

# DO TRIÂNGULO DA MORTE AO CÍRCULO DAS ARTES: UM OLHAR SOBRE A MOVIMENTAÇÃO CULTURAL DA PERIFERIA SUL DE SÃO PAULO

Elisa Rodrigues Dassoler

Grupo de Pesquisa Poéticas do Urbano (CNPq - PPGAV/UDESC)<sup>1</sup>.

## RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar a análise feita sobre a movimentação cultural da periferia sul de São Paulo, notadamente nos últimos anos, a partir da experiência de dois projetos artístico-culturais: “*Semana de Arte Moderna da Periferia: Antropofagia Periférica*” e “*Expedición Donde Miras: Caminhada Cultural pela América Latina*” (DASSOLER, 2011). Tendo em vista que ambos os projetos foram protagonizados por artistas e agentes culturais moradores da referida região, este trabalho procura evidenciar a organização desses jovens realizadores a partir da análise dos *usos do território*, do qual fala o geógrafo Milton Santos. Em linhas gerais, este trabalho apresenta a dinâmica cultural da periferia sul de São Paulo como um processo híbrido, marcado pelo conflito entre a racionalização hegemônica do espaço e a emergência de *contra-racionalidades* que, no lugar e mediante os sistemas técnicos, se desenvolvem na perspectiva da construção de práticas sociais horizontalizadas pautadas na solidariedade e na resignificação da cidadania.

**Palavras-Chave:** Arte; Cultura; Periferia Urbana; Movimentos Populares; Horizontalidades;

## ABSTRACT

This article aims to present an analysis on the cultural movement of the southern outskirts of *São Paulo*, especially in the recent years, from the experience of two artistic and cultural projects: “*Semana de Arte Moderna da Periferia: Antropofagia Periférica* – Week of Modern Art from the Periphery: Peripheral Antropofagia” and “*Expedición Donde Miras: Caminhada Cultural pela América Latina* – Expedition Where you Look: Cultural Walk through Latin America” (DASSOLER, 2011). Given that both projects were featured by artists and cultural agents, residents of that region, this paper emphasizes the organization of these young artists from the point of view of the *uses of the territory*, as discussed by brazilian geographer Milton Santos. In general, this paper presents the cultural dynamics of the southern outskirts of *São Paulo* as a hybrid process, marked by the conflict between the hegemonic rationalization of the space and the emergence of *counter-rationalities*, that, in place and through the technical systems, are developed in the view of the construction of social and horizontal practices, guided by solidarity and reframing of citizenship.

**Keywords:** Art; Culture; Urban Periphery; Social Movements; Horizontalities;

---

<sup>1</sup> Graduada em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, Linha de Pesquisa: Processos Artísticos Contemporâneos (PPGAV/UDESC). Contato: [elisadassoler@hotmail.com](mailto:elisadassoler@hotmail.com); [www.elisadassoler.blogspot.com](http://www.elisadassoler.blogspot.com)

## INTRODUÇÃO: “PÂNICO NA ZONA SUL”

No ranking das maiores economias do mundo, a cidade de São Paulo é considerada o centro econômico, financeiro e político mais importante da América Latina. Visto que esta concentra riqueza na mesma lógica em que distribui miséria a uma parcela significativa da população, a cidade-metrópole paulistana carrega, assim, a “glória” e o “peso” dessa situação. Espaço profícuo das grandes contradições, São Paulo é pensada aqui como lugar da concentração e ao mesmo tempo da fragmentação (SANTOS, 2006, 2009 b).

Inseridas nesse processo contraditório, as periferias urbanas se apresentam como os grandes receptáculos de pessoas que, geralmente na condição de migrantes, não encontram na cidade grande o sonho de “crescer na vida” e alcançar as bases, materiais e imateriais, tão sonhadas como educação, saúde, trabalho e moradia digna. Esse processo de periferização, de segregação socioespacial, assinala o quão perverso é o modo de produção capitalista na sua fase atual, e nos alerta para a urgência – para a *necessidade* – de se pensar novas formas de habitar, trabalhar, produzir arte, cultura e conhecimento. Formas que se dêem de modo solidário e compartilhado, que respeitem a diversidade humana e que sejam de fato democráticas.

