

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
—JÚLIO DE MESQUITA FILHO—

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes

**Errâncias na metrópole:  
a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico**

Milene Valentir Ugliara

São Paulo

2013

Milene Valentir Ugliara

**Errâncias na metrópole:  
a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico**

Dissertação submetida à UNESP, como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Área de concentração: Arte Educação, Linha de pesquisa: Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>.Carmina Mendes André

São Paulo

2013

Milene Valentir Ugliara

**Errâncias na metrópole:  
a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico**

Dissertação submetida à UNESP, como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes. Área de concentração: Arte Educação. Linha de pesquisa: Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural. Sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carminda Mendes André, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

**Banca examinadora**

---

Profa. Dra. CARMINDA MENDES ANDRE  
Universidade Estadual Paulista / Instituto de Artes - UNESP

---

Profa. Dra. RENATA MOREIRA MARQUEZ  
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

---

Profa. Dra. LILIAN DO AMARAL NUNES  
Universidade Estadual Paulista / Instituto de Artes - UNESP

Aos integrantes do Coletivo Mapa Xilográfico, Diga Rios e Tábata Costa, cúmplices e companheiros de uma vida poética.

Aos que até hoje participaram de nosso —coletivo fluido”.

## Agradecimentos

Carminda Mendes André pelo companheirismo, amizade e toda a trajetória na minha vida.

Diga Rios pelo cuidado, companhia e colaboração em todo esse processo.

Álvaro Dias Cuba pelo mais divertido processo de correção ortográfica, Rosana Maria Pinto pelo artesanato na empreitada “faça você mesmo” do trabalho final, Ana Cecília, Iraçu Fuscaldo e Thaís Hércules pelas transcrições e Eduarda Alves Ferreira pelo apoio técnico.

À Leonor Solano Gonzalez pela tradução para o espanhol e Lucas Keese pelas correções na língua Guarani.

Minha família por estarem tão próximos: Idelí Valentir Ugliara (mãe), Alderez Ugliara (pai), Márcio Valentir Ugliara (irmão), Ida Passanante Valentir (avó e mãe) e Elias Valentir (avô e pai – in memoriam).

Minhas companheiras de casa e de vida Carolina Farias Moraes e Thaísa Schmaedecke por toda paciência, presença e companheirismo.

Kleber José da Silva pela chama inicial do Mapa Xilográfico e pelas constantes trocas.

Sandra Leibovici e Regina Marques pela aposta e confiança.

Jorge Peloso, Marília Amorim, Alícia Peres, Ângelo Flores, Rosana Cognolato, Dani Donasci, Natália Obeid, Daniel Carezzato, ótimos companheiros de nossas empreitadas.

Aos queridos amigos companheiros dessa vida: Guiomar Alves Ferreira, Tabata Costa, Lia Aleixo, Ave Marcos, Clarissa Suzuki, Cadu Souza, Camilla Marcondes Massaro, Mauricio Foganholo, Valter Giovedi, Alessandra Gerez, Alan Livan, Alexandre Falcão, Denise Rachel, Caio Dezorzi, Thaís Mamprin, Iraçu Fuscaldo, Vinicius Alcadipani, D. Elza Cândido e Sr. Nabor.

Aos estudantes e funcionários da Escola Municipal de Educação Prof. Vicente Bastos, escola onde leciono, pela cumplicidade com o processo de pesquisa.

Por fim, agradecimentos a todos os habitantes da cidade cheios de poesia e força representados aqui por Leonilda Reis, Antônio Camargo, Marco Antônio Valero, Antônio Cândido, Wanderlei Monteiro, Lia Santos, Joel Porto, Jacinto M. de Oliveira, Clementino Maria, Adriana Fortes, Hermes de Sousa, Aldenir Bola, Francisco F. de Souza Filho e Maria Zélia Andrade, grandes achados do Coletivo.

## Resumo

A pesquisa tem como foco a experiência do coletivo artístico Mapa Xilográfico em sua atuação entre 2006 e 2012 na metrópole paulistana e em outras capitais brasileiras e estrangeiras. Buscou-se relatar e analisar as ações do grupo nas diferentes localidades e especificidades junto a uma reflexão sobre a produção do espaço urbano.

Diante de uma crítica aos conceitos hegemônicos de urbanização, o Coletivo faz uma espécie de residência artística em determinada localidade e propõe a criação de —coletivos fluidos”, que são agrupamentos com moradores locais ao redor de uma proposição poética no espaço vivido. Com o pressuposto de estabelecer aproximações que busquem a autonomia, o grupo propõe a coeducação - relações de trocas de saberes - e a coprodução - produções artísticas de autoria coletiva - no intuito de ativar a experiência e a participação no espaço urbano.

O trabalho é apresentado como um livro-obra, em busca de proporcionar ao leitor diversos percursos possíveis entre as imagens, narrativas e conceitos sobre a trajetória do Coletivo.

**Palavras-chave:** Mapa Xilográfico, intervenção urbana, coletivos fluidos, coprodução e coeducação.

## Resumen

La investigación esta centrada en la experiencia del Colectivo Artístico Mapa Xilográfico y en el desarrollo de su actividad entre los años 2006 al 2012 en la metrópoli Paulista, en otras capitales brasileras y extranjeras. Se relataron y analizaron las acciones del grupo en las diferentes regiones con sus especificidades, realizando a su vez una reflexión sobre la producción del espacio urbano.

Como una crítica a los conceptos hegemónicos de urbanización, el Colectivo realiza una práctica artística en determinados locales y propone la creación de "colectivos fluídos" que son la agrupación de los vecinos del lugar alrededor de una propuesta poética en el espacio de su vivencias.

Procurando establecer aproximaciones que busquen la autonomía, el grupo plantea la coeducación - relaciones de intercambio de saberes y - la coproducción – producciones artísticas de autoría colectiva – con el fin de activar la experiencia y participación en el espacio urbano.

El trabajo es presentado como un libro-obra, buscando proporcionar a los lectores caminos diversos y posibles entre las imágenes, narrativas y conceptos sobre la trayectoria del Colectivo.

**Palabras claves:** intervención urbana, colectivos fluidos, coproducción y coeducación.

## **Nota ao leitor**

O resultado dessa pesquisa foi concebido originalmente como um livro-obra, com três grandes blocos interdependentes que podem ser lidos em qualquer ordem. Os blocos são: Narrativas, Imagens e Conceitual. No entanto, ao veicular este trabalho para a internet em formato PDF – único formato disponível na plataforma virtual da Unesp – foi inevitável compactar os cadernos em um corpo único, ao contrário do formato impresso onde os capítulos apresentam-se soltos. Além disso, o caderno de imagens foi eliminado do formato PDF, uma vez que seria inviável transpor sua estética para uma plataforma linear. Outro elemento retirado foi a fala dos participantes do “coletivo fluido” que, impressas em folhas transparentes, se sobrepõem à minha escrita e narrativa.

Sendo assim, para tentar aproximar o trabalho realizado na caixa de imagens e nas transparências ao formato virtual, foi criado um blog: [erranciasnametropole.wordpress.com](http://erranciasnametropole.wordpress.com) onde não só as imagens, mas toda a pesquisa pode ser visualizada de forma não linear.

O livro-obra encontra-se disponível na Biblioteca do Instituto de Artes da Unesp.

## Sumário

Esta dissertação foi organizada em blocos independentes, sem numeração que indique linearidade entre eles, possibilitando que o leitor crie sua própria sequência.

### Blocos:

• <b>Introdução</b> .....	<b>07</b>
• <b>Conceitos</b> .....	<b>11</b>
Uma poética na cidade .....	12
Intervenções urbanas	
Coletivo Fluido.....	21
Genealogia da cidade de São Paulo.....	28
Bem comum ou espaço especulativo?	
Conhecimento – coeducação.....	41
Mapas, matrizes e memórias.....	50
• <b>Narrativas</b> .....	<b>57</b>
Caminhantes em busca .....	58
A formação do coletivo Mapa Xilográfico.	
Vila Itororó, materialidades e imaterialidades .....	70
Sobre o histórico do Coletivo na Vila	
Trocas de saberes e invenções coletivas .....	81
trajetórias entre as ruas e as frestas da escola.	
Tekoa Pyau: o sentido da fala e do silêncio; de mudar e de permanecer....	102
Relato da visita à aldeia guarani – 2010 e 2011.	
À deriva – o mapa não é preciso.....	118
Relato da ação (À) Deriva MetrÓpole São Paulo	
<b>Ensaio de uma (in) conclusão</b> .....	<b>124</b>
<b>Referências bibliográficas</b> .....	<b>126</b>

- **Imagens**

**Em trânsito**

*Caderno:* em trânsito

**Pompéia , Pirituba e Jaraguá**

*Cadernos:*

Pompéia, fase 1

Pompéia, Pirituba e Jaraguá – fase 2

Pompéia Interurbana

**Bixiga**

*Cadernos:*

Bixiga

Vila Itororó

**Cidade Dutra**

*Caderno:* Cidade Dutra

**Ibirapuera**

*Caderno:* Ibirapuera

**Marsilac, Tremembé, Jd. Pantanal, Perus, Santa Cecília**

*Cadernos:*

Marsilac

Tremembé

Jd. Pantanal

Perus

Santa Cecília

## Introdução

A realização de uma pesquisa sobre as ações do coletivo Mapa Xilográfico significa um duplo percurso: como autora desta escrita e como integrante do grupo desde sua criação, em 2006, até os dias de hoje.

Como integrante do Coletivo, vejo as ações que propomos como um jogo, no sentido mais lúdico e menos competitivo do termo, com regras e formatos flexíveis que podem ser jogados em diferentes lugares e com os mais diversos grupos. Com ele, criam-se espacialidades, gestuais, ações poéticas, coletivas; atua-se no campo da potência de si e do outro. Com esse jogo do Mapa Xilográfico, sou o corpo vibrátil, sou a afirmação corporal do que busco no mundo. Ao mesmo tempo, sou veículo de afirmação coletiva de outros quereres de afirmações coletivas.

No lugar de pesquisadora, tenho a oportunidade de falar por via da experiência o que pode conferir maior densidade nos relatos e na percepção do trabalho do grupo como um todo, além da possibilidade de garantir uma retroalimentação da relação teoria e prática, uma das grandes dicotomias do nosso tempo. Mas também esse lugar pode se apresentar como um desafio. Reconheço suas armadilhas, pois como uma das proponentes do grupo posso ter um olhar já viciado pela ação, o que pede um cuidado redobrado e um olhar não só imerso, mas também estrangeiro para os acontecimentos.

O Coletivo, formado também por Diga Rios e Tábata Costa, atua na interface de diversas expressões da arte como vídeo, xilogravura e intervenção urbana, buscando aproximações não disciplinares entre os campos do saber.

Diante de uma crítica aos conceitos hegemônicos de urbanização, que tendem a minimizar a esfera de participação e autonomia dos seus habitantes, o Coletivo propõe uma série de ações que buscam evidenciar esses processos de transformação do espaço e, ao mesmo tempo, propor agrupamentos que atuem na afirmação de um corpo liberto, na criação de espaços de encontro e produções artísticas.

O Coletivo vivencia uma espécie de residência artística em determinada localidade e propõe a criação de —**col**tivos fluidos”, que são agrupamentos com moradores locais ao redor de uma proposição poética no espaço vivido. Com o

pressuposto de estabelecer aproximações que busquem a autonomia, o grupo propõe a coeducação e a coprodução, cuja intenção principal é ativar a experiência e a participação no espaço urbano.

Nessa busca pelo outro no espaço urbano, não há só o olhar objetivo, pois também estamos imersos, somos os mesmos habitantes da cidade vivenciando o cotidiano da malha urbana. É o que nos aproxima, é onde nos vemos iguais, em um estado de troca e permeabilidade. Mas há também o estranhamento; há fronteiras invisíveis ou declaradas que separam um bairro de outro, uma rua de outra, uma classe social, uma pessoa; há o olhar e o reconhecimento do diferente, o olhar estrangeiro, que repara, se espanta com o que, para um morador de lá, às vezes, é usual. Olhar que se reconhece e se diferencia, ambos presentes nesta aproximação. Exercício que talvez se aproxime de uma etnografia.

A partir das proposições do grupo, é possível tornar mais explícito, para quem participa da experiência e quem observa suas reverberações, que quem produz o espaço nem sempre é o poder hegemônico. Quando se fala em arte, ou quando se fala em experiência humana, a relação de causalidade é posta em desarticulação; pode acontecer o inesperado: um atalho, um rasgo, um borrão de tinta, o inconcluso, o surpreendente. É nesse terreno que o Coletivo mergulha, no desvio, no desregramento, na capacidade de gerar a diferença, até mesmo no espaço que apela para a mimese, para a reprodução.

As ideias que aqui seguem trarão percepções que foram construídas a cada caminhar, no situar-perder-se nas trilhas da cidade, nos encontros cotidianos e no fluxo contínuo prática-teoria.

Nesta pesquisa, proponho uma narrativa, como tantas que foram apresentadas em toda a trajetória do grupo, permeada por diversos pontos de vista: os meus, os dos outros integrantes do Coletivo, os dos vários participantes em nossas ações e os dos autores, sem graus distintivos de importância.

O material apresentado está em formato de um livro-obra, mais coerente com a estética e trajetória do coletivo Mapa Xilográfico. Tal formatação foi criada tendo em vista a apresentação de elementos da experiência do Coletivo que não seriam possíveis de serem tratados apenas de forma argumentativa.

A produção dessa pesquisa se divide em três grandes blocos: as narrativas, a parte conceitual e as imagens, que poderão ser lidos em qualquer sequência ou percurso, uma das características das ações vivenciadas pelo Coletivo no espaço urbano. Como um jogo, o material de cada bloco foi confeccionado de forma a possibilitar combinações entre si, permitindo livres associações, leituras transversais ou sobreposições.

O formato do trabalho é desvinculado de um tronco central que lhe garanta uma ordem de leitura. Procura uma fuga do logocentrismo<sup>1</sup>, em busca de outras possibilidades para o conhecimento, como a imagem e a narrativa – dispostas sem vínculo hierárquico; no entanto, nem por isso nega a palavra e a argumentação.

Nos Blocos a seguir teremos:

### **Imagens**

Estão dispostas em pequenas caixas que apontam o lugar e o momento em que estão relacionadas. As imagens apresentadas não foram tratadas como ilustração de um texto ou ideia, mas sim como obras completas, capazes de trazerem elas mesmas questões, interpretações e enunciações sobre o mundo que não estão no campo do verbal.

### **Narrativas**

Neste bloco, os capítulos são independentes, as narrativas não seguem uma ordem cronológica necessariamente. Foram elencados alguns momentos nas vivências junto ao Coletivo que dialogavam tanto com as imagens quanto com a parte conceitual. Em algumas páginas, as histórias narradas recebem intervenções de falas dos diversos integrantes dos —coletivos fluidos”, criadas em cada ação, e também falas dos integrantes do coletivo Mapa Xilográfico. Uma das intenções é se aproximar de uma polifonia e uma perspectiva múltipla das experiências.

---

<sup>1</sup> Termo usado por Jacques Derrida ao criticar o privilégio da palavra, dos sistemas de pensamento ocidental, em detrimento de outras formas de enunciação.

## **Conceitos**

Aqui são apresentados e aprofundados os conceitos utilizados pelo Coletivo durante toda sua trajetória. Os capítulos deste bloco também estão desmembrados, porém conceitualmente interligados, o que pode promover conexões entre eles.

São apresentadas concepções sobre a visão e a prática do Coletivo relacionadas com a coeducação, a coprodução e os —~~coletivos~~ fluidos”, a perspectiva que o grupo compartilha sobre o conceito de urbanização das metrópoles e, por fim, as influências teórico-práticas para a produção de suas intervenções urbanas.

Ao leitor, uma pergunta: qual será o seu trajeto?

# CONCEITUAL

## Uma poética na cidade

### Intervenções urbanas

*A arte na rua pretende romper com a rotina dos transeuntes, criando novos canais de comunicação que possibilitem a troca e a exploração das possibilidades de criação, assim como a produção de novas linguagens construídas no espaço urbano. Neste universo das práticas sociais, cabe a nós, enquanto grupo coletivo, retomar a ideia de espaço público, arte e cidade para o desenvolvimento de novas ações.*

*Helena André<sup>2</sup>*

A intervenção urbana não se configura como uma linguagem específica da arte. É uma abordagem que se encontra em zona de fronteira, em diálogo com diversas linguagens da arte e outros campos do saber como a geografia, a arquitetura, o urbanismo e outros.

São inúmeras as influências recebidas por esse amplo leque que abarca a chamada intervenção urbana. Dentro do campo das artes é possível apontar como influência as vanguardas históricas, passando pela arte ambiental, arte urbana, a arte conceitual e seus desdobramentos.

Sem a pretensão de mapear a história da intervenção urbana no país, o texto a seguir trará algumas influências do campo da chamada “intervenção urbana” para a produção do coletivo Mapa Xilográfico em suas experimentações poéticas nas ruas.

Uma das inspirações para as iniciativas do Coletivo são as produções do Movimento Internacional Situacionista<sup>3</sup>. Nas análises de Guy Debord sobre a

---

<sup>2</sup> Comentário da estudante ao avaliar o curso Arte na Rua, ministrado pelos integrantes do Coletivo Mapa Xilográfico no programa de Pós-Graduação em Arte, Meio Ambiente e Sustentabilidade – Unesp – Instituto de Artes e Umapaz. 2010, bairro Ibirapuera, São Paulo.

<sup>3</sup> Situacionismo: movimento europeu do final dos anos de 1950 com integrantes de diversas formações. Sua atuação e crítica social apontava para a recusa dos autoritarismos de Estado.

Sociedade do Espetáculo, apontava-se para a espetacularização do cotidiano, como eco do sistema capitalista na tentativa de captura de todas as esferas das relações sociais, provocando o esvaziamento da experiência e das relações.

A desinserção da práxis e a falsa consciência antidualética que a acompanha, eis o que é imposto a cada hora da vida quotidiana submetida ao espetáculo; que deve ser compreendido como a organização sistemática do “desfalecimento da faculdade de encontro” que é substituído por um fato alucinatório social: a falsa consciência do encontro, a “ilusão do encontro”. Numa sociedade em que ninguém pode mais ser reconhecido pelos outros, cada indivíduo torna-se incapaz de reconhecer sua própria realidade. A ideologia está em casa; a separação construiu o seu mundo. (DEBORD, 2003, p.68)

Resistir ao espetáculo e suas materializações no espaço urbano significaria reinventar a experiência na cidade. A prática da “~~diva~~” era uma das formas de resistência e de desautomação cotidiana, a fim de provocar uma relação lúdica com a cidade e a própria vida. Diante do “~~homo faber~~”, habitante da cidade anexado ao produtivismo do mundo do trabalho/consumo do capitalismo, exercitar um “~~homo ludens~~” capaz de subverter a ideia de jogo de viés competitivo e excludente, afirmando aproximações mais autônomas e poéticas.

A nova fase de afirmação do jogo deveria caracterizar-se pelo desaparecimento de todo elemento de competição. (...) O único sucesso que alguém pode conceber no jogo é o sucesso imediato de sua ambiência e o aumento constante de seus poderes. Enquanto em sua presente coexistência com os resíduos da fase decadente o jogo não consegue libertar-se completamente do aspecto competitivo, seu objetivo deve ser o de, no mínimo, provocar condições favoráveis para viver a vida de forma direta.<sup>4</sup> (Internacional Situacionista in JACQUES, 2003, p. 61)

Em suas ações, os membros da Internacional Situacionista propunham um grande jogo, levado tão a sério quanto o do mundo do trabalho, buscando experiências de descondicionamento da racionalidade utilitarista que o próprio modo de produção capitalista impõe.

---

<sup>4</sup> Texto “Contribuição para uma definição Situacionista de jogo” Internacional Situacionista, IS n°1 junho de 1958.

Outra vertente de bastante influência são as formas de ativismo, de viés anarquista, surgidas a partir da segunda metade do século 20 que, com suas “ações diretas” e ímpetos de transgressão, produziram iniciativas conhecidas como arte ativista.

André Mesquita diferencia arte ativista de arte política e faz um cruzamento entre a primeira e os coletivos de arte:

Considere que a arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de compartilhamento, abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema de relações entre governos e corporações, a reorganização espacial das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial-militar, ordens religiosas, instituições culturais, educacionais, etc.

Coletivos de arte privilegiam processos de trabalho e a multidisciplinaridade dos campos teóricos, muito mais que a produção de um objeto de arte tradicional, lançando em suas ações um vocabulário oriundo das “ciências da guerra” e compartilhando com o ativismo dois conceitos importantes: táticas e estratégias. (...) A tática opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões, consegue estar onde ninguém espera. É a astúcia. (MESQUITA, 2011, p.17)

Há ainda a influência das manifestações de cultura popular, as festas de rua, ações de cunho ritualístico e danças, onde sempre está presente a festa, o riso ou a ironia e a ocupação do espaço público. Além disso, há que se acrescentar os saberes e práticas das comunidades chamadas de “indígenas”, que em outra matriz civilizatória atuam de maneira bastante própria no que diz respeito às práticas celebrativas da vida, das relações com o outro, com o rito e com a coletividade, que fazem parte de nossa cultura e também atuam sobre nossos modos de ser.

