facilidade. As bocas de rango, na linguagem da rua, são os lugares onde se consegue uma refeição gratuita. O mapa que virou lambe-lambe orientou sobre as bocas de rango abertas durante os primeiros meses da pandemia, momento em que muitas delas ficaram fechadas (MARINO, 2021, s/p.).

O interesse maior desse estudo, ao propor um relato compartilhado sobre duas experiências - Programa De Braços Abertos (DBA), investida de política pública, e a outra, uma de iniciativa autônoma, o Coletivo Birico - concentrou esforços para apresentar suas atuações transversais e o franco entendimento da arte como dispositivo de comunicação, facilitadora do encontro e do diálogo, que potencializa a educação e o pensamento crítico. Como dito anteriormente, o Birico nasceu em junho de 2020, mas essa é apenas uma das datas que marca a atuação de um coletivo formado por membros com atuação de anos na região da Cracolândia, inclusive alguns que vivenciaram e foram parceiros do DBA, demonstrando que, as ações e iniciativas desenvolvidas e apoiadas pelo Coletivo, estão emaranhadas com iniciativas socioculturais e luta pelos direitos humanos promovidas desde o programa DBA.

Em menos de dois anos de atuação, o Birico tem ultrapassado barreiras e apresentado uma contra narrativa da região chamada Cracolândia, por meio da arte, do ativismo e do fortalecimento de iniciativas de construção compartilhada na região, promovendo apoio e resistência cultural em meio ao caos e o abandono de um quadrilátero de São Paulo.

“São Paulo à Noite, O Mundo se Divide em Dois”, MC Kawex (2020, s/p.).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As práticas sociais em constante processo de mudança refletem o contexto histórico de sua própria época, suas próprias marcas constitutivas e suas cicatrizes. Com a pandemia SARS-CoV-2 e o aumento da desigualdade econômica no Brasil e no mundo, intensificou-se a urgência do debate sobre políticas públicas inclusivas e ações para reconhecimento da diversidade cultural em suas mais diversas formas de manifestação.

Lamentavelmente, no Brasil, um grande esforço organizado ainda está por ser feito para ampliar a compreensão das estruturas sociais que movem as peças de um jogo excludente para definitivamente intervir na construção de novas estruturas mais plurais e de base comunitária. Na região da Cracolândia, formada por um grupo historicamente marginalizado e negligenciado pelas políticas públicas e, em contexto pandêmico, o impacto da omissão se tornou ainda maior e a negligência do poder público mais flagrante. Embora seja reconhecido o papel da cultura como forma de ação e resistência, e uma política pública intersetorial desenvolvida para a região da Cracolândia tenha brevemente sido instituída - o Programa De Braços Abertos (2014-2017) - sua descontinuidade marcou profundamente a região central da cidade de São Paulo.

Iniciativas como as ações desenvolvidas e apoiadas pelo coletivo Birico, podem ser vistas como desdobramentos das sementes lançadas pelo DBA na região, mas evidenciam também a necessidade de reivindicação por políticas públicas que constroem diálogo, respeitam a população que vive na região e oferecem cuidados de saúde e moradia.

No evento *Redução de Danos: uma perspectiva histórica*, promovido pelo Sesc Bom Retiro, durante a exposição *Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo*, Raphael Escobar, artista integrante do Coletivo Birico e com anos de atuação em ações na região da Cracolândia, registrou a frustração com a falta contínua de sustentabilidade dos projetos na região.

Desde junho de 2020, o coletivo Birico tem sido apoio e resistência cultural, em uma região invisibilizada pelo Estado. Em contexto pandêmico, atuou prontamente e antecedeu até mesmo a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, proporcionando aos integrantes do coletivo um valor de R\$867,27 para cada participante na primeira campanha, ao mesmo tempo em que também se fez possível desenvolver e fortalecer iniciativas de moradia, apoio a agentes locais, e distribuição de insumos de redução de danos, itens de higiene básica e para prevenção à Covid-19.