A força popular por melhores condições de existência é percebida em diversos movimentos organizados, mas também em movimentos espontâneos, sem organização prévia. Assim como os vetores da globalização se instituem nos territórios de modos desiguais, o nível de acirramento das contradições e as formas de luta que emergem desse movimento também se apresentam de diferentes maneiras, diferenciando-se, assim, em sua intensidade e intencionalidade. Sposito (1992), em seu artigo *Espacialidade, cotidiano e poder*, aponta que:

A construção desta reação a uma espacialidade e a um cotidiano determinados pela produção e pelo consumo vai se dando como um movimento que não é retilíneo, mas que vai se construindo com avanços e recuos. Esse movimento é, às vezes, organização (o piquete que se organiza para a garantia da greve, ou a ocupação dos sem teto discutida e efetivada), mas é, às vezes, explosão (o ônibus que é depredado, o supermercado que é saqueado). É informação que se impõe (as televisões ligadas, de ouvidos no Cid Moreira), mas também informação que se produz (o panfleto que circula na fábrica, os jornais das minorias). Esse movimento para conquistar a condição de determinação, enquanto poder social que transforma a sua

espacialidade e o seu cotidiano, tem que ser alimentado, educado no sentido mais concreto destes termos tanto quanto no seu sentido mais simbólico. Não há construção do novo (e não da novidade) se não houver uma alimentação de qualidade, uma escola pública com proposta social, um sistema que seja realmente de saúde (e não das doenças), uma cultura que se dê a partir de todos e de cada um e para cada um e para todos. Não há construção de cidadania se não houver a construção de uma nova concepção de sociedade, e portanto de poder (SPOSITO, 1992, pp. 64-65).

Ressaltamos, desse modo, a importância da comunicação, da informação, da arte e da cultura para a realização de processos e lutas sociais que visam melhores condições de vida para toda a sociedade. Sujeitos que foram historicamente marginalizados conseguem, nos tempos atuais, a partir de bases técnicas desenvolvidas para intensificar a dominação e a eficácia do capital nos territórios – tal com a informática e as telecomunicações –, efetivar processos artísticos e culturais que problematizam a vida dos pobres e, por sua vez, indicam novas formas organizativas de trabalho e produção de conhecimento.

Milton Santos (2002) traz algumas reflexões nesse sentido. Para ele, na contemporaneidade, existem dois comportamentos políticos indissociáveis: a *política dos de cima* e a *política dos de baixo*. A política dos de cima faz referência direta às “[...] questões das grandes empresas e do aparelho do Estado [...] e] se constitui dentro de um sistema que é solidamente estabelecido, funcionalmente autônomo e auto-referido”. Já na política dos de baixo, “[...] há uma busca de coerência entre o interesse do maior número de pessoas e a elaboração de novas idéias e novos projetos”. Ainda assim, por não deterem a força material, jurídica e política dos de cima, os de baixo “[...] mostram-se freqüentemente incapazes de uma articulação mais ampla e continuada, e em conseqüência, encontram dificuldades tanto para propor como para levar adiante ações políticas mais válidas” (SANTOS, 2002, pp. 106-107).

Esse jogo de forças hostil ao desenvolvimento humano, já que privilegia uns poucos em detrimento da maioria, está cada vez mais sendo discutido e pensado pelos *de baixo*. A atual geografia do mundo impõe um novo olhar aos povos oprimidos pelo capital e violentamente reprimidos pelas políticas de Estado.

Daniela Embón, integrante do coletivo *Arte na Periferia* e moradora do bairro Campo Limpo, argumenta que a efervescência da movimentação cultural na periferia da zona sul de São Paulo teve início nos anos 1990, principalmente com a repercussão das primeiras músicas do grupo de rap *Racionais MC's*, do Capão Redondo, e em especial com a música *Pânico na zona sul* – que chamava a atenção dos moradores para a necessidade de mudança daquela realidade. O surgimento de escritores de prosa e poesia, juntamente com os *Saraus Literários*, assim como a emergência de diversos coletivos de arte, incluindo, além da música, o teatro, a dança e o audiovisual, veio se desenvolvendo ao longo desse período, ganhando maior força e visibilidade a partir dos anos 2000 (EMBÓN, 2009, p. 43).

Destacamos, nesse sentido, a importância do movimento Hip-Hop como elemento basilar no processo de organização popular através da arte e da cultura na referida região (MOASSAB, 2008; EMBÓN, 2009). Seu caráter aglutinador e propulsor da ‘revolução da palavra’ é expresso através do canto falado do *rap*, da dança *break*, da pintura grafite e da “[...] chamada ‘consciência’ ou ‘atitude’, que é o modo pelo qual os integrantes do hip-hop se posicionam diante do grupo e da sociedade, isto é, seu comprometimento social” (MOASSAB, 2008, p. 50).

Para Célia Ramos, o Hip-Hop apresenta-se, assim, dotado de “novas possibilidades de ser e agir frente aos sistemas hegemônicos de dominação capitalista” (RAMOS, 2006, p. 03).

Os rappers contam o cotidiano da vida nas favelas, contestam as políticas discriminatórias, denunciam a corrupção e a brutalidade do sistema que explora sistematicamente os habitantes das favelas. Condenam a ideologia dominante, descrevem a crise da modernidade e o sistema de valores da elite dirigente. O movimento hip-hop vem provocando mudanças significativas no sistema cultural, artístico e político-social (RAMOS, 2006, p. 07).