Dos artistas brasileiros produtores de intervenções e que significam referências para o Coletivo, cabe citar Flávio de Carvalho (1899-1973), Hélio Oiticica (1937-1980), Lygia Clark (1920-1988) e Cildo Meireles (1948). Além disso, há também o trabalho dos grupos atuantes nos anos 70, como o 3nós3, Viajou Sem Passaporte e Manga Rosa, que foram grandes inspirações para os grupos posteriores.

Dentre eles, Lygia Clark e Hélio Oiticica, como representantes do experimentalismo nas artes visuais, aventuraram-se em uma produção focada no corpo que provocasse o cruzamento entre arte e vida. Tanto Lygia quanto Hélio, ao longo de suas vidas, questionaram suas relações com as instituições de arte e do saber, buscando o “fora”, procurando criar possibilidades de se colocar no gesto inventivo como forma de liberação dos corpos.

invenção não se coaduna com imitação:  
 simples mas é bom lembrar (...)  
 em suma o experimental não é -arte experimental”  
 os fios soltos do experimental são energias que brotam  
 para um número aberto de possibilidades (...)  
 (OITICICA, 2009, p.108)

Lygia Clark traz uma proposição bastante interessante para o fazer artístico. Como sua trajetória vem das artes plásticas, a existência da obra e do objeto é bastante presente no início de sua produção, ligada ainda à arte de representação e que vai sendo revista paulatinamente a cada novo trabalho. Com os —~~objetos~~ relacionais”, Lygia começa a conceber a obra em seu quase desaparecimento, um —~~na~~ objeto”, —~~o~~ base corpo”, a fim de interferir na dicotomia sujeito-objeto. A arte —~~pra~~ ser vista” passa a dar lugar para a —~~arte~~ ser vivida”.

Quando um artista transplanta um objeto da vida cotidiana (ready-made) ele pensa dar a esse objeto um poder poético. Meu -Gaminhando” é muito diferente. Nesse caso não há necessidade do objeto, é o ato que engendra a poesia.<sup>5</sup> (CLARK, 1965)

-Gaminhando” é o nome que dei à minha última proposição. Daqui em diante atribuo uma importância absoluta ao ato imanente realizado pelo participante.<sup>6</sup> (CLARK, 1983)

Nos objetos relacionais há um profundo interesse pelo outro e pela percepção do fazer poético —~~na~~ relação”. Tal concepção está bastante presente nas ações do

<sup>5</sup> Trecho do texto *A propósito da magia do objeto*, escrito por Lygia Clark em 1965, publicado no seu Livro Obra em 1983, numa edição limitada de 24 exemplares. Disponível em formato digital em: <http://www.lygiaclark.org.br/defaultpt.asp>

<sup>6</sup> Descrição de Lygia Clark sobre sua obra Caminhando 1964, e publicado no seu Livro Obra. Fonte: idem 4. A obra é uma fita de Moebius de papel, que pode ser cortada de formas diversas por cada pessoa que se relacionar com ela; é antes de tudo um ato.

coletivo Mapa Xilográfico em sua busca de entender as especificidades de cada lugar, nas proposições de troca de saberes com os praticantes da cidade e principalmente na proposta de coprodução integrada à ideia da formação de um coletivo com os moradores, que o grupo chama de —coletivo fluido”.

Por fim, outra influência que merece destaque foram as proposições do Grupo Alerta!<sup>7</sup> de intervenções urbanas, do qual os participantes do Coletivo fizeram parte<sup>8</sup>. Foram quatro anos de intensas experimentações pelas ruas de São Paulo e outras cidades, com trabalhos que apontavam para diversas questões relacionadas com o habitante da metrópole contemporânea, a cidade espetáculo, os espaços de controle, as questões ligadas ao gênero, a relação homem-natureza, as histórias não oficiais de cada localidade e tantas outras temáticas que trouxeram também como pano de fundo, dentro da intervenção urbana, não por acaso, todas as influências já citadas.

Muito diferente é o que se propaga pelos meios de comunicação que mostram um medo crescente entre os indivíduos, sinal de que a cordialidade se retrai para dar lugar à agressividade. Buscando relembrar aos transeuntes e convidados esse sonho perdido entre as margens do rio da história brasileira, o grupo de artistas se arrisca e desafia a ideologia do medo oferecendo à população um espaço roubado para a realização de uma pausa, para um prostrar, para uma comemoração sem objeto, aparentemente ignorando a dor da desagregação em que se encontram. Sem querer mostrar o que é o certo, mas confiante da delícia de se pertencer a uma identidade coletiva, a delícia de compartilhar, de se solidarizar, de poder integrar o outro em si e vivenciar uma dimensão expandida da vida, uma afetividade pequena, o Alerta! não propõe caminhos, apenas arma uma festa sem objeto de comemoração, e sem pedir licença. (ANDRÉ, 2011, p.128)

O artista intervencionista tem o espaço público como área de experimentação e ação. Há a preocupação com as especificidades de cada lugar e a procura de criação de estados de conexão com os mesmos. Geralmente, há uma busca de relações mais diretas com os praticantes da cidade e criações de esferas de

---

<sup>7</sup> Grupo de intervenção urbana criado em 2004 e encerrado em 2007, integrante do NAP, Núcleo de Artes Pitorescas, grupo de Extensão Universitária da Unesp – Instituto de Artes. O grupo teve extensa produção na área de intervenção urbana, atuando principalmente em São Paulo e outras cidades, como Salvador, Vitória e Rio de Janeiro.

Fizeram parte do grupo: Carmina Mendes André, Milene Valentir, Tábata Costa, Alan Livan Araújo, Jordana Dolores, Denise Pereira Rachel, Danilo Bezerra, Diogo Rios, Vinícius Alcázar, Alvaro Dias Cuba, Ave Marcos, Lia Aleixo e Fábio Batista.

<sup>8</sup> Milene Valentir, Tábata Costa e Diga Rios, integrantes do coletivo Mapa Xilográfico, fizeram parte do Grupo Alerta! Milene e Tábata desde sua criação e Diga no último ano do grupo.

encontros e trocas. As ações de intervenção urbana apontam para uma aproximação entre arte e vida no cotidiano e para a quebra das normatizações e de formas de controle de determinado lugar. Em consequência desse pensamento, costumam apontar para uma crítica à institucionalização, musealização e mercantilização da arte, que pasteurizam a busca de aproximação arte-vida, apesar de diversas vezes os mesmos artistas serem capturadas por elas.

Por esse caráter, há uma tendência de interferir poeticamente no espaço sem a prévia autorização ou até de forma ilícita, contrariando e desequilibrando as regras locais. Porém, diversos trabalhos com caráter interventivo têm sido feitos em museus, galerias e contratados por empresas ou pelo poder público, que geralmente interferem no viés questionador e contundente da obra. Dentro ou fora dos espaços institucionalizados toda produção artística, forma de ação ou relação social está diante de uma tensão e risco iminente de ser minado, apropriado ou esvaziado perante as forças hegemônicas.

Em resumo, não queremos dizer que a TAZ<sup>9</sup> é um fim em si mesmo, substituindo todas as outras formas de organização, táticas e objetivos. Nós a recomendamos porque ela pode fornecer a qualidade do enlevamento associado ao levante sem necessariamente levar à violência e ao martírio. A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, *antes* que o Estado possa esmagá-la. Uma vez que o Estado se preocupa primordialmente com a Simulação, e não com a substância, a TAZ pode, em relativa paz e por um bom tempo, "ocupar" clandestinamente essas áreas e realizar seus propósitos festivos. Talvez algumas pequenas TAZs tenham durado por gerações – como alguns enclaves rurais – porque passaram despercebidas, porque nunca se relacionaram com o Espetáculo, porque nunca emergiram para fora daquela vida real que é invisível para os agentes da Simulação. (BEY, 2004, p. 3)

Diante de uma guerra simbólica existente em qualquer esfera social, as subversões estão sempre expostas a novas apropriações, o que impulsiona o artista ou qualquer praticante da cidade a uma atitude permanentemente atenta, inconclusa e processual diante dos acontecimentos e disposta inclusive ao perigo.

---

<sup>9</sup> TAZ é a sigla de Temporary Autonomous Zone (Zona Autônoma Temporária) concebida por Hakim Bey em seu livro de mesmo nome.

O ato de intervenção é fruto de uma consciência. O autor<sup>10</sup> denomina tais práticas de táticas, definição útil para se pensar na preparação do artista da rua. Esse pensar indissociável do fazer não é uma ação planejada previamente. O indivíduo se coloca em estado de atenção flutuante de que nos fala Lyotard<sup>11</sup> por intermédio de Freud, com a finalidade de aproveitar a ocasião apropriada para agir. Essas ações são a resultante da interação de um sujeito de querer e não poder com a situação. Essas práticas são “indissociáveis dos combates e dos prazeres cotidianos que articula”, são dependentes do tempo, não se fixam; nem mesmo o que ganham é guardado. (ANDRÉ, 2011, p. 79).

Nas ações já realizadas pelo coletivo Mapa Xilográfico, a intervenção urbana aparece como poética e também como procedimento. Acontece em momentos pontuais e também em toda a extensão do trabalho.

A partir do ponto de vista que entende a intervenção urbana como forma de atuação no espaço público ou espaços de uso público que geram fissuras em seu funcionamento, usos, dinâmicas ou ainda nas percepções, relações que as pessoas estabelecem com determinado local, é possível dizer que as intervenções urbanas criadas pelo Coletivo não são somente as ações pontuais, mas também se fazem presente na sua atuação processual durante as “residências artísticas” em determinado bairro.

Como ação pontual, podemos tomar como exemplo a pescaria feita em um buraco na calçada que dava acesso ao Córrego Água Preta.<sup>12</sup> A ação tinha como objetivo dialogar com um assunto específico daquele local, atuar sobre o rio, buscar uma relação com ele e com os praticantes daquele lugar. A intervenção teve um caráter de efemeridade, agindo no campo do intensivo, articulando diversos entendimentos sobre a cidade, seus rios, sua urbanização e propondo uma imagem síntese, um condensamento de concepções através de uma configuração corporal diante da rua.

Na ação processual, as concepções sobre a urbanização da cidade, a relação do Coletivo acerca do conhecimento, da produção artística – poética – e de sua

<sup>10</sup> Cita anteriormente De Certeau na obra: DE CERTEAU, M. A invenção do cotidiano 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim F. Alves. 10. Ed., Petrópolis: Vozes, 2004.

<sup>11</sup> LYOTARD, J.F. O inumano. Trad. Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. 2ed. Lisboa: Estampa, 1997.

<sup>12</sup> Ação criada e executada em 2008 junto aos estudantes da Escola Estadual Zuleika de Barros. A Pescaria foi feita em um rio canalizado e que sempre transborda em dias de chuva no bairro da Pompeia, zona oeste de São Paulo.

postura diante do outro estão corporificadas nas ações cotidianas e na relação de permanência no local. A atuação sugere um tempo extensivo, alongado. Em tais intervenções que propõem agrupamentos de dezenas e às vezes centenas de pessoas, dentro do “coletivo fluido”<sup>13</sup>, o grupo cria espaços de encontros, trocas, atuações fora da funcionalidade ordinária do local, interfere nas lógicas de funcionamento institucionais, como de uma escola, por exemplo, traz fissuras na ordem vigente, propõe atuações no aqui agora e sugere a urgência dos enfrentamentos e transformações que ocorrem no dia a dia, diante da esfera do trabalho, dos espaços ditos “desaber” e nas microrrelações cotidianas. A intervenção permanente propõe uma postura de atenção constante, de uma busca de tencionar os conflitos diários através de uma ação poética, lúdica ou reinventiva.

Em ambas as aproximações, que acontecem concomitantemente em cada bairro, o ato de intervir está presente nas produções dissonantes de temporalidades e relações e na criação de novos fluxos e percepções. A diferença entre eles está nas suas intensidades.

Essa postura inventiva se aproxima do que Deleuze e Guattari (1992) chamam de “acontecimento” a busca de um devir, contrária à busca de um eterno, que segundo os autores pode ser melhor apreendido pela ótica da filosofia ou da arte do que pela abordagem científica: “Não é mais o tempo que está entre dois instantes, é o acontecimento que é um entre-tempo: o entre-tempo não é eterno, mas também não é tempo, é devir.” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p.203)

O interventor dialoga permanentemente com esse devir, que é antes de qualquer coisa uma percepção e uma disposição diante do mundo.

Há como que uma dignidade do acontecimento, que foi sempre inseparável da filosofia como “amor fati”<sup>14</sup>: igualar-se ao acontecimento, ou tornar-se o filho dos seus próprios acontecimentos. (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p.205)

<sup>13</sup> Ver mais no capítulo Coletivo fluido.

<sup>14</sup> Expressão oriunda do latim que significa “amor ao destino”.

–*Amor fati*” ou amor ao destino, como pensamento estoico ou nietzscheano<sup>15</sup>, está relacionado à aceitação do inevitável, que se contrapõe à resignação ou submissão advindas do cristianismo, configurando-se como uma afirmação da existência, uma atitude dionisíaca perante a vida. Um corpo que atua corajosamente no presente diante da percepção do conflito, da dificuldade e do perigo.

É na busca e no entendimento de uma arte que opere na constante reinvenção de si e das relações com o outro, percebendo o outro como tudo que está para além do eu – pessoas e o ambiente como um todo –, que o coletivo Mapa Xilográfico se propõe a experimentar suas ações poéticas pela cidade.

---

<sup>15</sup> Em um trecho no *Ecce Homo*, Nietzsche comenta sobre Zaratustra: (...) *como aquele que tem a mais dura e terrível percepção da realidade, que pensou o “mais abissal pensamento”, não encontra nisso entretanto objeção nenhuma ao existir, sequer ao seu eterno retorno – antes uma razão a mais para ser ele mesmo o eterno Sim a todas as coisas, “o imenso ilimitado Sim e Amém” ... “A todos os abismos levo a bênção do meu Sim”... Mas esta é a ideia de Dionísio mais uma vez.* (NIETZSCHE, 1995, p. 90).

## Coletivo fluido

*Acho que a relevância do trabalho que a gente desenvolveu junto na Vila Itororó e que eles desenvolveram em outros tantos bairros de São Paulo é fundamental, principalmente com a relação que se estabelece com os moradores, com os habitantes da cidade. Geralmente, é muito comum a gente ver trabalhos, grupos, pesquisadores que estabelecem relações muito colonizadoras, muito usurpadoras do material de coleta. E que isso é bem comum de acontecer. E acho que a gente teve essa preocupação e eles têm muito essa preocupação, em todos os lugares, de estabelecer relações éticas com as pessoas, construindo o material coletivamente. Isso é fundamental dentro desse olhar de cultura, de memória em que as pessoas e os seres humanos estão incluídos, e não só prédios, não só estruturas arquitetônicas, mas em si essa vivência que é pulsante, que é de troca que é cotidiana. E acho que é fundamental olhar pra cultura dessa maneira também e pra arte que pode sair disso e que não seja só a que tem divulgação majoritariamente por aí e que só vai planificando e aparando os confrontos.*

*Jorge Peloso<sup>16</sup>*

Um coletivo é um agrupamento de pessoas que se une em torno de um interesse comum. O coletivo Mapa Xilográfico tem um núcleo fixo de pessoas e atua ao redor dos assuntos ligados à arte, urbanismo, intervenção urbana, entre outros;

---

<sup>16</sup> Integrante do grupo de teatro Impulso Coletivo, que trabalhou junto ao Mapa Xilográfico na Vila Itororó de 2009 a 2013. Sua fala é proveniente de entrevista dada a TV Brasil sobre o Coletivo para o programa ParaTodos, em 2012.

tem como um de seus desafios a criação de coletivos, agrupamentos a cada novo lugar de trabalho. É o que o grupo chama de “coletivo fluido”<sup>17</sup>.

A cada bairro, o coletivo Mapa Xilográfico faz uma residência artística e passa a conviver no local por algum tempo. Nesse tempo de vivência com os praticantes do bairro, buscam-se a integração aos seus cotidianos, caminhos, relações humanas e formas de se relacionar com o espaço. A proposta do Coletivo é explicitada desde o início e cada morador vai se integrando se quiser e da maneira como lhe agrada. Aos poucos, esses mesmos moradores vão divulgando a seus amigos, chamando vizinhos e elencando quem são as pessoas do bairro que poderiam se unir ao grupo.

Diante de tal proposta, o Coletivo tem intencionalidades que são relacionadas, antes de qualquer coisa, com a busca de uma produção poética, a fim de dissolver limites, quebrar dicotomias e borrar fronteiras no cotidiano.

Ao criar um coletivo fluido, que atue conjuntamente na troca de conhecimentos (o que o coletivo chama de coeducação) e na produção artística coletiva (coprodução), atua-se na intenção de quebrar algumas dualidades: artista X público, educador X educando, arte como entretenimento X integração arte-vida, pesquisador X pesquisado e história oficial X história não oficial. A criação desse grande coletivo aponta para uma relação entre pessoas bastante diversas em situação de horizontalidade, não ignorando as dificuldades e contradições implicadas neste processo; inclusive, assumindo as falhas que provavelmente acontecem no decorrer do trabalho ou das tentativas não contempladas. A possibilidade do erro está incluída.

Tal proposta, de interface entre as diferentes formas do fazer artístico e as áreas do saber, visa propor para a rua e seus praticantes um espaço de convívio. A atuação pretende ativar a relação história-memória-experiência<sup>18</sup> no lugar habitado.

---

<sup>17</sup> A aproximação do Coletivo em cada localidade acontece por uma abordagem artística, apesar de reconhecer relações de sua prática com o campo da antropologia, principalmente nas abordagens contemporâneas do trabalho etnográfico, como a Antropologia Interpretativa, que propõe a substituição da ideia do objeto de pesquisa pelo sujeito de pesquisa, entendendo o estudado como dotado também de suas metodologias de análise. Segundo Geertz (2012), “(...) qualquer que seja o nível em que se atua, e por mais intrincado que seja, o princípio orientador é o mesmo: **as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas**”. (GEERTZ, 2012, p. 21)

<sup>18</sup> Esse conceito foi desenvolvido no capítulo Matriz, memória e cartografia.

Para uma aposta como essa é preciso ter algumas premissas, como a percepção do inacabamento do outro e de si como condição humana, ou seja, a percepção do sujeito como um campo de possibilidades aberto e inconcluso sempre, passível de modificação por si só e na relação com o outro. Outra premissa é um fazer artístico e uma produção de conhecimento que não tem o produto final como preocupação *a priori*. Neste sentido, há a busca da quebra de outra dicotomia: teoria X prática.

Não existe a convocação de uma reunião prévia de todos os envolvidos para uma —~~explicação~~” do que irá acontecer, de como cada um deve se comportar e, por fim, um pacto de comprometimento conjunto com a ação. Existe um —~~faz~~-fazendo” diluído no dia a dia, onde os caminhos para a produção são encontrados no próprio fazer. As participações ocorrem espontaneamente e dentro do tempo e da possibilidade de cada um.

Há outra preocupação crucial para o Coletivo, que é a criação de um espaço de troca efetiva. Entre as diversas formas de criar vínculos, o grupo se opõe às relações desequilibradas, parasitárias ou utilitárias que promovem, ao fim, o esgotamento do outro. Isso costuma acontecer com algumas iniciativas de grupos de teatro, fotógrafos, cineastas, antropólogos, entre muitos outros. Quando se aproximam de uma comunidade, algumas delas fazem um trabalho de campo, realizam uma coleta e não criam maneiras de estar ao lado, de fato, das pessoas, de devolver a produção para a comunidade, de forma que isso sirva de retroalimentação para elas.

O coletivo fluido é a resposta que o grupo encontrou para tentar criar relações de troca com determinado grupo de pessoas. Essa formação foge da criação de um coletivo —~~clássico~~” e possibilita a criação de outros vínculos. A começar, através da residência artística, o Coletivo embarca em uma relação de permanência, convivência e troca. A partir disso, a descentralização da produção do conhecimento e do fazer artístico já é um grande reposicionar diante de uma relação, é a criação de um novo agenciamento. Além disso, quando os integrantes desse coletivo fluido – os praticantes do lugar – participam da intervenção urbana em seu bairro, atuam na produção, colaboram com a realização do documentário ou escrevem seus textos refletindo sobre seu bairro/cidade para ser publicado na revista do Coletivo ao fim do

trabalho. Desta forma, valorizam-se esses participantes como sabedores e produtores de conhecimento.

Como já dito anteriormente, lidamos com o erro e os desafios no processo. Um exemplo disso diz respeito à autoria no percurso criativo, pois na edição dos vídeos, por limitações técnicas e financeiras do grupo, essa etapa, como algumas outras, é feita somente pelos integrantes fixos do Coletivo. No entanto, diante dessas etapas, que aparentemente são quebras de uma premissa do trabalho, o Coletivo percebe-se também em processo. Não há um sistema fechado que funcione como uma bula de instruções, nem mesmo uma imunidade do grupo diante das contradições em que ele mesmo está inserido social e economicamente. Diante disso, a ação do Coletivo é a tentativa de um rasgo, de um contrafluxo, a fim de ativar a escuta e o compartilhamento. As intencionalidades e a disposição para que isso se torne corpo, se torne gesto presentificado, é o que lhe confere potência, muito mais do que a busca de uma eficiência.