O coletivo tem buscado formas de diversificar as estratégias de arrecadação, considerando a gradativa diminuição de recursos arrecadados ano a ano nas campanhas, com

inscrições em editais e venda de camisetas do Birico, com o intuito de se estruturar e se manter em funcionamento, com consistência e estabilidade financeira. Entretanto, sabemos o tamanho do desafio diante das ausências de políticas públicas na região dado o caos instaurado inclusive nas políticas culturais nacionais. Conforme mencionado no capítulo 2, o Birico instala-se de forma autônoma na conjunção das tristes tradições das políticas públicas na região e das políticas culturais nacionais.

Por isso a importância do reconhecimento das ações desenvolvidas e apoiadas pelo Birico, com iniciativas plurais e mais inclusivas, reforça a transversalidade de atividades associadas ao ativismo e o papel estratégico da cultura, rumo à efetiva transformação social.

7 REFERÊNCIAS

ALADRO-VICO, Eva; JIVKOVA-SEMOVA, Dimitrina; Bailey, Olga. Artivism: A new educative language for transformative social action. **Comunicar**, v. 57, p. 9-18, 2018.: Disponível em: <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>. Acesso em 06 mai.2022.

BIRICO.ARTE, 2020a. **Instagram oficial do Coletivo Birico**. Postagem em 05 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/birico.arte>. Acesso em 06 mai 2022.

BIRICO.ARTE, 2020b. **Instagram oficial do Coletivo Birico**. Postagem em 04 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/birico.arte>. Acesso em 06 mai 2022.

BIRICO.ARTE, 2021a. **Instagram oficial do Coletivo Birico**. Postagem em 18 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/birico.arte>. Acesso em 06 mai 2022.

BIRICO.ARTE, 2021b. **Instagram oficial do Coletivo Birico**. Postagem em 11 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/birico.arte>. Acesso em 06 mai 2022.

BIRICO.ARTE, 2021c. **Instagram oficial do Coletivo Birico**. Postagem em 15 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/birico.arte>. Acesso em 06 mai 2022.

BRASIL, 2020a. **Painel Coronavírus**. Secretarias Estaduais de Saúde, 2020... Disponível em: <https://covid.saude.gov.br>. Acesso em 06 mai.2022.

BRASIL, 2020b. **Projeto de Lei nº 1.075, de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural, enquanto as medidas de isolamento ou quarentena estiverem vigentes, de acordo com a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Brasília, DF: Senado Federal, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2YI6JDb>. Acesso em 06 mai.2022.

CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Revista Extraprensa**. São Paulo: Universidade de São Paulo. v.13, n.2. p 7-21. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2020.170903>. Acesso em 01 out.2021.

CALIL, Thiago Godoi. **Condições do lugar**: Relações entre saúde e ambiente para pessoas que usam *crack* no bairro da Luz, especificamente na região denominada cracolândia. 2015. Dissertação (Mestrado em Ambiente, Saúde e Sustentabilidade) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.6.2016.tde-30112015-110523>. Acesso em 08 mai.2022.

CAMPOLINA DINIZ, Clélio; CAMPOLINA, Bernardo. A região metropolitana de São Paulo: reestruturação, re-espacialização e novas funções. **EURE (Santiago)**, Santiago, v. 33, n. 98, p. 27-43, mayo 2007. Disponível em http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612007000100002&lng=es&nrm=iso. Acesso em 06 mai. 2022. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000100002>.

CENTRO de convivência é de lei, 2022. **Instagram Oficial**. Postagem em 24 de março de 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/ccedelei>. Acesso em 6 mai.2022.

CHAIA Miguel Wady Artivismo – Política e Arte Hoje. Aurora, 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335>. Acesso em 06 mai.2022.

COLETIVO BIRICO, 2021. **Vídeo-apresentação do Coletivo Birico. Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo.** Sesc Bom Retiro – 2021. Disponível em: <https://youtu.be/wTLkSVQ9ops>. Acesso em 06 de mai 2022.