A intensificação do movimento Hip-Hop na década de 1990, e seu desdobramento nos últimos anos em um movimento artístico-cultural ainda maior – com a proliferação de *saraus literários* e coletivos de arte – podem ser pensados, portanto, como resposta das classes populares às crescentes contradições do sistema capitalista, no que tange, principalmente, as condições de vida dos pobres urbanos.

A década de 1990 no Brasil, como cediço, foi caracterizada por uma enorme crise de desemprego e o abandono do Estado em diversos serviços públicos. A adoção de políticas econômicas neoliberais se intensificou e proporcionou a parcelas significativas da população precárias condições existenciais. No caso particular da periferia sul de São Paulo, as repercussões foram ainda maiores. Estimativas indicam que nesse período praticamente metade da população encontrava-se desempregada, e as conseqüências, nesse sentido, foram inevitáveis: aumento exponencial da pobreza, da miséria<sup>2</sup> e da violência urbana.

Para se ter uma ideia, o bairro do Jardim Ângela foi considerado em 1996 pela ONU o distrito mais violento do mundo (FILHO, 2006). Foi nesse período que o Jardim Ângela, juntamente com os bairros vizinhos Jardim São Luis e Capão Redondo, ficaram conhecidos pela mídia hegemônica como o *triângulo da morte*, dado os altos índices de homicídios.

Hoje a situação se difere. Ainda que a região mantenha altos índices de violência, quando comparada a outras localidades, notamos um grande avanço na diminuição nas taxas de homicídios. De acordo com as pesquisas do SEADE<sup>3</sup>, as taxas nessa região caíram mais de 45% entre os anos 2000 e 2004, de, aproximadamente, 118 para 64 homicídios por cem mil habitantes (FILHO, 2006). Essa queda não pode ser explicada somente pela intervenção do poder público em aumentar e qualificar o sistema de policiamento e os investimentos em infraestrutura no local. A mobilização da população foi, sem dúvida, a base desse processo (EMBÓN, 2009; FILHO 2006). A *Caminhada pela Vida e pela Paz*, realizada em 1996 e liderada pelo padre Jaime Crowe, que reuniu mais de cinco mil pessoas ao longo do trajeto entre a igreja e o cemitério da região, e que logo se converteu no *Fórum de Defesa da Vida*, existente até hoje, se apresenta

---

<sup>2</sup> Milton Santos distingue pobreza de miséria no exame da produção do presente e futuro. Para ele: “A miséria acaba por ser a privação total, como um aniquilamento, ou quase, da pessoa. A pobreza é uma situação de carência, mas também de luta, um estado vivo, de vida ativa, em que a tomada de consciência é possível. Miseráveis são os que se confessam derrotados. Mas os pobres não se entregam. Eles descobrem cada dia formas inéditas de trabalho e de luta. Assim, eles enfrentam e buscam remédio para suas dificuldades. Nessa condição de alerta permanente, não tem repouso intelectual. A memória é sua inimiga. A herança do passado é temperada pelo sentimento de urgência, essa consciência do novo que é, também, um motor do conhecimento” (SANTOS, 2009 a, p. 132).

<sup>3</sup> Sistema Estadual de Análise de Dados de São Paulo.

apenas como um exemplo, dentre tantos outros, da importância das ações coletivas no processo de mobilização popular nessa região.

Percebemos, portanto, que diante dessa *necessidade de mudança*, dessa urgência de transformação nas condições de vida dos moradores desse lugar, é que as classes populares procuraram com maior intensidade articular forças e organizar novas formas de se reproduzir a vida. Nesse sentido, as reflexões de Milton Santos sobre as populações empobrecidas nos parecem reveladoras:

Crescentemente reunidas em cidades, cada vez mais numerosas e maiores, e experimentando a situação de vizinhança (que, segundo Sartre, é reveladora), essas pessoas não se subordinam de forma permanente a racionalidade hegemônica e, por isso, com frequência podem se entregar a manifestações que são a contraface do pragmatismo. Assim, junto à busca da sobrevivência, vemos produzir-se, na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos. Esse é, também, um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos desejar ser outra coisa (SANTOS, 2009 a, p. 114).

Essa busca incessante, dia a dia, pela sobrevivência, através de novas formas de se produzir a vida, gera, segundo o autor, a construção e efetivação de uma *política territorializada*, visto que esta encontra no lugar e nos sistemas técnicos ali disponíveis, as bases para o seu desenvolvimento. Nas palavras do autor:

É dessa forma que, na convivência com a necessidade e com o outro, se elabora uma política, a *política dos de baixo*, constituída a partir das suas visões do mundo e dos lugares. Trata-se de uma política de novo tipo, que nada tem que ver com a política institucional. Esta última se funda na ideologia do crescimento, da globalização etc. e é conduzida pelo cálculo dos partidos e das empresas. A política dos pobres é baseada no cotidiano vivido por todos, pobres e não pobres, e é alimentada pela simples necessidade de continuar existindo (SANTOS, 2009 a, p. 132).