Ao final de cada processo, necessariamente, o coletivo Mapa Xilográfico cria formas de distribuição da produção para as regiões da cidade trabalhadas e para os integrantes do coletivo fluido. As revistas e os DVDs são distribuídos para as pessoas que participaram e para as escolas públicas, bibliotecas e centros culturais dos bairros; os documentários são projetados nas ruas ou espaços comunitários para os moradores da região; as exposições ou instalações, assinadas coletivamente, recebem moradores e turmas das escolas do entorno para visitas, entre outras formas de compartilhamentos.

Existe com isso uma coimplicação entre o Coletivo e as pessoas; e estas com o seu espaço ao redor de diversos objetivos: desde a simples convivência através de formação de uma coletividade até a produção coletiva de algo que fortaleça esse mesmo agrupamento e a relação com seu meio.

Talvez aí esteja seu devir político, quando o Coletivo constrói uma ferramenta poética que é veículo de produção de saber.

A ideia de arte que nos interessa não se refere aos meios de representação que poderiam, de maneira instrumental, incrementar a apresentação de informações e dados sobre o conhecimento espacial; não se trata de uma expressividade de apoio. Tomando uma direção totalmente distinta, entendemos a arte como veículo epistemológico, parceiro de outros saberes

na formação de um conhecimento espacial. A arte inscreve na cultura modos de olhar o mundo, discursos que trabalham na infinita tarefa de indagação, tradução e imaginação do espaço. (MARQUEZ, 2009, p.19)

O trabalho que o Coletivo faz no espaço público é um grande diálogo, de múltiplas vozes, através de um veículo epistemológico em busca de ouvir essas vozes, muitas vezes silenciadas, mas também de se fazer ouvir, como coletivo de arte – a olhar para a cidade e para a urbanização e trazer sua percepção, misturada às dos seus pares, múltiplos, espalhados no ambiente urbano. Uma relação que vai na contramão do poder hegemônico, que visa criar habitantes despossuídos de uma relação mais autônoma com a cidade. Sujeitos com propriedade de ação e reflexão sobre si e o lugar não interessantes para o jogo do mercado significam uma contramola, uma produção de diferença que pode criar outros modos de ser; um contrarritmo dissonante.

O lugar da fala nas sociedades hierarquizadas está sempre vinculado ao poder e é instrumento dele. Segundo Clastres (2003), todo o conjunto das sociedades de Estado são os senhores da “violência legítima”.

Falar é antes de tudo deter o poder de falar. Ou, ainda, o exercício do poder assegura o domínio da palavra: só os senhores podem falar. Quanto aos súditos, estão submetidos ao silêncio do respeito, da veneração ou do terror. Palavra e poder mantêm relacionamentos tais que o desejo de um se realiza na conquista do outro. Príncipe, déspota ou chefe de Estado, o homem de poder é sempre não somente o homem que fala, mas a única fonte de palavra legítima: palavra empobrecida, palavra certamente pobre, mas rica em eficiência, pois ela se chama *ordem* e não deseja senão a *obediência* do executante. (...) Tomada de poder é também uma aquisição da palavra. (CLASTRES, 2003, p. 169)

Neste sentido, tal veículo epistemológico utilizado possibilita a tomada da palavra como ferramenta de subversão, de inversão da ordem na relação fala-poder, proveniente não só dos homens de Estado, mas da múltipla teia que integra as forças hegemônicas como o poder privado e suas conexões com a mídia e a produção da cultura a serviço do mercado, que operam no campo sensorial e tem um alcance para além da fala, do *logos*, capazes de operar nas subjetividades e na capacidade de criar desejos.

Como se expandiria se não vendesse a todos a promessa de uma segurança, de uma felicidade, o desejo de um modo de vida? Afinal, o que

nos é vendido o tempo todo, senão isto: maneiras de ver e de sentir, de pensar e de perceber, de morar e de vestir? O fato é que consumimos, mais do que bens, *formas de vida* – e mesmo quando nos referimos apenas aos estratos mais carentes da população, ainda assim essa tendência é crescente. Através dos fluxos de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver e sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade. Chame-se como se quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia imaterial, sociedade de espetáculo, era da biopolítica, o fato é que vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. O capital, como o disse Jameson, através da ascensão da mídia e da indústria de propaganda, teria penetrado e colonizado um enclave até então aparentemente inviolável, o Inconsciente. (PELBART, 2011, p. 20)

Assim, é importante e necessário criar veículos de experiência que atuam também no campo do não verbal. É a isso que o Coletivo procura dar vazão. A produção de um veículo que possibilite formar linhas narrativas imagéticas, sensoriais, capazes de atingir outros pontos de percepção e elaboração sobre o mundo. Eis o campo da arte como potência epistemológica.

Para além de criar enunciações, a arte é também um veículo capaz de gerar a diferença de forma intensiva: movimentações corporais ainda impensadas para determinado corpo, relações coletivas, ocupações outras do espaço em que se está habituado. É o traçar novas linhas, a percepção de criação sobre o espaço de repetição, a possibilidade de composição com os elementos já conhecidos do cotidiano, a fim de transcender a relação com ele. Mais do que isso, fortalecer a possibilidade de construção de si mesmo, dos desejos e pulsões como forma de escapar das possibilidades de captura.

Mas é o corpo que sabe quando a vida está vingando e quando ela está minguando. Essa capacidade do corpo, que não é o corpo dos órgãos da medicina, nem do *fitness*, mas é esse corpo em sua vulnerabilidade ao mundo. Essa capacidade é a nossa principal bússola, é o nosso principal instrumento que como vivos humanos temos – e o animal tem também. Então batalhar pela ativação dessa capacidade é o foco principal de uma luta micropolítica.

(...) o corpo vibrátil é aquele ponto de interrogação em nós que está sempre levando a uma recriação desse espaço, ele é irredutível ao nosso contorno atual, é a presença do mundo no nosso corpo que nos leva a ser mundo e a criar mundo. (ROLNIK<sup>19</sup>)

---

<sup>19</sup> Entrevista com Suely Rolnik publicada na revista Redobra 8 disponível em formato digital em <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>

O corpo vibrátil é a resposta a uma cidade espetacularizada que tende a empobrecer a capacidade de experiência de seus habitantes e anestesiar os conflitos. Esse outro corpo é a capacidade de estar atento ao presente, com as forças que o atravessam e criar um corpo pulsante, desejante. A busca não é somente na construção de si, até porque a perspectiva dessa construção é sempre -em relação”. É nesse sentido que, para Rolnik, o recalque desse -corpo que sabe” é o centro do pensamento colonizador e a liberação disso está justamente em promover um devir naquele que está a experimentar.

É nessa ativação onde a dinâmica do Coletivo pretende estar, na tentativa de criar um espaço para a experiência, que não é só a experiência do outro, mas também dos integrantes do Coletivo. A vivência em torno do coletivo fluido é esse atuar na cidade em uma relação de alteridade, que vai além da busca de si como reinvenção ou da busca do outro simplesmente; mas sim é esta fusão. É um lugar de imanência em estado de criação.

É um projeto que visa buscar a cultura dentro de um espaço, a cultura já existente dentro do espaço, em pequenas coisas, pequenas coisas que se vê cultura que passa despercebido no dia a dia. Então esse trabalho do Mapa Xilo eu acho importante, a integração das pessoas locais, a integração dos moradores. Enfim, integração da cidade dentro de um projeto. Antônia Cândido<sup>20</sup>

É nesse sentido que o coletivo fluido é formado: a criação ocorre a partir de um agrupamento, de um agenciamento de forças. Não é um criar a partir do outro, mas um criar *com* o outro.

---

<sup>20</sup> Ex-moradora da Vila Itororó. Fala extraída de entrevista dada a TV Brasil sobre o coletivo Mapa Xilográfico para o programa ParaTodos, em 2012.

## Genealogia da cidade de São Paulo

Bem comum ou espaço especulativo?

*E os nossos antepassados não pensavam em riqueza. O problema todo foi a riqueza vinda da Europa. Aí os ideais de riqueza, exploração, foi o que desequilibrou tudo, até hoje. As indústrias madeireiras, elas desmatam pra quê? Riqueza, riqueza da biodiversidade, da madeira, e outras fontes. Mas é tudo consequência de quê? Dos interesses de exploração, da riqueza. E hoje não tem mais nem como a gente fugir. Porque a gente tá numa aldeia aqui, quer ir pra um determinado lugar, se não tiver o dinheiro não paga a passagem. Então a gente tem que tá em busca do dinheiro também. Então quer dizer, isso tudo fez com que houvesse uma transformação cultural. Mas influência destrutiva não é transformação cultural evolutiva tradicional.*

*Karai Mirin<sup>21</sup>*

Que cidade é São Paulo? Identidade se cria; memória se seleciona, se escolhe, se apaga. Registrar uma história é, substancialmente, escolher o que “sai” e o que “fica”, o que se conta e o que não conta, o que se esquece e o que permanece.

Longe de fazer uma historiografia para São Paulo, o que se propõe é vasculhar as camadas mais profundas da história da cidade, sem tanta preocupação

---

<sup>21</sup> Karai Mirin, em uma entrevista na aldeia Tekoa Piau, 2010. Karai participou do processo do Mapa Xilográfico junto ao CEU (Centro de Educação Unificado) Cidade Dutra, sendo entrevistado pelos estudantes da escola. Karai Mirin é guarani e atua como professor de História na Escola Estadual Paulistana. A íntegra da entrevista pode ser encontrada neste trabalho, no bloco Narrativas, texto *Tekoa Piau: o sentido da fala e do silêncio; o sentido de mudar e de permanecer*.

de ordenação, mas em busca de elencar alguns momentos que a construíram, esculpindo seus meandros.

Diante da invasão europeia, em outras camadas de tempo e espaço, antes de ser cidade, o lugar São Paulo era terra de outras gentes, que logo foram colocadas em um jogo de disputa pelo lugar, cultura, língua e modo de viver ao entrar em contato com o homem ocidental – da cultura da propriedade privada. Momento histórico de sobreposição dos saberes, em elogio ao único em detrimento ao múltiplo. As intenções já eram de domínio e expansão, de implante da cultura europeia e de exploração de riquezas. Porém, o local onde se instalaram esses portugueses, no planalto, distantes do litoral, com a Serra do Mar como barreira natural, os obrigou, no início, a incorporar alguns costumes e modos de viver dos nativos, pois estavam em certo isolamento e precisavam sobreviver.

Em meio a relações bastante diferenciadas e desiguais com e entre grupos indígenas diversos, jesuítas e colonos, confinados no planalto, viveram um processo de apropriação, incorporação e criação recíproca, tanto dos costumes como dos objetos de uso cotidiano. (...) Nesse sentido, uma das características mais marcantes da Vila de São Paulo consistia em que o fundamento das relações econômicas, sociais e mesmo políticas não resultava da lei escrita, mas da própria experiência vivida dentro de um marco de autossuficiência, fazendo com que moradores e indígenas fossem conjugando suas tradições e costumes para sobreviver e tornar a vida viável. (SILVA e RUIZ, em CAMPOS, 2004, p 22 e 25)

O que, aparentemente, parece um início mestiçado de trocas igualitárias e ausente de conflitos, foi, no fundo, uma estratégia de sobrevivência. Isso não significa que não houve incorporação de modos de vida e até mesmo da linguagem, mas sim um cuidado evidente por parte dos portugueses e jesuítas em criar espaços onde era possível manter e cultivar os costumes europeus. Da mesma forma, a aparente igualdade na vida prática entre brancos e nativos era negada teologicamente pelos jesuítas e pragmaticamente pelos colonos. Segundo Silva e Ruiz (2004) os nativos eram vistos como bárbaros por terem vida —selvagem”, por não terem escrita nem estarem adaptados à vida civil e política; eram vistos como incapazes, em estado de menoridade, o que justificava inclusive um regime de tutela por parte dos brancos.

Esse isolamento favoreceu de forma mais intensa a produção de utensílios a partir de recursos da região, e também a incorporação de hábitos e objetos indígenas que facilitavam e favoreciam a sobrevivência. Além dos objetos, a própria presença do indígena foi de fundamental importância para a sobrevivência da vila. Num momento inicial a presença do indígena representou a possibilidade de apoio ao colonizador, para que se erguessem casas, pontes, muros e outras edificações, mas, logo em seguida, a mão-de-obra indígena transformou-se em objeto de comércio, gerando riquezas para os homens da terra. (...) Em suma, a especificidade de São Paulo nos primeiros séculos de existência caracterizou-se pela conjugação de um estilo simples de vida com um papel articulador da dinâmica ocupacional do território. Essa dinâmica estava voltada para o interior (Potosi) como para o sul do continente, envolvendo, inevitavelmente, circulação de riquezas. (SILVA e RUIZ, em CAMPOS, 2004, p 22 e 23)

A necessidade de afirmação da cultura europeia – o cuidado de não se afastarem tanto das leis da Coroa e a busca de sobrevivência – fazia do dia a dia dos moradores do planalto uma relação de grandes contradições, pois estavam em plena troca cotidiana, integrados com o modo de vida do indígena, porém, ao mesmo tempo, os brancos tratavam os nativos como culturalmente desiguais e, mais do que isso, praticavam o resgate de índios como forma de geração de trabalho escravo para a vila. Havia uma prática constante de guerra com os diversos povos indígenas que estavam no chamado “caminho para o sertão”, que era o percurso para o oeste, pela região onde se localiza, atualmente, o bairro de Pinheiros.

Até então, boa parte dos caminhos e estradas para o litoral ou sertão havia sido construída a partir das trilhas indígenas. Gradativamente, uma ideia de cidade foi sobreposta às formas de ocupação das comunidades nativas.

Você pega a Grande Estrada de Parelheiros, que emenda lá em cima na Barragem e vem descendo, que era tudo caminho de "lá vai um"<sup>22</sup>, como era o caminho que vai pro Embu das Artes, passando por Embu Guaçu, aquela região toda ali, Marsilac, por ali. Mas não existia. Embu das Artes, sim, que era um foco jesuítico. Vem descendo, da estrada de Parelheiros a Estrada Teotônio Vilela... A Avenida Teotônio Vilela não é estrada, é avenida, Avenida Teotônio Vilela, que morre no... Interlagos, no autódromo, mas ali continuava descendo, caminho de "lá vai um". Com certeza ali na Teotônio Vilela era um caminho de "lá vai um" até Interlagos. Ali tem que pegar a Avenida Central, porque ali desvia... Porque normalmente as avenidas principais são justamente o trecho mais longo de picada, descendo pelo Rio Bonito, aí vai, até sair na região de Santo Amaro. Santo Amaro era pequenininha, não era caminho, nem imaginava existir, aí continuava e vinha... Eu sei que no final vinha sair aqui no centro, São Bento. Era um caminho só. (...) Como a Avenida

---

<sup>22</sup> Trilha estreita, onde só passa um por vez, a pé.

Bandeirante aqui perto, vocês tão perto. A Anhanguera aqui embaixo.  
(Karaí Mirin<sup>23</sup>)

Segundo Silva e Ruiz (2004) em 1711 a vila passa a ser sede do governo da capitania e começa a ser chamada de São Paulo e não mais São Vicente. Nesse momento, foram tomadas medidas para afastar os paulistas da *“vida atrás do mato virgem”* e aproximá-los cada vez mais da *“sociedade civil”*, apesar de a maioria ainda viver em modos rurais. Essas mudanças caminharam junto à integração de São Paulo com o Atlântico, abrindo assim o *“caminho do mar”*<sup>24</sup> e iniciando a cidade para o comércio. No entanto, somente depois do século 19 é que São Paulo embarca mais fortemente na produção de riquezas e no estabelecimento da cultura da Coroa, com a vinda de mão de obra branca, imigrante.

A paisagem da cidade das famílias reclusas e de entreposto de tropeiros começa a dar lugar a uma cidade concebida para um crescimento intensivo. Produção açucareira, escravidão, ferrovia para escoar as riquezas do país, reformulações arquitetônicas pela cidade, expansão dos bairros.

Por volta de 1750, São Paulo passa pela primeira grande reformulação arquitetônica aos moldes de Lisboa. As casas de taipas, térreas e simples, ganham uma *“escapeada”* e viram sobrados. A cidade começa a ter outra visualidade, sequências de casas são reaproveitadas para virar casarões, como, por exemplo, o Solar da Marquesa, no Pátio do Colégio. À frente destas obras estava João da Costa Ferreira, vindo de Lisboa para este fim, reconhecido pelo comentário do governador-geral Bernardo José de Lorena sobre suas atividades na capitania:

(...) tem sido muito útil nesta Capitania, não só aos servos de S. Majestade, mas ao público. Tem ensinado a este povo o modo de fazerem seus edifícios com bom gosto e menos despesa, ensinando igualmente os pintores, tem dirigido o modo de esses calçarem as ruas desta cidade. E já muitas delas estão acabadas e ficarão excelentes; por estas razões (ele) é estimado até pelo povo.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Idem 1.

<sup>24</sup> Que já era trilhado anteriormente pelos Guarani.

<sup>25</sup> Documentos interessantes para a história e costumes de São Paulo, Vol XLV. São Paulo, Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, pg 48. Carlos A.C. Lemos (In Campos at all , 2004, p. 34).

A partir desses fatos, pode-se perceber que não são novidades as empreitadas —“vitalizantes” e higienistas nas grandes cidades nos últimos anos, principalmente na cidade de São Paulo, que, hoje em dia, apesar de outro contexto econômico, ainda assiste à hegemonia de concepções arquitetônicas e urbanistas como forma de expressão de poder e de modelagem do espaço, externa aos interesses de seus moradores, a serviço dos poderes que governam a cidade.

Depois das reformas do século 18, em especial a construção da estrada de ferro (em 1867) para o escoamento do café, são trazidas outras definições para a cidade e estilo para as casas, que começam a ser construídas de tijolos. A transformação para essa nova arquitetura foi lenta e gradual, mas bastante impactante, principalmente no centro histórico, com o trabalho dos *capomastri*<sup>26</sup> italianos nas casas de moradia e as obras de Ramos de Azevedo nos prédios públicos e residenciais de elite. Outra transformação trazida pela estrada de ferro foi uma alteração definitiva para a cidade, que antes disso, dependia economicamente do transporte de tração animal, realizado por tropeiros, que usavam a cidade quase como um entreposto, lugar de passagem que abrigava diversas estradas que irradiavam para todas as direções, via litoral e interior.

No século 19, as mudanças urbanísticas foram bastante aceleradas, pois a economia cafeeira viveu grande expansão, a população cresceu vertiginosamente, assim como o perímetro da cidade. Com essa expansão e aumento populacional, foram loteadas diversas chácaras, originando vários bairros. Os focos de interesse começaram a se deslocar do centro, direcionados aos novos empreendimentos econômicos, criando outros espaços de valorização, passando a deslocar para a região da Luz os investimentos de infraestrutura e, posteriormente, para a zona oeste, região até hoje considerada mais —“valorizada”.

Inicialmente, os espaços mais valorizados da cidade estavam situados na colina central junto à vertente do lado do rio Tamanduateí (rua do Carmo), passando posteriormente para o lado norte (estação da Luz) até atingir aquela vertente voltada para o Anhangabaú (rua Líbero Badaró e Viaduto do Chá). Esse processo contribuiu decisivamente para a futura expansão observada dos bairros de alta renda em direção aos lados de Campos Elísios, Higienópolis e Pacaembu. (...) Dessa forma, a partir da década de

<sup>26</sup> Pedreiros calabreses autopromovidos a mestres de obras que arquitetavam o projeto da casa riscando o desenho na própria terra com a ponta do guarda-chuva: relato contado por vários moradores antigos do bairro do Bixiga ao explicarem a forma como suas casas foram construídas.

80, os investimentos públicos passaram a se concentrar nos novos e elegantes bairros a norte e a oeste. A Várzea do Carmo, a leste, permaneceu relegada ao descaso, abrigando terrenos alagadiços e depósitos de lixo – segundo os parâmetros sanitários da época, era um “foco de epidemias e doenças pestilenciais”. (JUNIOR<sup>27</sup> in CAMPOS at. al, 2004, pg38/42)

A seguir, indústrias para a cidade que se “desenvolve”, máquinas, rapidez, relógios, escolas. Trabalho e trabalho. Explosão demográfica; os cortiços se proliferam, dentro deles negros e imigrantes chegam a conviver e dividir espaços. Aos poucos os imigrantes prosperam com seus empregos nas fábricas, os negros não. Nos planos de branqueamento<sup>28</sup>, articulou-se um movimento higienista na capital paulista, engendrando que os negros ficassem nos bairros pestilentos, parte dos imigrantes nas vilas operárias – mais higiênicas e segregadas da boemia do resto da cidade – e que a elite e seus casarões ocupassem os novos bairros em lugares mais altos. Isto caracterizou uma política de cunho sanitaria a justificar iniciativas que segregavam os mais pobres. Contrastes sociais e territoriais tornaram-se mais gritantes.

No início do século 20, as remodelações da cidade acontecem para “melhor” organizar a agroexportadora cidade do café. As verbas públicas são destinadas substancialmente para dar suporte aos projetos privados e pouco se investe nos bairros mais pobres.