COSTA, Maurias Alves. **A cracolândia na cidade de São Paulo: um estudo de caso.** Trabalho de Conclusão do Curso (Pós-Graduação. Especialização em Gestão e Políticas Públicas) - Escola de Sociologia e Política da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 2014. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fpabramo.org.br/xmlui/handle/123456789/327>. Acesso em 06 mai.20202.

GALA, Paulo. História econômica da cidade de São Paulo. **Brazilian Journal of Political Economy** [online], v. 25, n. 3, p. 314-316, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31572005000300009>. Acesso em 22 mar.2022.

IBGE, 2020. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - 3º tri 2020.** Disponível em: <https://painel.ibge.gov.br/pnadc/>. Acesso em 06 mai 2022.

IBGE, 2022. **Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo – IPCA mar 2022.** Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/indicadores#ipca>. Acesso em 06 mai 2022.

LAMAS, Julio. No Pasarán. **Revista Piauí.** Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/no-pasaran/amp/>. Acesso em 08 mai 2022.

MARINO, Aluízio. Cartografias no combate à pandemia. Artigo publicado em 26 jul.2021. Serviço Social do Comércio-SESC Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/cartografias-no-combate-a-pandemia/>. Acesso em 22 mar 2022.

MARINO, Aluízio, ROLNIK, Raquel e CALIL, Thiago Godoi, 2019. Cidade e drogas, um caso de políticas e não de polícia. **Labcidade.** Disponível em: <http://www.labcidade.fau.usp.br/cidades-e-drogas-um-caso-de-politicas-e-nao-de-policia/>. Acesso em 06 mai 2022.

MENEZES, Letícia Ferreira. Entre a saúde e a repressão - políticas públicas na região da 'Cracolândia' SP. 2016. Dissertação (Mestrado em Saúde, Ciclos de Vida e Sociedade) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponívl em: doi:10.11606/D.6.2016.tde-18042016-142114. Acesso em 06 mai.2022.

OXFAM. Oxford Committe for Famine Relief-. **A Desigualdade Mata.** [S/D.]. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/justica-social-e-economica/forum-economico-de-davos/a-desigualdade-mata>. Acesso em 22 mar.2022.

REDE PENSSAN, 2021. Insegurança alimentar e Covid-19 no Brasil. **Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar.** Disponível em: <http://olheparaafome.com.br/>. Acesso em 06 mai 2022.

ROLNIK, Raquel. Cidade Luz: uma ova luz, uma distopia In: COLETIVO Política do impossível. Cidade Luz: uma investigação-ação no centro de São Paulo. São Paulo: Editora PI,

2008. Disponível em: https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2010/02/cidade_luz.pdf. Acesso em 06 mai 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. In: Revista Galáxia. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**. v.7, n.13, p.101-113, 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>. Acesso em 01 out 2021.

RUI, Taniele. **Crack**: breve balanço da ambiguidade do programa De Braços Abertos. Centro de Estudos Estratégicos da FIOCRUZ. Disponível em: <https://cee.fiocruz.br/?q=node/501>. Acesso em 22 mar 2022.

SÃO PAULO à noite - MC KAWEX. 17 de set. de 2020. 1 vídeo (5 minutos, 56 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UXVcDa5UIgk>. Acesso em 06 mai.2022.

SÃO PAULO (PREFEITURA). **Decreto nº 55.067, de 28 de abril de 2014**. Regulamenta o Programa De Braços Abertos e altera o Decreto nº 44.484, de 10 de março de 2004, que regulamenta o Programa Operação Trabalho. Legislação Municipal. 2014.

SESC. Serviço Social do Comércio. **Birico - Poéticas Autônomas em Fluxo**. Sesc Bom Retiro – 2021. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/folder_digital_13_02_28dc56529b8428. Acesso em 06 mai 2022.

SZMRECSÁNYI, Támaz (org). **História econômica da cidade de São Paulo**. Livros de Valor. São Paulo: Editora Globo, 2004.