Como exemplo de política territorializada, marcada pela experiência da escassez e pela tomada de consciência pelos pobres a partir do lugar, citamos, no campo da produção artístico-cultural, a organização da *Semana de Arte Moderna da Periferia: Antropofagia Periférica*, realizada em novembro de 2007 e referendada por muitos artistas como um marco da cultura política produzida na periferia sul de São Paulo nos últimos anos.

## SEMANA DE ARTE MODERNA DA PERIFERIA

Acompanhando a efervescência dos saraus e das formações coletivas em arte, integrantes da *Cooperifa* (Cooperativa Cultural da Periferia), liderada pelo poeta Sérgio Vaz, decidiram se juntar com outros agentes culturais e artistas da região para a realização de uma semana de arte aos moldes daquela de 1922, só que dessa vez, segundo Vaz, tinha que ser uma semana produzida na periferia, pelos artistas da periferia e, principalmente, para a periferia.

Vaz comenta que ao longo de três meses foram realizados diversos encontros, inicialmente às segundas-feiras no *Bar Zé Batidão*, sede da *Cooperifa*, com um grupo amplo que variava de encontro para encontro, e que gradativamente ia discutindo e delineando o projeto da *Semana*. Sobre esse processo:

A primeira discussão foi entorno do nome *Semana de Arte Moderna da Periferia*. Muitos não queriam porque era um nome usado pela elite cultural de São Paulo, e que deveríamos ter um nome voltado para a semana cultural da periferia, ou coisa assim. Mas quem daria bola para uma semana de artes produzida no gueto da maior e mais preconceituosa metrópole do Brasil? Ninguém. Mas o que alguns não sabiam era que nós da *Cooperifa* queríamos justamente isso mesmo, comer desta arte enlatada produzida pelo mercado, que nos enfiar goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na *versão da periferia*. Sem exotismos, mas carregada de engajamento. Uma arte com endereço e com sua bússola apontada para o subúrbio, 85 anos depois, como previu o poeta. (VAZ, 2008, p. 235).

Além de se apropriarem do nome da Semana de 22, os artistas da periferia também fizeram uma releitura do cartaz, da fotografia de seus organizadores e do *Manifesto Antropófago*, escrito por Oswald de Andrade. Na versão da periferia:

**MANIFESTO DA ANTROPOFAGIA PEIRFÉRICA.** A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros. A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha. A Arte que liberta não

pode vir da mão que escraviza. A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão. Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras. Da Dança que desafoga no lago dos cisnes. Da Música que não embala os adormecidos. Da Literatura das ruas despertando nas calçadas. A Periferia unida, no centro de todas as coisas. Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala. Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução. Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona. Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural. Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”. Contra os carrascos e as vítimas do sistema. Contra os covardes e eruditos de aquário. Contra o artista serviçal escravo da vaidade. Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor. É TUDO NOSSO! (VAZ, 2008, pp. 246 - 247).

Em entrevista à Karina Costa do *Jornal Aprendiz*, Vaz explica melhor o objetivo dessas apropriações:

Queremos com esse movimento causar a emancipação das artes e atrair para a periferia investimentos para essa área. [...] Quando você se apropria de um nome sagrado da elite cultural, chama a atenção, diferente disso, passaríamos como mais uma mostra cultural. [...] Para termos uma lei que nos favoreça, precisamos mostrar o que sabemos e o que estamos fazendo, senão, não adianta cobrar. A semana é uma sensibilização para que novos trabalhos aconteçam na periferia, realizados por toda a comunidade (VAZ *apud* COSTA, 2007, s/p).

Sobre a proposta do cartaz, comenta Sérgio Vaz:

O cartaz de 22 era apenas um arbusto seco com poucas folhas vermelhas e sugerindo um terreno árido. Parodiando o cartaz, o artista plástico Jair Guilherme transformou o pequeno arbusto em um enorme Baobá e cheio de frutos, o que muitos interpretaram como gotas de sangue, o qualificaram como violento; nós achamos do caralho. Isso basta. (VAZ, 2008, p. 235).



Como se percebe, os organizadores do evento não estavam muito preocupados com a crítica externa<sup>4</sup>, o que eles queriam, de fato, era realizar esse projeto de forma endógena, pelos artistas e moradores da região. Entretanto, foi preciso buscar apoio externo para a realização da Semana, pois somente com os recursos de seus organizadores seria insuficiente. Algumas firmas e instituições, públicas e privadas, em alguma medida, colaboraram com a Semana, como por exemplo, a ONG Ação Educativa, a Editora Global, o SESC Santo Amaro, a Associação Amigos das Oficinas Culturais do Estado de São Paulo e o Instituto Itaú Cultural.