Enquanto a cidade “oficial” recebia crescentes cuidados, a São Paulo trabalhadora e industrial emergia como realidade à parte, paisagem de chaminés e cortiços vista com desconfiança a partir da colina central. (...) Tal segregação levava visitantes a descrever São Paulo como duas cidades justapostas. (...) O centro e os bairros nobres davam costas à aglomeração industrial e operária que crescia ao longo do cinturão ferroviário nas várzeas do Tietê e do Tamanduateí – Lapa, Barra Funda, Bom Retiro, Pari, Belém, Mooca, Ipiranga – com suas vilas e cortiços abrigando a população imigrante, tendo seu próprio centro no Brás. (CAMPOS<sup>29</sup> in CAMPOS at. al. 2004 p. 73)

<sup>27</sup> Artigo de José Geraldo Simões Júnior intitulado A configuração de três “fachadas” para São Paulo.

<sup>28</sup> No final do século 19, diversas teorias racistas, de inspiração darwinista social, sustentavam que o conceito de progresso era relacionado à composição étnica de um povo, promovendo um conjunto de políticas estatais que buscava “embranquecer” a população, violentando as etnias diferentes da concepção eurocêntrica de raça.

<sup>29</sup> Candido Malta Campos com o artigo *Trezentos anos em trinta: a remodelação de São Paulo sob a Primeira República*.

Segundo Luís Octávio da Silva<sup>30</sup> (CAMPOS at. al, 2004, p. 100) em meados do século 20 a cidade iniciou um desvio do modelo agroexportador em vias de afirmar o modelo industrial, que passava a apresentar postos de trabalho para novos fluxos migratórios, em especial de gente oriunda das regiões norte e nordeste do Brasil. Além disso, o expansionismo ganhou novo ritmo, agora também no caminho verticalizador e rodoviarista. A população cresceu ainda mais e a cidade ganhou contornos de uma metrópole. As periferias em expansão, alargando a mancha urbana sem infraestrutura; o acesso à moradia realizava-se principalmente através da autoconstrução. Eclodia um desafio para se enfrentar: a necessidade de uma reforma urbanística para dar conta das mudanças que a gestão da cidade programava.

Em 1930, são apresentados dois planos de urbanização da cidade que competem entre si: o projeto do engenheiro sanitarista Francisco Saturnino de Brito e o Plano de Avenidas de Prestes Maia. O primeiro propunha pensar a cidade como um todo, em sua geografia física e humana; a proposta principal girava em torno de criar parques nas margens dos rios e conceber uma urbanização a partir da ideia de bem-estar dos habitantes. O segundo, em consonância com interesses empresariais da época, propunha o incentivo ao transporte individual e rodoviário com a construção de um sistema viário a ocupar os leitos dos rios. Sobre o projeto de Saturnino de Brito,

(...) ele propunha o seguinte: o resgate, que ainda dava tempo, da orla fluvial urbana do primordial logradouro público da futura metrópole. Dizia o seguinte: que nós deveríamos garantir a integridade do leito maior da várzea do Rio Tietê, que tinha uma largura média de um quilômetro ou quinhentos metros. E, na verdade, pra Saturnino de Brito toda confluência de rio, aqui na metrópole de São Paulo, deveria ser formado um lago, como o lago do Ibirapuera, que seria o coração, o núcleo aquático da formação de um cinturão de parque, como bosques e assim por diante. Essa era a visão sofisticadíssima do engenheiro Francisco Saturnino de Brito, que tinha como colega de trabalho o antagonico – também chamado Francisco – Francisco Prestes Maia. Ele fez um livro famoso, que é um embate ao parque do Saturnino de Brito. Fez uma proposta, que é o Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo. Francisco Prestes Maia, junto de Ulhôa Cintra, eram técnicos que falavam o que os empreendedores queriam ouvir. Que era realmente justificar o tal desenvolvimento da cidade de São Paulo através do Plano de Avenidas Radial Concêntrico. (...) Mas Prestes Maia sonogou informações”. Como se estivesse queimando etapas, falou: *“Eu não vou fazer uma ferrovia, ou uma hidrovía, vou fazer uma única modalidade para*

<sup>30</sup> Com o artigo *Verticalização, expansionismo e grandes obras viárias: a modernização limitada*.

*propor uma alternativa, para vender os carros, porque se não vai dividir, não vai vender só carro, vai vender trem, barco...” (Alexandre Delijaicov<sup>31</sup>)*

Ao ser eleito prefeito, Prestes Maia implementou seu projeto, convencendo a população com argumentos sanitários e hidráulicos. O uso dos vales dos rios garantia o baixo custo da obra por reduzir as desapropriações, além de provocar a valorização imobiliária do entorno. Esse plano estruturou a forma como a cidade iria ser construída e expandida dali pra frente, pois hoje a maioria das grandes avenidas paulistanas encontram-se construídas por cima de rios que foram retificados e se tornaram esgotos, tendo suas várzeas ocupadas por vias – as marginais. O transporte público ficou muito aquém dos planos governamentais, em detrimento de uma apologia ao transporte individual<sup>32</sup>.

(...) Prestes Maia era totalmente alinhado com os ideais de desenvolvimento urbano rodoviário, expansionista e liberalizante em relação aos interesses da promoção imobiliária. Foi durante a sua gestão que a ideia de implantação do metrô foi definitivamente postergada em proveito da implementação do Plano de Avenidas. Luís Octávio da Silva<sup>33</sup> in CAMPOS et. al, 2004, p. 100

Ainda segundo Luís Octávio da Silva, a morfologia da cidade nesta fase foi moldada em uma combinação de expansão horizontal com verticalização. O modelo de desenvolvimento urbano passou a ser baseado no transporte sobre pneus e no crescimento extensivo, retroalimentado pela liberalização dos loteamentos periféricos. A construção de avenidas resolveu temporariamente o problema do trânsito e vendeu a imagem do carro como solução viável e de bem-estar, além de promover a valorização imobiliária e a progressiva verticalização.

Hoje, fraturas estruturais e problemas de toda ordem são heranças de tais concepções que a cidade carrega. No papel de megalópole, inserida na economia mundial, sofreu em décadas anteriores grandes intensificações no plano de expansão, atreladas a interesses de mercado. Desigualdades extremadas,

<sup>31</sup> Professor do Departamento de Projeto FAU-USP. Fala extraída do vídeo-documentário Entre Rios, de Caio Silva Ferraz.

<sup>32</sup> Os interesses da incipiente indústria automobilística, setor explorado por diversas empresas multinacionais, foram determinantes na eleição de Prestes Maia e na implementação de seus projetos urbanísticos.

<sup>33</sup> Idem 10

populações pobres jogadas de um lado para o outro da cidade à mercê do interesse especulativo fundiário, condomínios de alto padrão propondo bolhas segregacionistas com o resto da cidade, confusão e medo em relação ao espaço público, além da percepção de coletividade e participação intimidadas. Discurso da segurança e do medo amplificados em todas as esferas como forma de controle social, tanto o medo da violência, como o desassossego que perpassam as camadas mais pobres em seu estado precário de moradia, ou até mesmo da população em situação de rua sob ameaças constantes diante do próprio poder estatal.

A cidade de São Paulo expressa, melhor do que qualquer outra, as contradições do Brasil atual. Uma paisagem cheia de disparates e incongruências, formada por arranha-céus “inteligentes” implantados em avenidas sem esgoto, barracos com antenas parabólicas, malabaristas diante de carros blindados, venda incessante de quinquilharias contrabandeadas, *bunkers* de consumo e de cultura da elite cercados por mares de miséria, máfias controlando serviços públicos, narcotráfico consumindo os jovens das periferias, igrejas evangélicas pentecostais por todos os cantos, neofilantropia do terceiro setor, etc etc. O fato é que não estamos mais diante de uma *metrópole subdesenvolvida*, mas de um fenômeno urbano que exige a mobilização de novos conceitos para sua compreensão. (FIX, ARANTES, 2004. p 1)

Atualmente, em uma nova fase do capitalismo e da história da cidade paulistana, os contrastes estão explícitos. Uma cidade que terceirizou e precarizou amplamente suas relações de trabalho, lançando seus praticantes à busca de salvação individuais. Habitantes ocupados em lutar pela sobrevivência, somados à indústria do medo, desarticulam-se na percepção do espaço que se constrói e é construído por cada um. O mercado imobiliário aprofundou seu protagonismo na produção do espaço; novos adensamentos nos bairros do centro estendido através de construções de condomínios para a classe média, “valorizando” os bairros e mudando os padrões do entorno. Parcerias público-privadas em operações nos polos de negócios são vistas pelo poder público como forma de gerar caixa e viabilizar obras de grande porte sem tanto ônus para o Estado, mas privatizando a gestão de bairros inteiros.

Os projetos de operação urbana geralmente incluem importante investimento inicial do Estado para criar uma perspectiva de valorização atraente para os investidores privados. A chamada “âncora” pode ser uma nova avenida, propícia à construção de grandes torres, shoppings e outros empreendimentos, que pelo porte ou tipo de uso beneficiam-se da compra da exceção à legislação. As avenidas que servem a este propósito nem sempre são importantes para o sistema viário, por isso são chamadas de “avenidas-imobiliárias”. Mas a âncora não necessariamente precisa ser uma obra viária, como mostra o processo de renovação do Centro, no qual um sistema de investimentos em equipamentos culturais, em grande proporção custeados pelo governo do Estado, vem sendo anunciado como parte de uma política de atração de investimentos privados, para desencadear um processo de valorização da região. (FIX, 2000, pag.5)

Para o mercado, a preocupação é com o tempo presente, o lucro máximo, em menos tempo, sem cuidado com análise de impactos sociais, estruturais ou em qualquer outro âmbito. O tempo do mercado é cada vez mais acelerado e completamente irresponsabilizado. No entanto, se até mesmo o poder estatal, que na realidade não serve a ninguém mais do que aos poderes de interesses nada públicos, abrindo amplas possibilidades para a regulação do espaço urbano pelo poder privado, não há o que esperar dessa parceria, a não ser um campo devastado no que diz respeito à esfera social, comunitária, à memória do lugar, ao modo de viver dos moradores e à esfera de lazer ou bem-estar.

Em pouco tempo, o poder estatal cria condições para a construção de condomínios residenciais, prédio de empresas multinacionais, casas de espetáculo —para o mercado cultural”, shoppings, prédios residenciais de elite, mesmo em condições ilegais do uso da terra e das leis de zoneamento, colocando, como diz Fix(2000), —em movimento as engrenagens que fazem da cidade uma máquina de crescimento, organizada como uma empresa, voltada para aumentar o volume de renda agregada por meio da intensificação do uso da terra”.

(...) observamos como essa forma de associação entre Estado e capital (que não é nova) é legitimada por “modernas” formas de parceria, que tomam como justificativa a crise fiscal, diante da qual o Estado não teria mais condições de financiar as obras urbanas, devendo, portanto, assumir forçosamente apenas o papel de “promotor” (ou “indutor” e “regulador”), e criar condições para facilitar a instalação de infraestrutura pela própria iniciativa privada. Mas, enquanto tudo se passa como se o Estado, por fim, se tivesse tornado praticamente desnecessário, — já que “as burguesias brasileiras acreditam que podem passar sem ele porque, para elas, já é o Estado que depende delas” — a Prefeitura concentra recursos públicos num trecho da cidade que está sendo adaptado para a implantação dos

megaprojetos imobiliários com modernização da infraestrutura, desapropriações e expulsões. (FIX, 2000, pag. 10)

A palavra revitalização, usada amplamente em qualquer projeto de reforma urbana, pública ou privada, é um trocadilho sem fundamento, pois trazer de novo a vida é, ao fim, varrer do espaço qualquer coisa que signifique um entrave para os —bros” negócios: favelas, associações de bairro, espaços de resistência comunitária e tudo que não colabore para a geração de lucro. Com isso, os espaços vão ganhando novas configurações, com imóveis mais —sóticos”, alinhados a padrões internacionais de qualidade, aumentando o custo de vida e expulsando, direta ou indiretamente toda a população de renda mais baixa do local — é o que podemos chamar de gentrificação<sup>34</sup>, que promove um constante movimentar da população de baixa renda em busca de um outro local para morar, mais precário ainda, até a próxima revitalização.

O potencial da cidade, seu valor, quem elege é o capital especulativo, e nada mais lucrativo do que construir e, ao fazê-lo, criar sempre novos polos de interesse e especulação, novas áreas que antes eram —desvalorizadas” — leia-se mais baratas — que com algumas construções e criações de totens simbólicos em seu território ganham novas possibilidades de geração de lucro. A cidade espetáculo<sup>35</sup> é sinônimo de gentrificação que opera na —arredura urbana” — eliminando as classes mais pobres para dar início a uma cosmética urbana especulando áreas inteiras.

Eu já rezei muito para eles não revitalizarem o Bixiga (risos). Porque nós sabemos como funciona o complexo imobiliário no Brasil. Se fizerem da Avenida 13 de Maio um calçadão vão subir enormemente os aluguéis. A procura imobiliária é carniceira, ela quer dinheiro e se não tem dinheiro ela joga fora. Aquelas pessoas vão ter que morar (mostrando com as mãos): São Paulo é centro, a primeira periferia é rica — Jardins, Higienópolis, Perdizes...; a segunda periferia, que é a pobreza, já está cheia; a terceira

---

<sup>34</sup> Gentrificação, do inglês *gentry* (nobreza), é um neologismo que ainda não consta nos dicionários; foi inspirado na palavra de língua inglesa *gentrification*, usada pela primeira vez pela socióloga britânica Ruth Glass, em 1964, ao analisar as transformações imobiliárias em determinados distritos londrinos. O termo faz referência ao conjunto de transformações no espaço urbano que visa promover um —enobrecimento” da área e, como consequência, expulsa os moradores mais tradicionais, geralmente de classes menos favorecidas.

<sup>35</sup> Termo criado por Guy Debord em sua obra *Sociedade do Espetáculo*.

periferia – Granja Viana, Alphaville... – é de rico; eles vão morar na quarta periferia (...)

Eu espero que eles não revitalizem. Mas, se eles revitalizarem, que comecem pelas pessoas, e não pelos prédios bonitinhos. Porque tem gente na Prefeitura que vê o prédio, tem que conservar o prédio, as pessoas não são patrimônio da humanidade, são passageiros, tripulantes; joga fora para continuar. Então eu espero que se fizerem isso, a revitalização, que façam com um pouco de decência. Mas como eu não acredito na decência deles, deixa o povo, o povo vai pintar a casa deles, o povo vai arrumar, vai fazer direitinho, nada de shopping, aqueles shoppings monstruosos; vai jogar pra fora o povo. (BOGAZ, 2009<sup>36</sup>)

Como resultado desse procedimento, podemos acompanhar diversas desigualdades no contexto da cidade gerando consequências que nem podem ser previstas por completo, como o aumento do trânsito, expulsão das pessoas de baixa renda sem nenhum atendimento habitacional, problemas ambientais, sobrecarga no uso do transporte público, entre outros tantos problemas relacionados principalmente à esfera pública e à noção dos usos públicos do lugar.

O questionamento das intervenções urbanas (operações público-privadas) é dificultado quando analisamos abstratamente uma ferramenta, considerada um avanço pela esquerda e pela direita, e a separamos da nossa realidade, sem discutir o que significa sua utilização num país em que Estado e elite se combinam para fazer seus negócios e deles apartam a maioria da população. A operação urbana não impede a concentração de renda; aliás, encobre seus mecanismos mais atuais de funcionamento, legitimando-a, enquanto os parceiros da exclusão descartam o restante da população para criar uma “idade própria”. Aplicada na cidade, a operação não se assemelha à elogiada “fórmula mágica”, onde todos ganhariam e ninguém perderia. Ao contrário, funciona como um mecanismo para que apenas uma fração da cidade continue a resolver seus problemas, utilizando o Estado como instrumento privado de acumulação. (FIX, 2004, p. 4)

De cidade do trabalho para cidade da precarização do trabalho, cidade do lucro, do espaço dos grandes negócios e grandes construções, da expulsão e maltrato a seus moradores. Mais uma identidade a se criar. A cidade como um monstro agonizante vive o veneno dos seus extremos. Para Mariana Fix,

(...) cidades blindadas são, ao mesmo tempo, o ponto de chegada do “sentido da formação” de sociedades como a brasileira e do “colapso da modernização”. As afinidades entre ambos os processos não são casuais, pois a gigantesca concentração de riquezas e o descarte de grandes

---

<sup>36</sup> Padre Antônio Bogaz, que atuou na igreja da Achirópita, em São Paulo, em entrevista gravada em vídeo durante o processo do Mapa Xilográfico no bairro do Bixiga, 2009.

parcelas da população pela nova ordem capitalista reeditam a fratura social própria de sociedades que foram colônias escravistas. (FIX, 2004, p. 4)

Ao retornarmos às primeiras modelagens de uma ideia de urbano ao —~~far~~” do colonizador, percebemos que a cidade e a sociedade imbricadas, quando trazem em si os pressupostos de um espaço hierarquizado, institucionalizado, relacionado a poderes e interesses que não sejam o próprio bem comum dos seus habitantes, estão fadadas à reprodução de tantas urbanidades que estão por aí, gerando espaços que esvaziam a força de seus moradores quando da interferência e construção de seu próprio espaço; em suma, quase todas as cidades bebem da mesma fonte ocidentalizada. Reinventar os modos de vida significa, inclusive, rever as bases estruturais da cidade e da cultura urbana. No entanto, por mais que o cenário pareça único, em uma visão rápida, ainda temos um país onde formas de vida se mesclam nessa palheta que parece reproduzir somente escalas de cinza. A um olhar menos instantâneo, existem pontos de cor que se sobrepõem à hegemonia e podem espalhar alternativas.

## Conhecimento – coeducação

*Os indivíduos devem se tornar a um só tempo solidários e cada vez mais diferentes. (O mesmo se passa com a re-singularização das escolas, das prefeituras, do urbanismo etc).*

*A subjetividade, através de chaves transversais, se instaura ao mesmo tempo no mundo do meio ambiente, dos grandes agenciamentos sociais e institucionais e, simetricamente, no seio das paisagens e dos fantasmas que habitam as mais íntimas esferas do indivíduo. A reconquista de um grau de autonomia criativa num campo particular invoca outras reconquistas em outros campos. (GUATTARI, 1997. pág.55)*

A educação tal qual ainda temos hoje, herança da cultura ocidental, carrega, em sua maioria, pressupostos modernos de uma proposta universalista, fragmentária e racionalista – escola da obrigatoriedade para a “formação” do indivíduo e da adequação.

Grades, câmeras, porteiros, catracas, uniformes, saberes separados por disciplinas, salas com carteiras individualizadas, avaliações, metas, etapas, separação por idade são alguns elementos de organização geralmente presentes no espaço escolar. Tal configuração é, na análise de Foucault (2004), apenas uma forma de construir um espaço de controle, que pode utilizar mecanismos evidentes, bem como os mais sutis, ambos com o intuito de criar um espaço onde o controle se “naturalize”.

No caso da educação pública brasileira, inserida na confusão entre o que é estatal e o que é público, entre aprendizado ou cumprimento de metas estatísticas, entre espaço de convivência ou confinamentos de pessoas, seu serviço educacional funciona principalmente na tarefa de amornar os conflitos sociais, criando “bons” índices de escolaridade simplesmente mantendo jovens fora das ruas sem

preocupação com aprendizado significativo. No caso da educação privada, há o trabalho para a formação de uma elite – tanto cultural como econômica – —competente” para liderar o mercado que se oferece. Em ambos os casos, os pressupostos são o uso da educação para a manutenção de um sistema socioeconômico excludente.

A instituição escola, no entanto, não pode ser vista como único espaço responsável pela criação de conceitos, conhecimentos, modos de agir para si e socialmente, pois há uma rede de instituições que atuam diariamente nos corpos e nas relações. Mídia, trabalho, família, espaço público, espaços privados, hospitais, ruas, locais de entretenimento, espaços virtuais, entre tantas formas de produção a influenciar as subjetividades.

Deleuze (1991), ao comentar as obras de Foucault, traz uma reflexão sobre a articulação desses espaços de produção, que não atuam somente na exterioridade, mas também sobre e com a subjetividade dos indivíduos, sendo um todo articulado, capilarizado:

Toda a economia, a oficina, por exemplo, ou a fábrica, pressupõe esses mecanismos de poder agindo, de dentro, sobre as forças produtivas e as relações de produção. –As relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações (...) a posição (delas) não é a de superestrutura... elas possuem, onde agem, um papel diretamente produtor.<sup>37</sup> O que ainda há de piramidal na imagem marxista é substituído na microanálise funcional por uma estreita imanência na qual os focos de poder e as técnicas disciplinares formam um número equivalente de segmentos que se articulam uns sobre os outros e através dos quais os indivíduos de uma massa passam ou permanecem, corpos e almas (família, escola, quartel, fábrica e, se necessário, prisão). O poder tem como característica a imanência de seu campo, sem unificação transcendente, a continuidade de sua linha, sem uma centralização global, a continuidade de seus segmentos sem totalização distinta (...) (DELEUZE, 1991, pág.37)

Foucault faz uma análise da estrutura do panóptico de Bentham para evidenciar o funcionamento de um espaço carcerário, no que diz respeito à criação de um ambiente de controle onde o preso é vigiado, porém não pode ver quem o vigia; o sujeito, assim, passa a ser objetificado em uma arquitetura alienante que o faz introjetar o domínio para além do real. A partir dessa análise do cárcere, Foucault estabelece analogias com as demais instituições, como escola, hospital e espaço de

<sup>37</sup> Trecho citado de Foucault em *Vontade de Saber (História da Sexualidade I)*, Rio de Janeiro, Graal, 1982, 4ªed.

trabalho, apontando para uma estrutura que inicialmente abriga um preso, mas pode ser substituída por qualquer outra pessoa: um doente, um escolar ou um trabalhador, pois todas elas fazem parte de um mesmo emaranhado do sistema de poder vigente. Neste espaço panóptico, o controle tanto pode ser mais explícito quanto sutil e oculto. Em suas palavras:

Uma sujeição real nasce mecanicamente de uma relação fictícia. De modo que não é necessário recorrer à força para obrigar o condenado ao bom comportamento, o louco à calma, o operário ao trabalho, o escolar à aplicação, o doente à observância das receitas. Bentham se maravilha de que as instituições panópticas pudessem ser tão leves: fim das grades, fim das correntes, fim das fechaduras pesadas: basta que as separações sejam nítidas e as aberturas bem distribuídas. (...) Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição. (FOUCAULT, 2004 pág.167)

A sofisticação das formas de controle, o incorpóreo, já acontece em várias esferas e seus recursos são usados inclusive nos espaços ditos de lazer, como na internet e televisão e seus *reality shows*, que ajudam a naturalizar o sistema de vigília e propõem o —~~er~~ sem ser visto”.

Falar da escola, ou propor uma transformação das práticas e estruturas do ensino formal, significa, necessariamente, olhar para uma rede de instituições que compõem a vida social contemporânea, pois todas elas estão imbricadas e interferem na posição e comportamento dos corpos que as habita. Porém, vale sempre ressaltar: não os determina por completo.

A escola, neste contexto, não é redentora nem culpada. Está incluída na produção social e é, de início, produzida e reprodutora do mesmo, mas pode também não ser. —Outras” produções podem interferir no projeto domesticador, desde as micro até as macrorrelações. Não há que se ignorar o potencial do espaço escolar e suas possíveis reinvenções.

Nos escritos e práticas de Paulo Freire (1987), há uma proposta de revisão dos papéis sociais na educação. Ao questionar a dicotomia professor X aluno, ensinar X aprender, Paulo Freire propôs a percepção de que não há conhecimento —certão —superior” a ser introjetado no outro – menos sabedor, mas propôs-se um entrar em contato, um reconhecer o universo e leitura de mundo do outro, atentando

para um espaço de trocas a ser construído. Numa posição política com o que deveria ser a função do educador, Paulo Freire alertava para o problema do espaço-escola de apaziguamento social:

E porque os homens, nesta visão (da educação ~~–bancária~~), ao receberem o mundo que neles entra, já são seres passivos, cabe à educação apassivá-los mais ainda e adaptá-los ao mundo. Quanto mais adaptados, para a concepção ~~–bancária~~, tanto mais ~~–educados~~, porque adequados ao mundo. (FREIRE, 1987, pág.63).

Nesta postura incômoda com a sujeição, educandos e educadores são vistos como possíveis parceiros em busca de construir juntos o espaço desse saber, de que nenhum dos dois é dono. Mais ainda, o autor chama a atenção para o contexto onde ambos estão inseridos, pois o educando já tem um conhecimento de sua realidade, dado que deve ser pressuposto para qualquer diálogo. Não há que se pensar a escola *para* as pessoas e sim *com* elas. Nas palavras de P. Freire:

Não pode perceber (o professor bancário) que somente na comunicação tem sentido a vida humana. Que o pensar do educador só ganha autenticidade na autenticidade do pensar dos educandos, mediatizados ambos pela realidade, portanto na intercomunicação. Por isso, o pensar daquele não pode ser um pensar para estes nem a estes imposto. Daí que não deva ser um pensar no isolamento, na torre de marfim, mas na e pela comunicação, em torno, repitamos de uma realidade. (FREIRE, 1987, pág.64)

Educação, portanto como diálogo, e diálogo como o encontro entre dois universos que se aproximam, que se decifram, que criam movimentos em harmonia e têm como chão sempre a realidade.

Da mesma forma, Illich<sup>38</sup> vai para o caminho da revisão da função educativa das escolas. Ao rever o lugar da escolarização na sociedade, propõe uma revisão das instituições, não somente a escolar, mas aponta para o problema de toda instituição na sociedade, que em um jogo de inversões de valores e funções sociais atuam de forma que aliene o sujeito de sua própria esfera de atuação. Em suas palavras:

---

38 Em seu livro *Sociedade sem escolas*, escrito em 1971.

Pobres e ricos dependem igualmente de escolas e hospitais que dirigem suas vidas, formam sua visão de mundo e definem para eles o que é legítimo e o que não é. O medicar-se a si próprio é considerado irresponsabilidade; o aprender por si próprio é olhado com desconfiança; a organização comunitária, quando não é financiada por aqueles que estão no poder, é tida como forma de agressão ou subversão. A confiança no tratamento institucional torna suspeita toda e qualquer realização independente. (ILLICH, 1985. pág. 17)

Ivan Illich propõe uma avaliação a esse suposto espaço de conhecimento – a escola. Para ele, a institucionalização de educação já é um problema em si, pois é espaço especializado em educar, e por isso mesmo esvazia todo o restante da esfera social. Assim, desautoriza o indivíduo diante do conhecimento, que é incentivado a ser dependente de um mediador. Diante disso, Illich propõe, numa relação intencionalmente informal, a “~~auto~~aprendizagem”, a percepção que o sujeito pode aprender no dia a dia, em contato com seu cotidiano, e as “redes de aprendizagem”, em uma proposta de conhecer não apenas sozinho, mas em comunidades de interesses mútuos.

A atual procura de novas saídas educacionais deve virar procura de seu inverso institucional: a teia educacional que aumenta a oportunidade de cada um de transformar todo instante de sua vida num instante de aprendizado, de participação, de cuidado. (ILLICH, 1985. pág. 14)

Para Illich, alterar a forma de relação com o conhecimento seria uma das portas de entrada para interferir em outras instituições. A desescolarização viria, portanto, a ampliar para as outras esferas da vida a busca do conhecimento, no sentido de potencializar a força pessoal e o poder sobre as circunstâncias. A libertação da instituição-escola, a revisão de seu processo educativo, da inversão de valores que ela promove, viria de mudanças dentro dela própria, a partir dela.

A escola não é, de forma alguma, a única instituição moderna que tem por finalidade primordial bitolar a visão humana da realidade. O secreto currículo da vida familiar, do recrutamento militar, da assistência médica, do assim chamado profissionalismo, ou dos meios de comunicação de massa têm importante papel na manipulação institucional da cosmovisão humana, linguagem e demandas. Mas a escola escraviza mais profunda e sistematicamente, pois unicamente ela está creditada com a função primordial de formar a capacidade crítica e, paradoxalmente, tenta fazê-lo tornando a aprendizagem dos alunos — sobre si mesmos, sobre os outros e sobre a natureza — dependente de um processo pré-empacotado. A escola nos toca tão de perto que ninguém pode esperar ser dela libertado por meio de outra coisa qualquer. (ILLICH, 1985. pág. 60)

Complementando a ideia da transformação das vias educativas, Silvio Gallo (1990) traz uma reflexão acerca da educação libertária e o que ele chama de —pedagogia do risco”. Em sua análise, ele busca identificar os mecanismos do indivíduo para a fuga da liberdade e da responsabilidade nas sociedades contemporâneas, mecanismos estes bastante atrelados às diversas esferas que abrangem a vida social, mas também, e principalmente, ligados à esfera escolar. Segundo o autor, por um processo histórico e social, o homem é levado a subordinar-se a determinações externas e abdicar da liberdade e responsabilidade. Ao fazer projetos externos a si, não se aventura na tarefa de criar projetos que ele mesmo acredite, aproximando-se de uma sensação de conforto e segurança, uma vez que ele também exterioriza a responsabilidade e consequências do feito. Assim, quando acontece alguma situação social que exige um aumento da liberdade, e conseqüentemente da responsabilidade, os indivíduos tendem a fugir dessa posição, optando por uma postura de dependência em busca de segurança. Em maiores detalhes, Gallo cita Eric Fromm ao discorrer sobre o mecanismo de fuga da liberdade:

Fromm passa depois a detalhar os mecanismos de fuga da liberdade na sociedade moderna, apontando os três principais: o autoritarismo, onde ocorre aquela dissolução do ego no ego coletivo – na perspectiva psicológica – e a abdicação da autoridade para o outro – do ponto de vista político; a destrutividade, uma compulsão psicológica que Fromm explica como a tentativa de eliminar o mundo, para não ser eliminado por ele; e o conformismo, que através do alheamento leva a uma vida mecânica, conformada, sem criatividade, que reproduz indefinidamente a "mesmice", sem nenhum comprometimento com a singularidade e com a mudança. (GALLO, 1990. pág.297)

O incentivo pela busca da sensação de segurança, pela postura cômoda, onde o responsável geralmente é o —outro” ou até mesmo um outro oculto, costuma estar na dinâmica de funcionamento das escolas, bem como da sociedade como um todo, que ao mesmo tempo em que propõe uma docilização dos corpos – o que facilita uma dominação em massa – as pessoas assumem uma postura cínica de

manterem-se obedientes, porém confortáveis, sem responsabilidades. De certa forma, um acordo silencioso.

Gallo (1990) aponta que a construção social da necessidade de segurança se dá através de um sistema de punição e submissão, muitas vezes sem a necessidade de uma repressão ostensiva, mas sim de uma oferta de segurança por um lado e a construção do medo da liberdade por outro; é nessa busca que o poder se estabelece. Esta oferta de segurança está geralmente nas mínimas relações cotidianas, onde o indivíduo em estado de pré-consciência faz uma falsa opção pela segurança. No entanto, segundo o autor, ao mesmo tempo em que existe um incentivo, nos diversos âmbitos da sociedade para o comportamento do medo e da submissão, existe também um desejo dos indivíduos pela liberdade, pela necessidade do risco, onde moram a paixão, a criação e a espontaneidade. É nesse sentido que Gallo propõe a pedagogia do risco, que implica no desenvolvimento livre da criatividade e das potencialidades do indivíduo, sendo fonte de singularidade.

Psicologicamente, a educação libertária, ao invés de optar pela segurança do ajustamento da personalidade dos indivíduos ao molde social, opta pelo risco de desenvolver o não ajustamento, o diferente, o novo, o criativo. Esta prática psicológica tem uma consequência política: ao praticar a segurança do ajustamento, opta-se por uma realidade de manutenção e perpetuação da realidade social; já com a postura do risco do desajustamento, a opção claramente é por um processo de transformação de uma sociedade opressora e pela construção de uma sociedade libertária. (GALLO, 1990. pág. 300)

Pode-se dizer que a escola como instituição traz uma contradição interna, pois não é gerida pelos que dela se utilizam, ou seja, a própria comunidade envolvida, que poderia promover neste espaço o desenvolvimento de si, o aprofundamento das relações e do viver em comunidade. Mas, ao contrário, pelo simples fato de haver um espaço especializado obrigatório de educação, tende a esvaziar as outras experiências não formais, cotidianas, que poderiam proporcionar aprendizado significativo, pois são desautorizadas pelo formato institucional.

Tendo em vista essa análise sobre o espaço escolar e, ao mesmo tempo, a inexistência no presente de uma situação material possível para que a produção do conhecimento seja feita de forma completamente desinstitucionalizada, um caminho possível é atuar e tencionar a própria instituição-escola de dentro de seu

funcionamento. O mesmo serve para as outras instituições. Invertendo-se funcionamentos, testando o limite das regras, atuando nas frestas, gerando desequilíbrios. Pode ser um jogo de transformação partindo de dentro ou então um exercício de resistência ou (re)existência de cada um.

Inspirado em Deleuze e Guattari, Silvio Gallo(2010)<sup>39</sup>, como ele mesmo diz, tem —brincado” de pensar em uma —educação maior” e uma —educação menor”. A educação maior está no âmbito do instituído e das definições em antemão do que deve ser feito; dizem respeito aos currículos totalizantes da escola e seus desdobramentos – esforços para uma planificação. A educação menor “se coloca – ou é colocada – às margens dos cânones e das instituições e, por esta mesma razão, é uma produção mais livre, que frequentemente subverte esses cânones e cria possibilidades até então insuspeitadas.” Sua distinção não tem a intenção de fazer uma oposição valorativa entre maior e menor, nem mesmo propor um juízo de valores entre eles, sua proposição pretende apontar para —dois âmbitos distintos de produção e atuação, um estriado, isto é, com protocolos muito definidos; e um outro liso, isto é, sem protocolos definidos, aberto ao sabor do acontecimento.”

No âmbito da educação menor vemos as coisas *acontecendo* no cotidiano da escola, saberes e práticas sendo produzidos, usados, descartados, reproduzidos, sem que se produza qualquer tipo de totalização. Experiências singulares acontecem no cotidiano da escola e produzem outras escolas e outros processos educativos. É evidente que experiências de educação menor podem ser capturadas, modelizadas, totalizadas. Mas o preço a pagar é deixar de ser menor, perder a liberdade do “horizonte de eventos” e passar a ditar cânones de atuação.

No contexto de uma educação menor, teoria e prática estão em revezamento constante sem totalizações. O professor é um teórico e um prático, a cada momento assumindo um papel, de acordo com a necessidade. Mas os estudantes, as crianças, também são voz ativa, são sujeitos de produção das relações pedagógicas, instituindo diferenças nos jogos de poder que se jogam na escola. (GALLO in CLARETO e FERRARI, 2010, pág. 61)

Percebendo a potência da arte como possibilitadora de experiência, o coletivo Mapa Xilográfico aventurou-se na ligação entre escola e rua e na tentativa da quebra das fronteiras entre os saberes, trazendo para o ato criador a ação de produzir —novas” espacialidades e —outras” temporalidades, onde é possível vivenciar formas

<sup>39</sup> Texto Filosofias da diferença e educação: o revezamento entre teoria e prática. Publicado em CLARETO, Sônia M. e FERRARI, Anderson. (org.) Foucault, Deleuze e Educação. Juiz de Fora: Ed. Uffj, 2010.

de atuação e relação no cotidiano que procuram o encontro, uma temporalidade diferenciada e a relação de pertencimento com os espaços de atuação através da participação, da produção dos mesmos.

Da mesma forma, com as ações do Coletivo em cada bairro, pretende-se entender cidade e escola como dois âmbitos que se retroalimentam, não havendo uma relação hierárquica entre elas, ou uma visão onde uma está inserida ou tem maior poder que a outra, mas revela a percepção de uma relação de produção e reprodução entre ambas. Vale frisar que *escola* e *cidade* são apenas uma combinação possível, assim como poderíamos combinar *cidade* e *mídia*, ou *escola* e *mídia*, ou então *cidade* e *poder privado* – as combinações serão inúmeras e são necessárias para entender a produção do espaço urbano. Na análise desse par, é possível elencar importantes pontos de conexão que atuam sobre os corpos que nele habitam, como a fragmentação enquanto forma de operação e incentivo a ações individualistas em detrimento das práticas coletivas e do esvaziamento dos seus atores na criação de seu cotidiano.

A atuação dentro desses espaços e a inversão desse tipo de funcionamento é a intervenção poética proposta pelo Coletivo, na tentativa de superar a mera discussão sobre a educação formal e não formal, abrir a possibilidade do conhecimento para além dessas categorias e a percepção da escola como um espaço de inúmeras relações com seu entorno. A entrada pelas frestas tem como objetivo fazer delas vasos comunicantes que desautorizam as fronteiras, tanto materiais quanto ideológicas, que separam o espaço escolar do contexto social inserido, que não reconhece os moradores como portadores de conhecimentos importantes para uma reflexão sobre o lugar vivido e que não aposta na experiência como ferramenta fundamental para construção de conhecimento de um corpo-participante.

A escola é também um lugar de possíveis ações de transformação social. Para que esse espaço de criação exista, o Coletivo desafia-se, há um frequente recriar das possibilidades de diálogo em cada novo local. Não há procedimentos fixos que definam a forma de abordagem em cada bairro ou escola, pois as circunstâncias de cada lugar provocam uma constante revisão das abordagens.

## Mapas, matrizes e memórias

*Os enunciados continuarão a flutuar no vazio, indecisos, enquanto agentes coletivos de enunciação não forem capazes de explorar as coisas na realidade, enquanto não dispusermos de nenhum meio de recuo em relação à ideologia dominante que nos gruda na pele, que fala de si mesma em nós mesmos, que, apesar da gente, nos leva para as piores besteiras, as piores repetições e tende a fazer com que sejamos sempre derrotados nos mesmos caminhos já trilhados. (GUATTARI, 1987, p.19)*

Quantas camadas existem em cada rua? Sobreposições de histórias, memórias, construções, afetividades. A percepção que cada um tem da cidade está intimamente ligada à relação que estabelece com ela.

Como é a cidade de São Paulo? Para um empresário, uma cidade com um trânsito terrível; para um morador de um condomínio fechado, bastante violenta; para um morador da favela, excludente; um ciclista acha que é uma cidade projetada para carros; para um adolescente é bastante divertida, ou para cada um deles é uma coisa diferente dependendo do que estão vivendo.

Cada percepção é válida e verdadeira. A cidade não cabe em categorias gerais e o morador não tem um padrão. No entanto, não é possível cair em um abismo relativista, da existência de uma diversidade de percepções e usos do espaço que coexistem harmoniosamente numa verdadeira celebração da diferença, pela simples razão de não termos uma cidade gerida por sua população. As diversidades de percepções são o que conferem a multiplicidade de usos e relações com o espaço urbano, entretanto há um movimento interessado em compactar

camadas, percepções, usos e relações nesse espaço, por um motivo bastante claro, torna-la mais lucrativa<sup>40</sup>.

O espaço urbano é um ambiente em disputa. Só o espaço urbano?

A cidade repele os habitantes que não geram lucro com sua forma de blindagem e encarecimento de regiões.

Os portões baixos, o futebol na rua, as casas com quintal, os mercadinhos, padarias, onde todos se conhecem e se cumprimentam, gradativamente dão lugar a condomínios com seguranças engravatados e câmeras de vigilância. O mercadinho vira padaria de luxo, é comprado pela rede de hipermercados e os preços triplicam na região. Uma população é aos poucos varrida, um exílio involuntário.

Uma das fórmulas para tornar uma cidade mais lucrativa ao poder privado é minar os referenciais de memória e de relação com o espaço de seus moradores. A combinação entre a financeirização das relações espaço-tempo-vida, a tentativa de padronização dos territórios e dos comportamentos e as institucionalizações dos diversos âmbitos da cidade, lança o sujeito em um espaço desgastado – carente de laços comunitários, da percepção de pertencimento, de ser criador, produtor de si e do seu ambiente. Fraquejando seus vínculos, comunidades inteiras podem ser retiradas mais facilmente de seus lugares e deslocadas a áreas ainda desinteressantes na cidade. Desenraizamento. Diluem-se as tramas que formam o lugar – modo de vida, idiossincrasias, histórias, produções.

Os urbanistas devem escutar os moradores, estar abertos à sua memória, que é a memória de cada rua e de cada bairro. Recuperar a dimensão humana do espaço é um problema político dos mais urgentes. A sobrevivência de um grupo liga-se estreitamente à morfologia da cidade; esta ligação se desarticula quando a especulação urbana causa um grau intolerável de desenraizamento.(BOSI, 2004: 76)

A cidade disciplinar mistura pulsão de vida e pulsão de morte, mal estar com realização dos desejos, tempo ralo, insosso, produções de vida fugidias e momentos de extremo bem estar. Ambientes de medo e de alta —pressão”. Espaços de controle, de vigília, juntamente com os que vendem prazer e descontração sem limites. O sujeito disciplinado não é só o sujeito do trabalho, mas o sujeito

---

<sup>40</sup> Tal questão é desenvolvida no capítulo Genealogia da cidade de São Paulo.

consumista. Com a subjetividade agenciada pelas estratégias de marketing, o sujeito é lançado na percepção de que estar bem na cidade, ou fazer parte da sociedade e da própria vida, efetiva-se ao realizar seu lado consumidor, a identidade consumidora, ou o consumo que lhe agrega uma “identidade”.