Ainda sobre os objetivos da Semana, comenta o poeta: “[...] não é somente propor um outro tipo de linguagem, mas também um outro tipo de artista. Um artista mais humano e solidário e uma arte que preze pela estética, mas que também ofereça conteúdo” (VAZ, 2008, p. 252).

Imbuídos do caráter de socialização da arte produzida pela periferia, a Semana contou, ao longo de seus sete dias, com a colaboração voluntária de mais de trezentos artistas de diversas áreas: cinema, teatro, música, literatura, dança e artes visuais. Segundo Vaz, a Semana foi um sucesso, pois conseguiu articular a apresentação de mais de trinta grupos de forma harmoniosa. “Outra coisa que contribuiu para o brilho do evento foi o profissionalismo dos grupos, nenhum deles atrasou, nenhum! Começou no horário previsto e acabou no horário combinado” (Ibid., p. 267). Para ele, esse profissionalismo foi resultado do comprometimento e do espírito de coletividade que acompanhou todo o processo do evento, desde seu planejamento até sua realização.

---

<sup>4</sup> Citamos aqui trecho da matéria elaborada por Neide Rezende – professora da Faculdade de Educação da USP, especialista em Oswald de Andrade – publicada na *Revista Época*. Se referindo à linguagem do cartaz da *Semana de Arte Moderna da Periferia*, diz Rezende: “As folhas tornaram-se mais numerosas, parecem frutos vermelhos caindo, mas também sangue gotejando do fundo negro sobre a palavra *Antropofagia Periférica* escrita logo abaixo. A frondosa árvore que substituiu o esquelético arbusto modernista pode sugerir que não só cresceu o movimento como deu frutos 85 anos depois – e deu frutos na periferia. Na alegoria do cartaz, porém, a vitalidade não elimina a carga dramática do sangue gotejante. Embora a alegria – prova dos nove do *Manifesto Antropófago* – esteja presente nos sarais da periferia, sua produção literária é marcada por um outro espírito: é séria, ‘realista’, dolorosa. É de outra ordem o estranhamento produzido pela linguagem – que em 22 era lúdica e contrária ao naturalismo. Os novos buscam construir sua obra literária muitas vezes a partir do ‘brutalismo’ da linguagem cotidiana das camadas pobres da periferia e da transcrição fonética da fala popular, o que provoca e incomoda o leitor acostumado à linguagem-padrão da escrita e das produções letradas dominantes” (REZENDE, 2007, s/p.).

## EXPEDICIÓN DONDE MIRAS

Outro projeto de cultura jovem desenvolvido na periferia sul de São Paulo é a *Expedición Donde Miras: Caminhada Cultural pela América Latina*. Organizado a partir do *Sarau do Binho*, localizado no bairro Campo Limpo, a Caminhada surge como um projeto de intercâmbio cultural, onde um grupo de artistas, educadores e agentes culturais, viajam a pé pela América Latina em busca de conhecer pessoas e trocar experiências e práticas culturais. De acordo com o projeto, os objetivos dos caminhantes, e sua proposta inicial, seriam:

[...] observar, conhecer e pesquisar as diversas atividades culturais de cada um dos lugares visitados (lugares esses que incluem comunidades quilombolas, aldeias indígenas, populações ribeirinhas e assentamentos situados no caminho entre os municípios citados). Isto se realizará principalmente através de encontros culturais (saraus) onde acontecerão: exibições de filmes, apresentações de músicas, danças e teatro, performances, exposições, recitais de poesias, lançamentos de livros e possíveis manifestações espontâneas (DONDE MIRAS, 2007).

Com quatro viagens realizadas, totalizando 101 dias de caminhada, mais de 1.500 quilômetros percorridos e a realização de saraus em 55 cidades, a *Expedición* se apresenta como um exemplo de mobilização popular da periferia sul de São Paulo em direção ao 'mundo'. União entre organização e espontaneidade, entre planejamento e improvisado, entendemos o referido projeto como uma prática híbrida, dada sua natureza múltipla, que leva e recebe conhecimento numa troca relacional. É nesse intercâmbio dialógico que a caminhada encontra os elementos fundamentais para garantir a sua recriação e reprodução a cada novo trajeto.

O ato de trilhar a pé, lentamente, os inúmeros rincões da América Latina, é expresso por seus integrantes da seguinte forma:

Percorrer a pé esse caminho para que as relações sejam mais diretas e verdadeiras, e para que isto possibilite aos artistas experimentar novos aspectos de sua própria arte e também da vida humana, para que possam trocar, re-criar, criar, num processo que acontecerá ora individualmente, ora coletivamente. E que deste, surgirá novas poesias, novos modos de dançar, novos trabalhos plásticos, novas músicas, etc. (DONDE MIRAS, 2007).