A educação capitalista do espaço nada mais é do que a educação num espaço onde o indivíduo perde sua sombra, onde ele se acaba perdendo de tanto se procurar naquilo que não é ele. (...) O traçado de uma cidade, suas ruas muralhas e bairros representam sinais de um estranho condicionamento. Que sinal se pode aí reconhecer que seja nosso? Algumas pichações, palavras de protesto ou gestos proibidos, rabiscados apressadamente, cujo interesse só convence os eruditos se estiverem nos muros de Pompéia, numa cidade fóssil. Mas as cidades de hoje estão ainda mais fossilizadas. Queremos morar em terra conhecida, entre sinais vivos como amigos de cada dia. (DEBORD em JACQUES, 2003, p.155)

Nessa relação direta entre corpo urbano e corpo do cidadão, a crítica ao urbanismo proposta pelos Situacionistas<sup>41</sup> torna-se bastante atual. O conceito da “cidade do espetáculo” concebido por Guy Debord, propõe que percebamos a tentativa de inserção do chamado espetáculo em todas as esferas da vida, que pode ser entendido como as relações humanas mediadas por imagens e pelo consumo dessas imagens. Trata-se de uma produção de cidade que cinde o sujeito em seu ser-estar no mundo, e provoca a perda de sua capacidade de experienciar, exteriorizando a produção de seus desejos.

Para Jacques<sup>42</sup>, experiência seria a da alteridade na cidade que, segundo a autora, é o alvo que o processo atual de espetacularização urbana pretende atingir e eliminar, com ações que propõem um apaziguamento social, um amornar dos conflitos, criando falsos consensos. Em seu artigo anuncia o homem contemporâneo como aquele que é incapaz de ter e transmitir experiências:

---

<sup>41</sup> Os Situacionistas foi um grupo francês criado na década de 60. A tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, o que se assemelhava muito à tese defendida por Henri Lefebvre – não por acaso muito próximo dos situacionistas no início do movimento (28) – de uma construção de momentos, em sua trilogia *La critique de la vie quotidienne* (29). A situação construída se assemelha à ideia de momento, e poderia ser efetivamente vista como um desenvolvimento do pensamento lefebvriano: “O que você chama momentos, nós chamamos situações, mas estamos levando isso mais longe que você. Você aceita como momento tudo que ocorreu na história: amor, poesia, pensamento. Nós queremos criar momentos novos” (Lefebvre on the Situationists: an interview”, October, n. 79, MIT Press, Winter 1997.)

<sup>42</sup> Em seu artigo *Experiência errática* – Revista Redobra, 2012.

Nós sabemos hoje que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente.” (Agamben, 1978, in JACQUES, revista redobra, 2012, p. 194).

Para Debord (2003) e os Situacionistas, a melhor forma de resistir ao espetáculo seria o seu oposto: a participação dos indivíduos no espaço vivido e em todas as esferas da vida. Entre várias proposições, utilizavam as —*derivas*” como forma de praticar a cidade<sup>43</sup>. Como diz Debord, o conhecimento da deriva —*est* indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica<sup>44</sup> e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio”<sup>45</sup>. São movimentações na cidade a fim de liberação do corpo das relações autômatas com o lugar.

Proposta semelhante é feita por Hakim Bey<sup>46</sup> quando aponta para a necessidade de recuperar as práticas dos ciganos e dos nômades que se deslocavam pelo espaço para a troca com o diferente ou pra criar relações com o ambiente, diferente da ideia do turista que se desloca no espaço, consome, esvazia a diferença e volta para seu lugar de origem sem nenhum aprendizado ou modificação.

Embora os turistas pareçam estar fisicamente presentes na Natureza ou na Cultura, na verdade pode-se chamá-los de fantasmas assombrando ruínas, sem nenhuma presença corpórea. Eles não estão lá de verdade, mas sim movem-se por uma paisagem mental, uma abstração (“Natureza”, “Cultura”), coletando imagens mais que experiência. (...) E agora, alguma coisa permanece possível – perambulação sem rumo, a errância sagrada. A viagem não pode ser confinada ao permissível (e agonizante) olhar do turista, para quem o mundo inteiro é inerte, um caroço de pitoresquidade, esperando para ser consumido – porque toda a questão da permissão é uma ilusão. Nós podemos emitir nossos próprios vistos de viagem. Nós podemos nos permitir participar, experimentar o mundo como uma relação

<sup>43</sup> Um pouco mais sobre as derivas podem ser encontradas no capítulo Uma poética na cidade – Intervenções urbanas.

<sup>44</sup> Psicogeografia, termo utilizado por Guy Debord, se refere ao estudo do meio geográfico, com ou sem planejamento, e como o mesmo interfere diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos.

<sup>45</sup> em JACQUES, 2003, p. 87.

<sup>46</sup> BEY, Hakim. Superando o turismo. s/d.

viva e não como um parque temático. Nós carregamos dentro de nós mesmos os corações de viajantes, e não precisamos de experts para definir nossas complexidades mais que fractais, para interpretar por nós, para mediar nossas experiências por nós, para nos vender de volta as imagens de nossos desejos. (BEY, s/d, pg. 12<sup>47</sup>)

Neste sentido, Jacques (2006) concebe a errância<sup>48</sup> como práticas que desautorizam o espetáculo no cotidiano da cidade e do próprio habitante. Diante disso, o praticante vive a cidade, em resistência ao que nega sua potência de ser no espaço.

Essa outra corporeidade nas relações pode ser somada ao que Milton Santos chama de —eloio à lentidão”, uma revisão do tempo imposto às relações políticas, econômicas e sociais, pela lógica empresarial:

Essa velocidade exacerbada, própria a uma minoria, não tem e nem busca sentido. Serve à competitividade desabrida, coisa que ninguém sabe para o que realmente serve, de um ponto de vista moral ou social. Fruto das necessidades empresariais de apenas um punhado de firmas, tal velocidade põe-se a serviço da política de tais empresas. E estas arrastam a política dos Estados e das instituições supranacionais. E aí se situa a matriz de um grave equívoco. Porque, vista historicamente, a técnica não é um absoluto. (SANTOS, artigo, 2011)

Atuar no plano da realidade, da criação, da inventividade são formas de errância, que podem acontecer em pequenos gestos cotidianos ou ações maiores – interrupções e contra fluxos.

Uma das ações poéticas do Coletivo Mapa Xilográfico nas ruas, as impressões<sup>49</sup> em Xilogravura das árvores cortadas nas calçadas da cidade, trazem pontos em comum acerca da reflexão sobre a produção da cidade.

O ato de imprimir já é um gesto realizado diversas vezes desde a criação do Coletivo em cada local de imersão. A sequência de ações que aparentemente estaria em repetição desnecessária é uma ação performativa do grupo.

As impressões das árvores, entendidas como obras de arte, recebem um nome que corresponde ao endereço onde —residem”. A sequência de impressões

<sup>47</sup> Disponível no site: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2006/05/354089.shtml>

<sup>48</sup> Termo já utilizado por Guy Debord.

<sup>49</sup> A forma de realização desse trabalho foi desenvolvida no texto dessa dissertação: Caminhantes em busca – a formação do Coletivo Mapa Xilográfico.

cria um mapeamento da cidade, assim como outras ações combinadas do Coletivo, como as caminhadas pelos bairros, produções de documentários com os relatos dos praticantes do lugar e as intervenções urbanas criadas a partir da imersão em um local, que também podem ser vistas como uma forma de cartografar certa localidade.

[...] dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento as linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo, um antropófago.

(ROLNIK, 2007, p.23).

Renata Marquez (2011), ao propor uma cartografia que se diferencia dos mapas oficiais, criou o que chamou de —*atla ambulante*”, uma produção cartográfica feita ao lado de vendedores ambulantes em Belo Horizonte, MG. Ao longo de sua reflexão sobre a ideia de mapeamentos, a autora destaca que —*o mapa não é nada inocente, ele encarna a coincidência: mapear é colonizar, mapear é dominar.*” (MARQUEZ, 2011, p.9). Além disso, ao refletir sobre as possibilidades da cartografia, diferencia os mapas que atuam como um fechamento ideológico por representarem certo espaço, daqueles produzidos como formas de ativação de uma —*geografia coexistente*”:

A limitação não está na situação do mapa em si, do mapa como arquétipo, mas no emprego da sua amplitude de mapa-como-relato, ou na sua convenção hegemônica de mapa-de-um-relato-só. (...)

A representação, como a aplica as artes, não é sinônimo de fechamento ideológico e hegemonização, isso ficou para a publicidade e para os regimes totalitários de informação.(MARQUEZ, 2009, p. 88)

O mapa ressurgue como *ciência das qualidades* em detrimento de *campo das quantidades*: ao mesmo tempo que estuda, analisa e produz um conhecimento espacial, o mapa propõe a ativação das alteridades do espaço, e aí reside o seu potencial político pósabissal e a sua proposição como geografia coexistente. (MARQUEZ, 2009, p. 88)

As intenções dos mapeamentos feitos pelo Coletivo caminham no sentido dessa ativação das alteridades do espaço e na produção desse conhecimento espacial que seus moradores criaram em seus cotidianos. Durante a produção dos documentários, em seus relatos, os moradores demonstram um profundo

conhecimento do espaço em questão, fato relacionado a uma sabedoria fina, desenvolvida por quem realmente habita, transita, faz uso e atua no lugar. O mesmo acontece com as intervenções urbanas criadas a partir da permanência do Coletivo no bairro e da criação junto aos moradores locais – a produção remete ao vivido, ao espaço habitado e recria esse espaço.

Já a as impressões de árvores são uma cartografia do invisível, do que vai se modificar no dia seguinte. Esses troncos, expostos ao clima, apodrecem, são retirados, mudam sua superfície. A intenção não está somente em mapear possíveis matrizes públicas a fim de questionar a autoria e a publicização da obra de arte, mas também tornar visível a relação homem-natureza no espaço urbano, uma das temáticas importantes para o Coletivo.

Seria uma cartografia da não vegetação da metrópole. Uma ação poética sobre a ideia de cidade como produção de uma civilização que concebe a —ida” separada da —natureza”, entre outras dicotomias.

O projeto da modernidade é fértil em dicotomias, o que em última análise se deve atribuir ao modelo de racionalidade cartesiana que lhe subjaz. Este modelo não é monolítico, mas em qualquer das lógicas de racionalidade em que se desdobra estão presentes como princípios organizadores polarizações dicotômicas. Na racionalidade instrumental-cognitiva, as dicotomias sujeito/objeto e cultura/natureza; na racionalidade estético-expressiva, as dicotomias arte/vida e estilo/função; na racionalidade moral-prática, as dicotomias sociedade/indivíduo e público/privado.” (SANTOS, 1991, p. 265).

Nas atuações do Coletivo, suas cartografias são como desenhos polissêmicos – não há nada diretamente representado, mas é a relação que a busca cartográfica estabelece, no fazer cotidiano, é que apresenta as questões e concepções do grupo acerca do estar na cidade.

Mapear o que é sempre mutável pode trazer uma reflexão sobre a diferença entre a normatização e a fluidez. Os mapas tradicionais operam no sentido de representação do espaço, de fechamento ideológico como dito anteriormente. A cartografia do que é invisível ou pretende ser apagada pelo poder hegemônico tem uma posição política de inversão de valores – mapear não para tornar estático, nem capturável, mas para tornar visível.

# NARRATIVAS

## Caminhantes em busca

A formação do coletivo Mapa Xilográfico

A busca inicial não era nada além de viver poeticamente. Não sei se em algum momento isso mudou.

Em 2006, eu estava envolvida em alguns agrupamentos. Era integrante do Grupo Alerta!<sup>50</sup> de intervenções urbanas, trabalhava como arte-educadora no projeto Parceiros da Criança<sup>51</sup>, na favela de Heliópolis, e estava envolvida com o Arteclandestina<sup>52</sup>, formado por vários artistas que se propunham a um núcleo de experimentação em arte. Essas três experiências tiveram grande influência na criação do que é o coletivo Mapa Xilográfico hoje. Além disso, quando, mais adiante, entraram outros integrantes para a proposta, Diga Rios (no final de 2006) e Tábata Costa (em 2011) agregaram suas experiências pessoais a esse grande caldeirão; Diga<sup>53</sup>, com sua experiência nas áreas de Educação e Sociologia, e Tábata<sup>54</sup> nas de Performance e Artes Visuais.

Foi do Arteclandestina que o Mapa Xilográfico surgiu, onde se esboçaram as primeiras ações, não como coletivo, mas como proposta de ação. O Arteclandestina era um agrupamento que propunha a integração de diversas iniciativas, individuais e coletivas, em linguagens diferentes: escultura, instalação, arte-objeto, serigrafia, grafite, intervenção urbana, gravura, entre outras. Tal grupo fazia parte de um ateliê compartilhado chamado Quinta dos Cariris, onde aconteciam reuniões, produções e exposições coletivas.

Um dos trabalhos desse grupo foi o projeto Marco Zero, que consistia em elaborar réplicas de papelão ou concreto do “marco zero” da cidade de São Paulo,

<sup>50</sup> Grupo de intervenção urbana que integrava o NAP (Núcleo de Artes Pitorescas), projeto de extensão universitária da Unesp – Instituto de Artes, do qual faziam parte Carmina Mendes André, Milene Valentir, Tábata Costa Barbosa, Alan Livan Araújo, Jordana Dolores, Denise Pereira Rachel, Danilo Bezerra, Diogo Rios, Vinícius Alcadipani, Alvaro Dias Cuba, Ave Marcos, Lia Aleixo, Fábio Batista e muitos colaboradores. O grupo atuou de 2004 a 2007.

<sup>51</sup> Projeto Parceiros da Criança, proposto pela UNAS – União de Moradores de Heliópolis e São João Clímaco. O projeto trabalhava com 260 crianças e adolescentes de 7 a 14 anos nos horários de contrafluxo da escola formal. Trabalhei no projeto de 2004 a 2007.

<sup>52</sup> Formado por Kleber Silva, Milene Valentir, Liene Bosquê e Prila Paiva durante o ano de 2006.

<sup>53</sup> Formado em Sociologia, hoje é mestrando na Unesp – Instituto de Artes, na linha de Arte e Educação.

<sup>54</sup> Formada em Educação Artística, com habilitação em Artes Visuais.

situado na Praça da Sé, e espalhá-las pelas periferias da cidade, questionando a ideia de centralidade e de zonas periféricas no espaço urbano. A execução do projeto não aconteceu.

Outro trabalho foi o projeto intitulado Mapa Xilográfico, que depois deu nome ao Coletivo, uma iniciativa minha e de Kleber Silva<sup>55</sup> dentro do Arteclandestina. Na época, Kleber tinha um trabalho bastante consolidado nas artes visuais e eu estava já há alguns anos ligada à produção em intervenção urbana no Grupo Alerta! e na criação de arte-objeto. Em 2006, estávamos experimentando diversos cruzamentos e diálogos entre nossos trabalhos, criando produções conjuntas.

A proposta inicial desse projeto era fazer um mapeamento de matrizes de xilogravura<sup>56</sup> espalhadas pelo espaço público.

Define-se como gravura a incisão sobre uma superfície lisa, tida como matriz, onde é gravado um desenho. A gravura pode ser feita em diversas materialidades como metal, madeira, pedra, linóleo e isopor. No caso da xilogravura, o material é a madeira, gravada com um instrumento de corte, a goiva. O desenho fica em baixo relevo. Sobre a superfície é colocada uma tinta com um rolinho de borracha e a madeira é prensada contra um papel. O resultado da impressão em papel é o trabalho final da xilogravura. A matriz, como já diz o nome, é um instrumento reprodutor; a partir dela serão feitas quantas cópias o artista quiser ou o quanto for possível. Sendo assim, a posse da matriz significa também a propriedade da obra e da possibilidade de reprodução da mesma.

Os troncos de árvores cortadas nas calçadas são, a nosso ver, essas matrizes. É uma resignificação do que parece sem valor, visto como um resíduo do mobiliário urbano, entendido então como obra de arte pública. A área de impressão é o topo cortado, portanto uma gravura de topo<sup>57</sup>, e sua superfície contrasta com os sulcos provocados pela serra elétrica ou machado que gerou o corte.

---

<sup>55</sup> É artista plástico e arte-educador. Fez mestrado na Unesp – Instituto de Artes – e atualmente é doutorando na mesma universidade. É ceramista e sua pesquisa gira em torno da cerâmica. É também professor da Universidade Federal de São João Del Rei, MG.

<sup>56</sup> Xilogravura é uma antiga técnica de origem chinesa, criada inicialmente para reproduzir estampas em tecido e mais tarde livros e imagens. A matriz da xilogravura foi a técnica que precedeu o trabalho gráfico de impressão em série mais atual. Hoje em dia, é uma técnica utilizada somente nas artes.

<sup>57</sup> Dentro da xilogravura existem basicamente dois tipos de gravura em madeira, a de fio e a de topo, que estão relacionadas à maneira como o tronco é cortado: no sentido longitudinal ou na transversal. Na transversal a gravura de topo garante maior riqueza de detalhes pela direção das fibras da

A ressignificação do tronco como matriz traz também uma questão sobre a propriedade e autoria da obra, pois a matriz encontra-se em espaço público e está potencialmente disposta para ser impressa por qualquer pessoa. A autoria de sua gravação é sempre desconhecida, pois a pessoa que criou os sulcos na superfície foi quem cortou a árvore, geralmente o funcionário da prefeitura. Cada impressão é nomeada pela sua localização, o endereço onde “reside”, e assim é feito um mapeamento que pretendia estender-se a cada deslocamento. Logo, os impressores, ao reproduzirem as imagens, estariam desvelando um segredo da cidade. Tal era o sentido de mapear, o intuito de tornar público, poeticamente, a existência de obras nas ruas que ninguém havia percebido.

Em termos de técnica, o que define uma matriz é sua capacidade de ser reproduzível em série. A matriz da qual nos utilizamos nas ruas não se caracteriza especificamente desta forma, pois a materialidade dos troncos está exposta à ação do clima e do tempo constantemente, o que não garante uma sequência de impressões idênticas, mas sim uma sequência sempre mutável. Desta forma, só será garantida uma sequência idêntica de impressões que sejam feitas em um mesmo dia. Caso contrário, essa matriz, que está exposta às interferências naturais e de seus transeuntes, trará a cada dia uma imagem diferenciada. É, neste caso, uma matriz que reúne em sua imagem, entre outros, a dinâmica do local em que está inserida.

No primeiro percurso do projeto Mapa Xilográfico, foram mapeados o Parque da Independência (bairro do Ipiranga, São Paulo, SP), Cunha (SP), Santa Cruz da Aparecida (MG) e Parque da Moça (Diadema, SP), este último integrando o EIA (Experiência Imersiva Ambiental), encontro de ações intervencionistas pela cidade.

As questões que surgiram nesse primeiro trabalho, como a ideia de autoria e propriedade da obra de arte, os mapeamentos e o percorrer diferentes lugares a esmo, foram percepções importantes para um desdobramento posterior.

No mesmo ano, o grupo Arteclandestina diluiu-se. Os trabalhos seguintes, ainda em 2006, foram feitos já sem a participação de Kleber Silva. Porém, em cada ação, houve a parceria de algum artista. Neste período, as ações aconteceram em

---

madeira. No corte longitudinal, ou gravura de fio, como a maior parte das tábuas, é possível ver as fibras da madeira, o que cria outro resultado estético.

três localidades: Vitória (ES), Havana (Cuba) e Buenos Aires (Argentina). Nestas experiências, não houve nenhum projeto prévio para a imersão no lugar, mas uma busca intuitiva de relacionar-se com o espaço e as pessoas.

A percepção de que o tronco poderia ser não só uma matriz pública de xilogravura, mas também um vestígio poético de uma cidade em transformação, começou a saltar aos olhos nessas primeiras aproximações. Iniciava-se uma relação, ainda tímida, entre a ação em determinado ponto da cidade e a história não oficial desse lugar, junto à memória dos moradores como testemunhas das transformações do lugar que habitam.

A minha ida a Vitória, em companhia de Tábata Costa, que depois se integra ao coletivo Mapa Xilográfico, estava ligada ao EREA (Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura). Fomos executar uma intervenção do Grupo Alerta! e, de quebra, aproveitamos o deslocamento para fazer uma impressão durante algum percurso aleatório pela cidade.

Dos integrantes do coletivo Mapa Xilográfico que compõem o grupo hoje, Diga, Tábata e eu tivemos, ao longo desses anos, diversas experiências marcantes no que dizia respeito à proposição não só de acontecimentos artísticos, mas de uma forma de ser/estar no mundo, de ruptura das formas disciplinares e de controle e afirmação de uma relação poética com o mundo; em busca também de uma coerência ético-política<sup>58</sup>.

O experimento do Grupo Alerta! em Vitória era o Alerta-Tur. Consistia em uma intervenção no interior de um transporte coletivo, fazendo um roteiro não turístico nos —ônibus de linha” de Vitória. Entrávamos como guias turísticos e dialogávamos com os passageiros desavisados a respeito de um suposto pacote de viagens. No percurso, que já havia sido estudado previamente, levantávamos pontos importantes da história não oficial do local.

Entrávamos e convidávamos os passageiros para um passeio. Agradecendo a vinda de todos ao —nosso” ônibus, distribuíamos bolachas, chás e fazíamos

---

<sup>58</sup> Do Grupo Alerta!, outros integrantes sempre tiveram e têm grande importância e parceria com o coletivo Mapa Xilográfico, como Carminda Mendes André, orientadora desta pesquisa e parceira em diversos trabalhos; Alan Livan, que participou do trabalho no bairro do Bixiga; entre outros, cuja participação foi mais pontual.

brincadeiras; criávamos um roteiro aberto às intervenções dos presentes. Essa intervenção já havia sido realizada antes, em São Paulo.

No caso de Vitória, nosso passeio foi em um ônibus chamado —“Resistência”, que tinha uma favela de mesmo nome como ponto final. No roteiro, contrapúnhamos a palavra Vitória, por parte dos colonizadores europeus e cristãos, à palavra Resistência, dos indígenas que viviam na região e, segundo registros históricos, promoveram intensa resistência às ações de extermínio, expulsão e branqueamento até meados do século 19<sup>59</sup>. Com o Alerta-tur, questionávamos a noção tradicional de turismo, que mercantiliza as relações e esvazia as diferenças. Propúnhamos um —“antitourismo”<sup>60</sup>.

As duas ações, a intervenção do Alerta-tur e a impressão da árvore, aconteceram em Vitória, aparentemente sem relação. No entanto, foram inúmeras as influências que o Alerta-tur teve no trabalho do Mapa Xilográfico – a relação com o lugar, as histórias não oficiais, o mapeamento da região e a maneira de descobrir as histórias ao caminhar.

Com o Grupo Alerta!, foi experimentada uma relação poética e lúdica com a rua nos seus quatro anos de existência<sup>61</sup>. Pessoas dentro de bolhas de plástico convivendo em lugares de grande circulação nas ruas, a mulher-cachorra andando —“dequatro” na coleira com seu marido, a cabine Simuladora de Liberdade perguntando aos praticantes da cidade como construir uma sociedade, uma jaula com rodas feita para uma pessoa transitar, o casal andrógino que passeava nos terminais urbanos e escolas, a montagem de uma barraca para trocar obras criadas a partir do conceito de *readymades* por outras —“obras” que os transeuntes pudessem fabricar, um banquete realizado na rua, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, com convidados que dificilmente almoçariam juntos (moradores de rua, vendedores ambulantes, artistas, professores universitários, líderes de associações comunitárias, moradores de favelas e poetas), entre outras intervenções.

---

<sup>59</sup> (...) isso pode ter ocorrido em função de Portugal, envolvido na defesa dos seus domínios e disputas com os concorrentes europeus, ter concentrado poucos esforços nas *pequenas capitânias*, onde encontrava maiores problemas com a natureza e com a população indígena para conquistar o território dos sertões. In: RIBEIRO, Luiz Cláudio M.

<sup>60</sup> Nossa maior referência foi o texto *Superando o turismo*, de Hakim Bey.

<sup>61</sup> Um pouco mais sobre o trabalho do Alerta! pode ser visto em ANDRÉ, Carminda Mendes. *O teatro pós-dramático na escola (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula)*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Nesses trabalhos, os integrantes colocaram-se não somente em posição de proponentes de uma intervenção, mas com a proposição de um corpo estético-político na cidade.

Desta trajetória, de contato intenso com as ruas e seus praticantes, carrego comigo e nas ações do Mapa Xilográfico grandes aprendizados, sobretudo ao colocar-se corporalmente —na situação”, aberto ao inesperado, até mesmo ao perigo, em postura de permeabilidade com o outro, de perceber a rua como um rico campo de possibilidades, de reinvenção de si e do espaço.

No fim de 2006 e início de 2007, durante uma viagem para Cuba e Buenos Aires<sup>62</sup>, Diga e eu partimos em busca de conhecer mais profundamente a sociedade cubana. Levamos nossos apetrechos de filmagem e também os materiais de xilogravura, práticas até aquele momento, descoladas uma da outra.

Imbuídos de um espírito antiturístico e despossuídos de qualquer recurso financeiro para pagar o custo<sup>63</sup> do que era ser estrangeiro em Cuba, caminhamos extensos quilômetros em Havana, todos os dias, pois o transporte público era escasso e o táxi era caro para nós. Saímos dos roteiros previstos e mergulhamos no cotidiano da cidade.

Nestes trajetos, o olhar do estrangeiro aguçou-nos para a diferença. Ainda mais porque, neste caso, se tratava do povo e do espaço urbano de Cuba, um dos poucos lugares que, de alguma forma, se contrapõem ao modelo de sociedade capitalista hegemônico em nosso tempo, mesmo com todas as contradições que isso possa significar.

Mergulhar em Havana, entrar em contato com os moradores de lá, experimentar suas formas de viver, de ver o mundo, de praticar a cidade, foi um banho de alteridade para nós. Visitamos uma escola, conversamos com o diretor e gravamos uma entrevista com os estudantes, que nos deram uma aula sobre a história de Cuba. Fomos a um posto de saúde, conversamos com o médico.

---

<sup>62</sup> Buenos Aires não foi uma escolha inicial. Era somente um lugar de passagem, pois não havia voos diretos do Brasil para Cuba. Mas acabou se tornando mais uma trajetória para nós.

<sup>63</sup> Depois da queda da URSS, que colaborava com o sustento da sociedade cubana, o turismo passou a ser sua maior fonte de arrecadação. Para isso, havia uma moeda, o peso cubano, destinada exclusivamente aos moradores locais, e a moeda de estrangeiro, peso conversível, que equivalia ao valor do euro na época. Ou seja, os valores eram caros para um estrangeiro latino-americano.

Visitamos um ateliê de um gravurista, Lamothe, que ocupava um cinema abandonado. Passamos um dia a ver suas produções, a conversar sobre arte, vida, Cuba e Brasil e tantas outras coisas, tudo registrado em filmagens.

Durante nossas caminhadas pela rua, conhecemos e gravamos conversas cruciais. Entre elas, com um ex-locutor, formado em Geometria Analítica e varredor de ruas em Havana. Abordou-nos quando estávamos sentados em uma praça chamada Parque Central, próxima ao Parlamento, já quase meia-noite, tomando uma cerveja. Sentou-se ao nosso lado e conversamos longamente. Durante a conversa, recitou vários poemas de Pablo Neruda e trouxe um pouco da sua visão sobre a sociedade em que estava inserido. Além dele, entrevistamos Chucho, um músico que falou sobre a condição do artista e a negritude em Cuba; um integrante do CDR (Comitê de Defesa da Revolução Cubana, organização popular com mais de cinco milhões de cidadãos) que falou sobre a história da Revolução Cubana; e um turista norte-americano que comparou o modo de vida dos dois países, EUA e Cuba.

Deixar-se levar pelas solicitações da paisagem foi o que fizemos e é o que Guy Debord propunha com as “*drivas*”, apesar de não termos usado, conscientemente, esse referencial teórico naquele momento. Andávamos tudo a pé, percorríamos diariamente as ruas e fomos conhecendo as pessoas e os lugares de forma bastante aleatória.

Lamothe, o gravurista, convidou-nos a uma festa com diversos artistas cubanos que já durava cinco dias. Fomos em um ônibus fretado, sem custo nenhum. A festa, a alguns quarteirões da praia, em Alamar, era regada a rum e misturava declamações de poesia, uma exposição de pintura e grafite, diversos músicos, principalmente de sopro, tocando muita música brasileira, danças, projeções de vídeo e apresentações teatrais. O encontro era de muita vivacidade e integração. Descobriram-me como brasileira e me desafiaram para uma apresentação. Improvisei um jongo junto a outra brasileira que havia conhecido naquele momento, os cubanos contribuíram na percussão.

A impressão de árvore aconteceu em uma de nossas andanças. Descobrimos a matriz-tronco em uma das caminhadas e fomos à produção. Os cubanos, sempre muito curiosos, aproximaram-se para nos questionar sobre a ação: era um protesto?

Uma pesquisa na área da biologia? Como estávamos hospedados em uma casa a alguns quarteirões da ação, resolvemos levar as gravuras nas mãos, soltas, pois a tinta demora alguns dias para secar. Fomos abordados algumas vezes, questionando-nos se era alguma passeata. Diversos foram nossos diálogos durante a ação.

Com essa busca, entramos em um eixo de Havana que não estava viciado em receber turistas. Pudemos ter contato para além de uma cidade preparada para a demanda de novidades ou exotismos. Embarcamos em locais e relações onde era possível experimentar e falar sobre a complexidade do cotidiano e as belezas e contradições da sociedade cubana, ou então sobre nossa própria sociedade.

O mesmo procedimento aconteceu em Buenos Aires, em um grau menor de envolvimento e com menos encontros, pois ficamos apenas quatro dias. Mas as caminhadas investigativas, sem rumo definido, nos levaram a algumas favelas de Buenos Aires, escondidas atrás de Puerto Madero<sup>64</sup> – hoje um espaço turístico –, e a uma longa conversa com *Doña Juanita*<sup>65</sup>, uma *madre* da Praça de Maio que nos recebeu com muita abertura e contou como se envolveu na luta contra a ditadura militar em seu país. Segundo ela, só foi ter uma visão crítica sobre a política argentina após perder seu filho durante a ditadura: —As mães dos filhos desaparecidos se reuniram para entender por que eles haviam sumido. Só aí que entendi, de forma crítica, a ditadura na Argentina e o porquê de nossos filhos lutarem”.

Nossa impressão da matriz-tronco foi feita à noite em uma rua de Buenos Aires. Durante a ação, fomos abordados por alguns moradores, entre eles um açougueiro com seus dois filhos que, depois de explicarmos a ação, nos ajudaram do início ao fim.

---

<sup>64</sup> Área portuária que foi desativada após a construção de Puerto Nuevo, em 1926, pois a antiga instalação se tornou insuficiente diante do aumento dos negócios e das embarcações. Puerto Madero, que durante muitos anos ficou abandonado, foi “revitalizado” com a criação da corporação Antigo Puerto Madero, que orientou um plano para o local, promovendo a atividade imobiliária e sua intervenção na área.

Fonte: Britto, Fernanda. “Operação Puerto Madero: Estratégias de gentrificação em Buenos Aires” 24 Mar 2013. *ArchDaily*. Accessed 17 May 2013. <<http://www.archdaily.com.br/105278>>

<sup>65</sup> Com 92 anos de idade e 30 de luta ininterrupta. A Associação das Mães da Praça de Maio foi criada para a investigação das mortes de seus filhos durante a ditadura na Argentina. Sua luta hoje tem a ver com a abertura dos documentos militares e o julgamento de todos os envolvidos.

Em ambos os casos, Havana e Buenos Aires, perambulávamos com uma filmadora sempre em mãos; filmávamos sem roteiro. Até hoje as entrevistas e tomadas estão em estado bruto: não foram editadas e nunca foram divulgadas. No entanto, o procedimento de aproximação rendeu uma forma de atuação quando retornamos ao Brasil. Dessa experiência, trouxemos a busca de aproximação do outro, o olhar interessado, o mergulho nos interstícios do lugar.

Entre essa experiência e a ação do Mapa Xilográfico, já configurado como a busca de criação de um coletivo fluido em um bairro, houve o intervalo de um ano, pois o trabalho no bairro da Pompeia só aconteceu em 2008.

Em 2007, eu atuava ainda como arte-educadora na favela do Heliópolis, e essa foi uma das grandes influências para nossa concepção de educação e de produção de conhecimento. Entre 2004 e 2007, foi criado um espaço autogerido, onde educadores, educandos e funcionários se vissem juntos na tarefa de se apropriar do espaço e do seu processo. Funcionários e educadores eram vistos como educadores-educandos, crianças e adolescentes eram educandos-educadores. Nossas referências iniciais eram principalmente Paulo Freire e, além disso, cada educador tinha suas referências, que também atravessavam essa prática.

Em nosso cotidiano, questões como dialogar e decidir coletivamente eram fundamentais para a coerência do que estávamos propondo. Muitas vezes, fazíamos assembleias com as 120 crianças e adolescentes do turno e 15 funcionários, em uma busca de horizontalidade. Esse processo foi vivido com muita intensidade por todos os envolvidos e, como toda proposta que se permite experimental e que contraria a ordem vigente, foi também cheia de conflitos, crises e dificuldades.

Nossas experimentações atravessavam todas as esferas do espaço educativo e de sua relação com a rua. Criávamos diversas vivências, como a “*hora de papéis*” – um dia no ano em que os educadores faziam as tarefas de limpeza e da cozinha e os funcionários faziam discussões em torno de temas sobre educação e avaliações do trabalho pedagógico. Além disso, alguns funcionários da cozinha davam aulas para as crianças e adolescentes. Uma funcionária/educadora, a Diva, ocupou minha aula por alguns dias para ensinar às crianças como fazer bonecas de barro, sua brincadeira de infância na Paraíba.

Em diversos momentos, os educandos do Projeto eram entendidos como educadores, pois tínhamos momentos de abertura do espaço para recebermos crianças das escolas públicas do entorno, quando oferecíamos oficinas, rodas de bate-papo e a organização de atividades com os convidados ministradas pelos educandos.

Além disso, havia outras experiências constantes, como a visita dos educadores às casas das crianças e adolescentes inscritos no Projeto, o que nos fazia conhecer a realidade e história de cada um; encontros semestrais de pais e filhos, para que as crianças e adolescentes ensinassem para sua família o que aprendiam conosco e para que fosse discutido conjuntamente o desenvolvimento de cada participante. Entre nós educadores, tínhamos encontros semanais de estudo, discussão e planejamento, o que garantia a integração do trabalho coletivo e a coerência do grupo.

Todo início de semestre, os educandos eram recebidos no primeiro dia de atividades com uma peça de teatro, cujo elenco era formado pelos educadores e funcionários. Os espetáculos eram sempre interativos e buscavam levantar questões importantes que serviriam como disparadores das discussões iniciais dos trabalhos.

O Projeto foi finalizado em 2007, com nossa última experiência um espetáculo criado durante todo o ano, em processo colaborativo, com as 260 crianças e adolescentes no elenco, produzido a partir de relatos dos pais e moradores sobre a ocupação e lutas do Heliópolis. As crianças receberam diversos convidados para ouvir e gravar suas histórias. As improvisações teatrais eram feitas a partir desse contato. O espetáculo foi apresentado na ocupação Prestes Maia, no centro de São Paulo; no assentamento do MST em Sarapuí, interior de São Paulo; e no teatro do CEU Meninos, na comunidade de Heliópolis, que contou com a plateia lotada por seus familiares.

O fim do Projeto está relacionado com os rumos que ele tomou. Sua busca de autonomia na relação com o conhecimento e a sensação de pertencimento da comunidade começou a entrar em conflito político com seu proponente direto, a UNAS (União dos Moradores de Heliópolis e São João Clímaco) e seu patrocinador, a General Motors. No fim de 2007, o projeto Parceiros da Criança baixou suas portas

e todos os funcionários foram desligados, sendo reaberto, com nova estrutura e projeto político pedagógico, alguns meses depois.

Antes do encerramento, cada criança recebeu um DVD com todos os registros das atividades realizadas por eles ao longo dos anos. Durante alguns meses depois, os encontros entre todos os envolvidos no Projeto continuou acontecendo espontaneamente em praças públicas e nas ruas.

Sobre essa experiência, houve tantas ações e experimentos em busca de uma educação libertária, crítica e de afirmação de uma coletividade, que merecem um estudo à parte e não podem ser todas narradas aqui. Mas a importância de citar algumas delas está no fato de terem sido experiências que exerceram grande influência nos desdobramentos das ações do coletivo Mapa Xilográfico.

No ano de 2007, além do término do espaço educativo de Heliópolis, houve também a diluição do Grupo Alerta!

As ações até 2007 foram feitas de forma completamente independentes. Nos projetos seguintes, a partir de 2008, quando passamos a nos ver como o coletivo Mapa Xilográfico, continuamos com ações pontuais independentes e buscamos recursos para a realização dos projetos maiores.

Diante da busca de continuidade de ações que afirmassem o que acreditávamos e o que já havíamos realizado no campo artístico e educacional, Diogo Rios e eu, em 2008, debruçamo-nos na tentativa de criar outra possibilidade de ação – uma criação ainda informe, porém com um arcabouço bastante diverso de experiências. É nesse momento que nos atiramos em uma proposta de mapeamento de um bairro todo, a Pompeia, a partir da permanência no bairro, com ações processuais e a busca dos seus moradores como parceiros, conhecedores do local e coprodutores das ações, agregando nossas experiências à ação do projeto Mapa Xilográfico nas ruas.

Em um início bastante intuitivo, fomos descobrindo as potencialidades de nossas abordagens ao longo da própria prática. A ação na Pompeia foi um projeto piloto experimental<sup>66</sup> que possibilitou a elaboração de um procedimento de trabalho

---

<sup>66</sup> Que foi possível pela aposta de Regina Marques e Sandra Leibovici, programadoras do SESC Pompeia, que toparam o desafio da execução de um projeto em processo e nos incorporou à programação das oficinas do SESC, gerando viabilidade financeira para tal.

com propostas mais definidas, um primeiro passo das ações processuais que foram realizadas nos anos posteriores.

## **Vila Itororó, materialidades e imaterialidades**

Sobre o histórico do Coletivo na Vila

Era só mais um dia de caminhada no bairro do Bixiga em nosso trabalho de fotógrafos<sup>67</sup> das casas tombadas no bairro. O trajeto do dia compreendia a região entre as avenidas Brigadeiro Luís Antônio e 23 de Maio.

Dos palacetes até as casas mais simples, deparávamos com arquiteturas bastante interessantes que mantinham certo padrão. Sobre as formas de ocupação das casas, uma gama de possibilidades: famílias proprietárias ou locadoras das casas, pensões que abrigavam dezenas de famílias, cada qual em um cômodo da casa, ou então pensões onde eram alugadas a cama e não o cômodo. Ocupavam-se as casas que abrigavam espaços culturais, muitas com um pequeno jardim na frente, portões baixos, grandes janelas de madeira, pé-direito alto, casas amplas e convidativas.

Hora de fotografar a Rua Martiniano de Carvalho, onde havia um complexo de casas que ocupavam boa parte do quarteirão, entre a rua já citada, a Monsenhor Passalaqua, a Maestro Cardim e a Pedroso. Esperávamos casas todas iguais, talvez construídas pelo mesmo mestre de obras. No entanto, o que vimos superava por completo o que havíamos imaginado.

Um portão aberto. Alguns passos e nos deparamos com uma grande escada de concreto. Descíamos para um pátio amplo e, em torno dele, algumas casas. Do lado esquerdo, um castelinho de três andares e arquitetura única: passarelas, escadarias em lugares inusitados, colunas neoclássicas, esculturas de formas humanas, carrancas e sacadas. Ao redor, casas menores, sobrados que rodeavam todo o terreno e, ao meio, uma piscina desativada que vai enchendo de água espontaneamente de tempos em tempos – é banhada pela nascente do rio Itororó. O ribeirão do Itororó verte por diversos pontos da Vila, mas boa parte dele é canalizado e escoar para os fundos, na Av. 23 de Maio, desaguardo no ribeirão do Anhangabaú.

---

<sup>67</sup> Diga Rios (integrante do Coletivo) e eu trabalhamos como fotógrafos das casas tombadas do Bixiga para o ponto de cultura Bela Vista Bixiga. Esse trabalho foi concomitante ao projeto desenvolvido pelo Coletivo no bairro, no ano de 2009.

Entramos cuidadosos. A função do fotógrafo nem sempre era tão acolhida no Bixiga. Confundiam-nos, geralmente, no bairro, com servidores da prefeitura a fim de —caçã as irregularidades das ocupações. Éramos sempre abordados e demorávamos um tempo para ganhar a confiança dos moradores. Na Vila, fotografamos de longe, sem captar muitos detalhes.

Conversamos com um morador. Ele contou brevemente que estavam ameaçados de despejo e que se reuniam semanalmente na Igreja do Carmo, na mesma rua da Vila, para organizar sua luta pela permanência. Informamo-nos sobre a próxima reunião, e comparecemos.

Grande foi a surpresa! Amigos antigos, o grupo de teatro Impulso Coletivo<sup>68</sup> estava presente na reunião e compunha com os moradores. Em uma sala ampla estavam vários moradores da Vila, integrantes da AMAVILA (Associação dos Moradores e Amigos da Vila Itororó) e o SAJU (Serviço de Assistência Jurídica da Universidade de São Paulo). Uma ação admirável, um grupo organizado frente ao movimento de expulsão da camada mais pobre das centralidades urbanas.

Prontamente, nosso gesto foi de somar aos demais. Fomos bem recebidos por todos e nos integramos a suas ações. Na mesma semana, houve um evento dos moradores: uma feijoada com roda de samba, seguida de debate sobre moradia com Ermínia Maricato<sup>69</sup>. Nossa forma de colaborar foi gravando o evento.

A partir desse primeiro encontro, nossa participação passou a ser frequente. Mal imaginávamos que permaneceríamos em contato constante por tantos anos, de 2009 até seu término, em 2013.

O pátio central da Vila era palco, arena, salão, quintal, quadra, ateliê, museu, ocupado das mais diversas formas. Aberto 24h aos pedestres, só não aos carros. Na contramão dos condomínios fechados, das vilas com seus portões e das ruas privatizadas, era ali a plena realização da ideia de coletividade. O que garantia a sensação de segurança era o fato de todos se conhecerem, de ocuparem o espaço, de fazerem uso dele; de não se encerrarem nos espaços privados.

Dos diversos moradores da Vila, a memória confundia-se com a história daquele lugar. Ser ameaçado de despejo não era simplesmente estar prestes a

---

<sup>68</sup> Formado na época por Jorge Peloso, Marília Amorin e Alicia Perez.