De acordo com seus propositores, o projeto se viabiliza tanto através de recursos próprios, que vêm diretamente de seus caminhantes, como pela colaboração de outras pessoas e entidades. Nesse sentido, explicam:

Para que a ‘Expedición Donde Miras’ seja possível, este grupo de artistas-caminhantes está promovendo ações para a arrecadação de recursos e buscando apoios, parcerias e contribuições, que podem acontecer das mais diversas formas: acolhimento nas cidades por onde passarão (abrigo, comida), doações materiais (equipamentos, alimentos) e em dinheiro. (DONDE MIRAS, 2007).

Motivados em conhecer e se relacionar com novas pessoas, os participantes se aventuram nas caminhadas com a proposta de aprender com o outro e levar as experiências dos *saraus* da zona sul para novos lugares. Em entrevista, integrantes do projeto, David Vidad e Alisson da Paz, relatam suas experiências. Sobre o processo de caminhar, diz David:

A caminhada é muito livre. A gente não tem essa pregação de que você tem que caminhar. Você anda, mas também se achar que já andou demais, não está mais afim, pode ir direto para outra cidade. É mais um processo individual mesmo. Às vezes é uma superação. Tem caminhos que você faz que, putz, você vê as pessoas caminhando, e pensa: “Vou daqui até lá”, e aí você vai. Você sente esse processo se formando dentro de você. Na primeira caminhada isso era muito forte, porque tinha uma brincadeira do tipo: ‘Será que eles vão chegar?’; tinha esse desafio. E isso acabou pesando mais, porque foram 560 km até Curitiba, que a gente fez em 30 dias. Nessa caminhada a gente andava mesmo. Nas outras, a gente começou a perceber que o interessante era ter um limite de 20 km por dia, no máximo, para que a gente pudesse ir no caminho, na verdade, conhecendo e curtindo, muito mais do que chegar de uma cidade a outra. Porque quando a gente sai pra caminhar é também o momento em que a gente vai conhecendo e convivendo com as outras pessoas que estão passando por esse caminho (Entrevista com David Vidad em 10/09/2010).

Ao chegar às localidades, o grupo se organiza para divulgar o projeto e chamar a população local para participar do *Sarau*, que se inicia ainda no mesmo dia. A cada lugar, uma programação diferente. Sobre a recepção da trupe nas cidades, conta David:

Você imagina, depois que a gente caminha o dia inteiro, as pessoas chegam nos lugares ‘mulambos’, enfim, daquele jeito. Tem lugares que a gente passa que é só barro, então a gente chega naquele estado. Em cidades muito pequenas, por exemplo, quando chega esse grupo

de 20, 30 pessoas andando, com bandeiras, cantando e tocando, enfim, um bando de loucos, às vezes é muito impactante para a cidade. Dependendo do tamanho da cidade, você percebe que as pessoas já vão falando: ‘Alguma coisa vai acontecer aqui!’. E é interessante esse processo, do momento em que a gente chega – essa coisa da ambientação nas cidades, onde as pessoas se perguntam: ‘Ah? Como assim? Vieram andando?’ – até o momento dos saraus. Depois do sarau, a coisa vira completamente. A gente vira as pessoas mais adoradas da cidade: ‘Ah, aquele artista, aquela música, aquela poesia!’. Tem um imaginário das pessoas que vai se transformando ao longo desse processo – desse caminho de chegar à cidade e sair dela. É uma pena que a gente sempre vai embora depois de realizar o sarau, no dia seguinte logo de manhã cedo. A gente acaba não curtindo muito esse convívio com as pessoas depois do sarau (Entrevista com David Vidad em 10/09/2010).

Ainda que de passagem, percebemos, através desse e de outros relatos, que as caminhadas marcam os locais por onde passam, tendo em vista a *força* que carregam – um sentido político, social e artístico que extrapola, em grande medida, os parâmetros comuns das práticas cotidianas. Muitas vezes, em locais de vida mais simples, propiciam um primeiro contato da população com a linguagem do teatro, da poesia e do audiovisual. Outra situação comum, relatada por eles, se apresentou no incentivo para que a população local ocupasse os espaços públicos de sua cidade e fomentasse ali atividades culturais. Nessa perspectiva, David comenta a experiência do grupo na cidade de Itu, interior do estado de São Paulo:

A gente foi recepcionado por uns meninos que tinham um cineclubes numa biblioteca. De repente eles viram a gente subindo em árvore, puxando extensão da barraquinha de *hot dog*, e começando a fazer a exibição na praça. Ai eles falaram: ‘Putz, a gente sempre faz lá dentro do cineclubes e não vai ninguém. Olha só, a gente pode fazer aqui na praça!’. Então tem essa coisa de que, com os grupos, você abre algumas possibilidades (Entrevista com David Vidad em 10/09/2010).

Sobre essa ‘estética da ginga’, criação que vem do improviso e da necessidade, relata Alisson:

Essa característica de chegar e falar: ‘Oi, a gente pode usar aqui? Isso aqui?’, é muito característico dessa arte que a gente faz aqui na zona sul, porque a gente tem poucos recursos, e em grande parte das vezes, pouco planejamento e estrutura nenhuma. Agora que a gente está conseguindo alguma coisa. Mas sempre teve que chegar com a cara e a coragem, e falar: ‘É isso que a gente tem? Então como é que a gente faz? Que espaço a gente pode ocupar?’. [...] Então a gente chega e

olha a situação local e joga com aquilo que a gente tem. Porque as pessoas ainda estão muito acostumadas que se não tiver um atelier, se não tiver um espaço de exposição, então não se pode fazer nada. (Entrevista com Alisson Paz em 10/09/2010).

A partir dessas considerações, e com base na pesquisa realizada (DASSOLER, 2011), sugerimos que a dinâmica cultural da periferia sul de São Paulo se apresenta como um processo híbrido, marcado pelo conflito entre a racionalização hegemônica do espaço e a emergência de *contra-racionalidades*. Segundo Santos, a primeira é caracterizada pelo ‘pensamento único’ e seus vetores se impõe nos territórios como *verticalidade*. Já as *contra-racionalidades*, fazem parte do domínio das *horizontalidades* e se pautam, em grande medida, na solidariedade e na resignificação popular da cidadania. Em suas palavras:

Essas contra-racionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicional ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista geográfico, nas áreas menos modernas e mais “opacas”, tornadas irracionais para os usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõem de meios para ter acesso à modernidade material contemporânea (SANTOS, 2006, p. 309).

Podemos dizer, assim, que as experiências culturais aqui apresentadas, tanto da *Semana* como da *Caminhada*, se caracterizam, cada uma a seu modo, pela busca de fortalecimento das relações horizontais em contraposição aos tempos de violência estrutural, competitividade e banalização da política<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Sobre a violência estrutural e a perversidade sistêmica, Santos explica: “Fala-se, hoje, muito em violência e é geralmente admitido que é quase um estado, uma situação característica do nosso tempo. Todavia, dentre as violências de que se fala, a maior parte é sobretudo formada de violências funcionais derivadas, enquanto a atenção é menos voltada para o que preferimos chamar de violência estrutural, que está na base da produção das outras e constitui a violência central original. Por isso, acabamos por apenas condenar as violências periféricas particulares. Ao nosso ver, a violência estrutural resulta da presença e das manifestações conjuntas, nessa era da globalização, do dinheiro em estado puro, da competitividade em estado puro e da potência em estado puro, cuja associação conduz a emergência de novos totalitarismos e permite pensar que vivemos numa época de globalitarismo muito mais que de globalização (SANTOS, 2009 a, p. 55).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao enxergamos na base comunicacional da periferia sul de São Paulo políticas e poéticas em busca de melhores condições de existência, evidenciadas através de novos usos do território (SANTOS, 2006), procuramos sugerir neste trabalho a emergência de uma cultura política que pode ser compreendida tanto pelas suas formas-conteúdo, inerentes aos usos contra-hegemônicos do sistema técnico, como também através de sua *situação*<sup>6</sup> (SILVEIRA, 1999), ou seja, de seu âmbito socioespacial de periferia, levando, em consideração, portanto, sua dimensão segregada no espaço urbano.

Entendemos que a referida movimentação cultural procura, em vários aspectos, fomentar a produção de uma consciência política de resistência aos sistemas hegemônicos, que alie a produção da arte e da cultura, tanto às lutas por políticas públicas, quanto às práticas coletivas emancipatórias e autônomas. A busca por recursos, que ajudem a viabilizar a permanência ou a instauração de novas iniciativas populares, apresenta-se apenas como uma das características de demanda dessa movimentação. Podemos dizer, portanto, que o seu modo particular de operação se anuncia principalmente pelo intercâmbio e diálogo, em contraposição ao isolamento ou localismo. É através da criação de redes de apoio às realizações que diversos grupos e artistas vêm contribuindo para a construção coletiva desse novo '*círculo das artes*' na cidade de São Paulo.

Consideramos, assim, que os processos de produção desse *círculo* emergem de forma endógena, no que diz respeito à sua motivação e organização, entretanto, se realizam dialeticamente junto a forças exógenas, através de relações de colaboração com o

---

<sup>6</sup> Silveira aponta que a situação: “[...] reafirma a especificidade do lugar e, metodologicamente, aparece como uma instância de análise e de síntese. É uma categoria de análise porque permite identificar problemas a pesquisa e, desse modo, compreender os sistemas técnicos e as ações no lugar. Mas, ela propõe, ao mesmo tempo, uma síntese, pois é um olhar horizontal de conjunto, um olhar sobre o espaço banal, exigindo, também um olhar vertical, ambos no processo permanente da história. Nó de verticalidades e horizontalidades, a situação é apenas um pedaço do território, uma área contínua, mas também um conjunto de relações. É uma combinação que envolve, de um lado, fragmentos e solidariedades vizinhos porque constituída de pedaços contíguos de sistemas de objetos e das ações emanadas de um trabalho comum e, de outro, vinculações materiais e organizacionais longínquas e mais ou menos alheias ao lugar, como as redes e as formas de consumo e produção globalizadas” (SILVEIRA, 1999, p. 27).

‘centro’<sup>7</sup>, evidenciadas nos cursos de formação, aquisição de recursos financeiros e apropriação de tecnologias próprias dos sistemas hegemônicos.

Quando Milton Santos diz, “[...] nos tempos de hoje, a cidade grande é o espaço onde os fracos podem subsistir” (SANTOS, 2006, p. 322), alerta-nos de que é graças a diversidade socioespacial do meio urbano que os pobres conseguem, através de suas relações de proximidade (solidariedade orgânica), de sua criatividade, e de sua grande capacidade de adaptação, criar novos ofícios e linguagens, num permanente movimento de combinações, um híbrido de materialidade e relações sociais. Assim, as cidades podem proporcionar aos seus cidadãos tanto espaços que tendem ao individualismo, como também espaços de socialização. A partir da leitura de textos de Karl Marx, Milton Santos indica que “[...] somente na *Polis*, em comunidade com os outros, o homem é capaz de cultivar em todas as direções todos os seus dotes, afirmando a sua liberdade, pois não há liberdade solitária” (SANTOS, 2007, p. 103).

É nessa perspectiva de socialização e democratização dos meios técnicos, em busca de uma práxis libertadora, que compreendemos a virtude da referida movimentação cultural na periferia sul de São Paulo.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Karina. **Periferia faz sua própria Semana de Arte Moderna**. Portal Aprendiz UOL. 01/11/2007. Disponível em: <http://aprendiz.uol.com.br/content/clegucekuh.mmp>. Acesso em 22/03/2010.

DASSOLER, Elisa Rodrigues. **Coletivo Arte na Periferia: por uma outra dimensão territorial das artes visuais**. Dissertação de Mestrado do Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Florianópolis, 2011.

---

<sup>7</sup> Centro, no sentido dos espaços onde o *meio técnico-científico-informacional* (SANTOS, 2006, p. 238) se faz mais presente; onde a força do capital atua com mais intensidade, com a *intencionalidade* de se fazer crescer, afirmar e disseminar. Conceitos como periferia e centro somente fazem sentido, a nosso ver, quando buscam caracterizar as discrepâncias, as segregações socioespaciais existentes no território. A localização, no sentido de um posicionamento cartográfico, não necessariamente define o que é central e o que é periférico. Nos dias de hoje, as contaminações são constantes. Por diversas vezes, em um mesmo bairro, ou até mesmo em uma mesma rua, convivem lado-a-lado o ‘centro’ e a ‘periferia’. Nossa atenção se volta, portanto, para as análises dos *usos do território*, para a segregação socioespacial imposta pelo modo de produção capitalista e seu meio técnico-científico-informacional.

DONDE MIRAS. **Projeto da Expedición Donde Miras: Caminhada Cultural pela América Latina.** Disponível em: [http://expediciondondemiras.blogspot.com/2007/12/expedicion-donde-miras\\_07.html](http://expediciondondemiras.blogspot.com/2007/12/expedicion-donde-miras_07.html). Acesso em 06/08/2010.

EMBÓN, Daniela Almeida. **A Produção Cultural da periferia de São Paulo e a construção da identidade territorial.** Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica, PUC. São Paulo, 2009.

FILHO, Maurício Monteiro. **Das manchetes policiais para a revolução social.** Portal Repórter Brasil. Disponível em: <http://www.reporterbrasil.org.br/exibe.php?id=170>. Acesso em 07/03/2010.

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop.** Tese de Doutorado do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica – PUC. São Paulo, 2008.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Hip Hop:** protagonista de novas políticas midiáticas. Anais: 15º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Salvador: UNIFACS/ANPAP, 2006.

REZENDE, Neide Luiza. Sobre Vanguardas e Periferia. In: **Revista Época.** Edição nº 487. 19/11/2007. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/1,,EDG79070-5856,00.html>

SANTOS, Milton. **O País distorcido:** o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Natureza do Espaço:** Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Espaço do Cidadão.** 7ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. 18ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009 a.

\_\_\_\_\_. **Por uma Economia Política da Cidade:** o caso de São Paulo. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009 b.

SILVEIRA, Maria Laura. Uma situação geográfica: do método à metodologia. In: **Revista Território,** Ano IV, Nº. 6, Jan./Jun. 1999.



SPOSITO, Maria Encarnação. Espacialidade, cotidiano e poder. In: **Revista Geosul**. Número 14. Ano VII. Editora da UFSC: Florianópolis, 1992.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa**: antropofagia periférica. Coleção Tramas Urbanas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.