<sup>69</sup> Professora Doutora em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP.

perder sua moradia, mas também seus laços de comunidade, a relação com o lugar, seus hábitos, caminhos, suas raízes. A expulsão daqueles moradores para a criação de um centro cultural não fazia o menor sentido, pois eram o patrimônio imaterial daquela materialidade, assim como deveria ser em qualquer lugar.

A construção da Vila datava do final da década de 20, obra do tecelão português Francisco de Castro. Construiu o castelo principal com os restos do teatro São José, que pegou fogo em 1917. Depois foi construindo as casas na lateral para alugar e, assim, arrumar uma fonte de renda. Nada muito diferente do que acontecia em todo o bairro.

Para entender a situação da Vila e saber como tinham de lutar, alguns moradores viraram verdadeiros especialistas – um pouco de Direto, História, Arquitetura e o que mais precisasse conhecer para atuar melhor naquela luta.

A Vila foi leiloadada depois da morte de Francisco de Castro, na década de 50, para pagar as dívidas de sua tecelagem. Foi arrematada por credores e, duas décadas adiante, doada para Fundação Leonor de Barros Carvalho, no interior de São Paulo. Na mesma época, o conjunto foi tombado pelo Condephaat<sup>70</sup>, sendo criado em 1976 um projeto<sup>71</sup> para a transformação da Vila em um centro cultural.

Até então, os moradores continuaram pagando seus aluguéis para uma imobiliária que administrava o local, permanecendo assim até a década de 90. Em 1997, a Fundação, que ainda era a proprietária, deixou de cobrar os aluguéis. Os moradores continuaram na Vila em ocupação pacífica e ininterrupta, o que lhes possibilitava o direito de usucapião do imóvel.

Em 2006, os moradores criam a associação AMAVILA para lutar pelos seus direitos. No mesmo ano, foi assinado um decreto de utilidade pública pelo então prefeito José Serra, que previa sua desapropriação, obras de recuperação e posterior uso de toda a Vila para atividades culturais.

Toda a luta na Vila, após o decreto, resumia-se em conseguir uma decisão judicial concedendo usucapião aos moradores frente ao interesse estatal e ao decreto de utilidade pública.

---

<sup>70</sup> Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

<sup>71</sup> Pelos arquitetos Benedito Lima de Toledo, Cláudio Tozzi e Décio Tozzi.

Foi nesse momento que nos integramos à Vila Itororó como Coletivo. Em 2009, 250 pessoas habitavam as 37 casas e o palacete principal. As ações organizadas na Vila pela associação e pelos colaboradores tinham diversos intuitos, entre os quais fortalecer a luta internamente, ter sempre um espaço de diálogo entre a vizinhança, chamar a atenção da mídia sobre o ocorrido e ampliar apoiadores para sua luta. Quase toda semana, os moradores faziam uma reunião no pátio central para que todos tomassem conhecimento dos encaminhamentos e decidissem os novos passos.

As ações culturais e educativas sempre seguiam concomitantemente às lutas no campo jurídico. Tentávamos não criar segregações entre os grupos, tanto os moradores quanto os grupos envolvidos (nós, o grupo de teatro Impulso Coletivo e o grupo de assistência jurídica SAJU). Atuávamos e opinávamos em todas as atividades, salvo as exceções ligadas às especialidades de cada um.

Depois da feijoada, aconteceram várias ações na Vila Itororó. Dois moradores, Antônia e Jair, foram convidados por nós a participar do processo do coletivo Mapa Xilográfico na Escola Estadual Maria José. Uma turma da escola os recebeu e entrevistou sobre a moradia no Bixiga. Outra turma recebeu o Impulso Coletivo e conversaram sobre seu processo criativo no bairro e as questões de moradia e especulação imobiliária que o grupo trata no espetáculo<sup>72</sup>.

Algumas semanas depois, as turmas caminharam até a Vila desde a escola. Foram recebidos pelos moradores de lá também e uma nova conversa aconteceu no pátio. Depois, os adolescentes passaram algum tempo na Vila, desenhando, filmando e imprimindo a superfície do tronco de uma árvore no quintal de Antônia.

No final do processo na escola, depois que foi montada a instalação, a Vila foi um dos espaços de itinerância por onde a exposição passou. Foi montada no pátio e o vídeo, projetado em uma das casas. A escada da Vila virou uma arquibancada. No dia seguinte, a instalação foi transportada para o local onde seria a sede da associação, o antigo Clube do Éden. Passamos o dia recebendo visitantes.

---

<sup>72</sup> Espetáculo Cidade Submersa, criado em contato com os moradores da Vila e apresentado várias vezes na Vila Itororó e em diversos espaços culturais da cidade.

Ainda durante 2009, foi organizado um grande evento, a Vilada Cultural<sup>73</sup>, que contou com 12 horas ininterruptas de programação cultural e gratuita, aberta ao público, organizado pelos moradores e os coletivos com o objetivo de divulgar e mobilizar pessoas para a causa da Vila. Durante o evento, foram realizadas apresentações teatrais, musicais, performances, plantio de árvores, projeções de filmes, rodas de samba, capoeira e transmissão de áudio ao vivo do evento na internet. A Vilada foi uma comemoração pelos 80 anos de existência da Vila Itororó. No final da festa, os moradores desceram as escadas com velas nas mãos e um bolo, no formato do castelinho, confeccionado por nós do Mapa Xilo e os moradores. A Vila lotada comemorava.

Ocorreram muitas outras iniciativas, algumas mais cotidianas, como a construção de um jornal produzido pelos próprios moradores, coletivos e com a ilustração das crianças. Oficinas de xilogravura, teatro, festas, churrascos, caraoquês e sessões de cinema com vídeos históricos da Vila ou então de outras lutas por moradia na cidade.

Havia um procedimento, tanto nosso quanto do Impulso Coletivo, que nos garantiu uma parceria bastante próxima. Tratava-se de uma tentativa de integrar o máximo possível nossa participação política com a produção estética. O Impulso fazia muitos de seus ensaios no pátio central, possibilitando crianças e moradores em geral participar ou, pelo menos, conviver com esses ensaios no dia a dia. O espetáculo criado por eles, Cidade Submersa, fala da memória dos moradores de São Paulo como algo em decomposição, tendo em vista os interesses econômicos se sobrepondo aos sociais – temática intrinsecamente ligada à nossa, mas com uma linguagem diferente.

Nossa busca de integração entre a luta e a produção artística esteve em diversas ações. Além da participação dos moradores em nossas ações pelo bairro, realizamos uma intervenção urbana na Vila chamada Lançamento ImobHilário – Residencial Vila Itororó, que iniciou com um cartaz de anúncio publicitário da venda simbólica da Vila, depois o lançamento de um vídeo com o corretor de imóveis (representado por Edvaldo, um morador) convidando os interessados na compra

---

<sup>73</sup> Em alusão à Virada Cultural, evento anual da prefeitura de São Paulo com 24h de programação cultural pela cidade.

para uma visita ao local. No dia da intervenção, alguns moradores ficavam à entrada da Vila, na rua, balançando bandeiras pretas para chamar a atenção dos carros. Logo no portão de entrada havia uma faixa anunciando o Lançamento ImobHilário. No pátio da Vila, uma tenda com alguns moradores recebendo os visitantes para fazer uma análise de “(des)crédito” por meio de um questionário que simulava a burocracia dos programas de assistência habitacional. Ao lado, uma “casa decorada” aberta para visitas, construída no pátio e montada com móveis de diversos moradores, misturava quarto, cozinha e banheiro no mesmo espaço. Havia um morador-corretor no local que convidava os visitantes a entrarem e tentar utilizar os móveis ou os eletrodomésticos em espaços apertadíssimos.

Todas as ações tinham como objetivo tornar pública a situação do despejo iminente, seja no “olho no olho” com vizinhança do bairro e interessados em geral, seja na mídia. Isso garantia que não ficassem isolados. Com a grande repercussão do fato, foi aumentado o custo político para a prefeitura em suas intenções de efetivar o despejo.

Como Coletivo, nossa participação significava atuar não só com uma comunidade específica que tinha seu direito legítimo por permanecer em sua residência, mas atuar em um lugar que era um ícone da gentrificação<sup>74</sup> em São Paulo, situado no centro da cidade e inserido em um espaço de grande interesse especulativo. O que acontecia aos moradores da Vila Itororó não era um fato isolado, mas fazia parte de uma rede de expulsões e apropriações de lugares da cidade para transformação de espaços de maior rentabilidade para o capital.

O fato de o Coletivo propor uma ação que se ramificava para todo o bairro do Bixiga possibilitava uma ótica bastante privilegiada em relação aos movimentos de expulsão, luta por moradia, ocupações e modificações do território advindo de interesses econômicos. Tãmanha foi a intensidade de informações e a rede de pessoas criada em torno do tema, que o Coletivo, ao invés de produzir um documentário apenas sobre o bairro, produziu três. O primeiro, construído junto aos estudantes da Escola Estadual Maria José, ampliava o leque de temas ligados ao

---

<sup>74</sup> Do inglês *gentrification*, de *gentry*, pequena nobreza. Processo de valorização imobiliária de uma zona urbana, geralmente acompanhada da deslocação dos residentes com menor poder econômico para outro local e da entrada de residentes com maior poder econômico. Fonte: Dicionário Priberam.

bairro e o registro das ações na escola e nas ruas durante as “ilhas urbanas”. O segundo documentário trazia especificamente as histórias e questões relacionadas com a raiz afro-brasileira do bairro. Já o terceiro buscou uma reflexão mais aprofundada sobre a moradia no Bixiga, na tentativa de ampliar a discussão.

O caso da Vila Itororó caracterizou-se como uma luta tortuosa, com desgastes internos no cotidiano da comunidade que, atrelado ao jogo político do poder estatal, criou fissuras no que era uma coletividade em torno de um mesmo fim.

Dentre as pessoas que ocupavam a Vila nas últimas décadas, era possível identificar dois grupos que carregavam ruídos em sua integração: um formado por pessoas que residiam desde o período em que se pagavam aluguéis e se identificavam na condição de locatários, não “moradores” (em um claro julgamento político e moral sobre os moradores mais recentes); outro formado por pessoas que fixaram moradia em ações de ocupação ou que pagavam por cômodos mediante formas de sublocação, intensificando o processo de encortiçamento. Com tais distinções, o processo de integração entre os moradores da Vila sempre foi instável, agravando-se com a iniciativa dos moradores mais antigos em impetrar uma ação de usucapião em 2006, uma vez que os estudantes de Direito que assessoravam juridicamente a comunidade elencaram em um cadastramento as pessoas legítimas, do ponto de vista jurídico, de pleitearem, via usucapião, o título de propriedade de suas casas. Contudo, os novos moradores sentiram-se excluídos, como se a luta não estivesse voltada para suas demandas. Fato que aprofundou os atritos e a desintegração futura da comunidade, em especial com as ações de desinformação e de pressão psicológica promovidas pelo poder estatal, desgastando as pessoas com a iminência de ações de despejo.

Além disto, as condições de moradia eram bastante heterogêneas, com a maioria das famílias morando em cômodos superlotados (consequência do processo de ocupação que ocorreu após 1998, quando a incorporadora deixa de cobrar os aluguéis), sofrendo com vazamentos de água e problemas sanitários. De outro lado, algumas casas bem mantidas, com poucos moradores, que representavam, na maioria dos casos, as famílias que residiam há mais tempo no lugar (algumas residiam na Vila há mais de cinquenta anos).

Neste contexto, os diversos debates dos moradores no pátio da Vila, as ações coletivas, as festas, as ações artísticas, a luta no campo político e jurídico buscavam afirmar a legitimidade da luta de todos, do direito de ter uma casa e do direito de morar perto dos seus laços de comunidade e das estruturas básicas, tais como transporte acessível, escolas, hospitais e oportunidades de trabalho; o que buscava integrar a todos e fazia frente às mazelas cotidianas.

Além das fissuras atreladas à condição de moradia e a percepção de pertencimento de cada um na comunidade, duas posições antagônicas na articulação da resistência enfraqueceram-na: lutar por permanecer na vila, resistindo; ou aceitar a bolsa-aluguel ou a retirada para algum apartamento do programa CDHU, oferecido pelo governo do Estado e pela prefeitura? Nesse aspecto, os estudantes de Direito que assessoravam a comunidade, em diversas oportunidades, explicitaram o desejo de negociar com o poder estatal para garantir moradia. Tal posição seduziu os moradores que residiam em condições precárias e os que desejavam deixar a Vila. Por outro lado, as pessoas com maior sensação de pertencimento ao lugar, junto aos coletivos de arte, apontavam para a possibilidade de permanecer levando adiante um projeto que integrasse a recuperação estrutural da Vila (garantindo moradia adequada para todos os que já a habitavam) e um centro cultural organizado pela comunidade. Essa divergência produziu, gradativamente, uma ruptura da comunidade em duas posições conflituosas, o que facilitou as ações de desarticulação implementada pela Secretaria Municipal de Habitação.

Em 2006, fora apresentado para a prefeitura um projeto alternativo<sup>75</sup> que previa a construção de dois prédios dentro da própria Vila, no intuito de desadensar as casas, promover o bem-estar dos moradores e garantir a permanência de todos no local. Segundo Aline Yamamoto, uma das arquitetas responsáveis pela iniciativa, foi feito um levantamento das necessidades dos moradores e isso revelou que o maior desejo das pessoas era que o espaço coletivo fosse melhorado. A proposta alternativa comprovava a possibilidade de restauro da Vila Itororó sem a necessidade de retirar os moradores de lá. O projeto nunca foi considerado.

---

<sup>75</sup> Elaborado pelo grupo de pesquisa em habitação coletiva Vida Associada e o escritório modelo de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Em anos de intensa mobilização pela permanência em sua própria casa, pelo direito de habitar a cidade, eles – que eram a história, a memória, o patrimônio imaterial daquela vila – foram despejados. A maioria dos moradores entrou em um programa habitacional e passou a morar em apartamentos que serão pagos por eles mesmos, financiados por algumas décadas. A única vitória que tiveram foi a possibilidade de ainda morar<sup>76</sup> no centro, em blocos de moradia a alguns quarteirões da Vila, fato raro na cidade.

A remoção de boa parte dos moradores para os blocos de moradia no entorno aconteceu no fim de 2011. O dia do despejo parecia um cenário de guerra. Dezenas de trabalhadores da prefeitura dentro de uma camiseta amarela com o dizer —“Cidade Limpa” nas costas, acompanhados de —“assistentes sociais”, estavam em todo o pátio, removendo os móveis e encaixotando os pertences dos moradores para agilizar a mudança. Como se não fosse suficiente a ironia, os móveis foram levados pelo caminhão da prefeitura chamado Cata-Bagulho, usado em diversas operações, desde a retirada de entulhos das ruas até o confisco cotidiano dos pertences da população em situação de rua.

As crianças davam as últimas voltas com suas bicicletinhas no pátio da Vila e falavam assim: —“Amanhã não vamos ter mais esse lugar pra brincar, vai ser no apartamento!”.

Nós do Coletivo passamos o dia registrando os acontecimentos, porém não nos permitiram adentrar as casas dos moradores. Bruno, uma das crianças da Vila, que já participava fazia alguns anos das proposições artísticas, tomou a iniciativa. Pediu a câmera e quis entrar em sua própria casa para filmar.

Entre as mudanças e os depoimentos emocionados dos moradores, a Vila foi esvaziando. Ficaram cinco famílias que apostaram na continuidade da luta.

---

<sup>76</sup> O financiamento dos apartamentos só se firmará depois de cinco anos. Segundo contrato com prefeitura, há um período probatório para iniciar o processo com a CDHU. O critério para a aprovação está relacionado ao pagamento devido das mensalidades já contratadas e regularidade em todas as obrigações. Ou seja, existe uma precariedade no atendimento habitacional que não garante estabilidade para nenhum morador em um período maior de um mandato governamental. Não haverá, inclusive, responsável direto pelo despejo reincidente. Tudo isso em paralelo a uma ação de usucapião que garantiria o direito dos moradores de permanência na Vila e que caminha a passos lentos pelo judiciário paulista.

Logo após a remoção, o coletivo Mapa Xilográfico, o Impulso Coletivo e Alícia Peres<sup>77</sup> fizemos algumas ações na Vila Itororó para elaborar o vazio e o silêncio naquele lugar.

Alícia produziu uma série de fotos da Vila com a técnica de *lighting painting*<sup>78</sup>. Fomos colaboradores, em parceria com Jorge, integrante do Impulso. Adentramos a Vila à noite, nas casas vazias, e produzimos uma série de fotografias. As casas tinham acabado de ser esvaziadas. Os cômodos ainda tinham armários, com as gavetas abertas, roupas espalhadas pelo chão, objetos, brinquedos, santinhos colados nas paredes. Vestígios de uma ocupação. As fotos retratavam lugares carregados de memória e de gestuais, de corpos que não mais os habitavam.

Logo depois, fizemos a gravura de parede<sup>79</sup>, uma intervenção que já acontecera em outra casa prestes a ser demolida na zona sul da cidade pelo processo de especulação imobiliária do local. O trabalho consiste em entender a superfície de uma parede como uma matriz, gravando-a com a utilização de goivas, martelos e formões. Entinta-se toda a parede para a impressão do desenho em folha de papel. A proposta poética é trabalhar com a memória do local, trazer na incisão das goivas o cavar das diversas camadas de tinta sobrepostas ao longo dos anos, entrando em contato com a passagem do tempo e seus vestígios, ou então a criação de matrizes que serão destruídas no dia seguinte.

Na Vila, a gravura tinha em vista entrar em contato, da forma mais literal, com sua materialidade, a construção em si, e falar indiretamente de sua imaterialidade. Cavar sua longa história, captar o tempo, elaborar a ausência. O desenho, uma lâmpada apagada, um fio de varal vazio e um vaso com uma planta murcha.

Mais um ano de permanência das cinco famílias na Vila. Entre elas, a de Antônia, presidente da Associação. Foram vários os confrontos e a tentativa de expulsão das famílias pelo poder público. A Vila passou a ser “~~cl~~ada” pela Polícia Militar e a Guarda Civil Metropolitana, para evitar novas ocupações. Algumas vezes, esses “~~cl~~adores” impediam a entrada dos moradores remanescentes. Diante da

<sup>77</sup> Fotógrafa, integrante do Impulso Coletivo e colaboradora do coletivo Mapa Xilográfico. Além do trabalho com o grupo, tem também seu trabalho individual na área de fotografia.

<sup>78</sup> Técnica fotográfica que significa pintura com luz. Consiste em fotografar certo ambiente escuro e através de uma câmera que permita deixar o obturador aberto. A emissão de luz no ambiente pode vir de lanternas, velas ou qualquer outro objeto luminoso, capaz de criar desenhos com a própria luz ou iluminar partes específicas do ambiente a ser fotografado.

<sup>79</sup> Com a colaboração de Alícia Perez e Anali Dupré, também fotógrafa.

implantação de tapumes na entrada e corte de luz, entre outros constrangimentos, os moradores resistiram por mais um ano.

No início de 2013, foram despejadas as últimas famílias, antes mesmo da data prevista para seu atendimento habitacional. A ação foi marcada pela presença maciça da Polícia Federal, que logo às seis da manhã fechou as ruas do entorno, cercou todos os acessos e barrou qualquer entrada até que fosse efetuado o despejo. Como a ação já era iminente, os coletivos chegaram à Vila antes da polícia.

Foi um dia dilacerante. Ainda não é fácil escrever sobre isso. Tentamos até o último segundo, pois tínhamos a esperança de conseguir inverter a situação, como já havíamos feito diversas vezes.

Enquanto o oficial de justiça dava a ordem de despejo, um dos integrantes foi, junto ao advogado responsável naquele momento pela Vila, Caio Rioei Yamaguchi Ferreira<sup>80</sup>, ao fórum em busca de uma revisão da decisão judicial. Foi negada.

Quanto mais o tempo passava, mais aumentava a sensação de angústia. Havia uma empresa contratada pela prefeitura para fazer a mudança, pois, tendo em vista o despejo repentino, nenhum morador havia encaixotado suas coisas. A maior parte das famílias negou esse serviço e optou por fazer autonomamente. Ajudamos Antônia nesse trabalho. A cada caixa lacrada, uma sensação de derrota, não só pelo despejo, mas pelo fim de uma luta que durava décadas.

Hoje, a Vila está vazia e guardada por um segurança, cercada de tapumes pretos em suas entradas. Logo mais estará toda iluminada. Sons de taças e catracas substituirão o riso das crianças, as festas no pátio e as conversas no portão.

---

<sup>80</sup> Integrante do escritório modelo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, grupo de assistência jurídica.

## Trocas de saberes e invenções coletivas

Trajetórias entre as ruas e as frestas da escola.

O cotidiano era caminhar o dia todo pelas ruas do Bixiga, pois além de começarmos nossa “residência artística” no bairro para a produção do processo do coletivo Mapa Xilográfico, Diga<sup>81</sup> e eu aceitamos um trabalho como fotógrafos das quase mil casas tombadas da região, a pedido do ponto de cultura Bela Vista Bixiga, que estava organizando o acervo das casas históricas do bairro, quase todas elas feitas pelos *capomastri*<sup>82</sup> italianos. O trabalho, que aconteceu em 2009, ajudou a refinar o olhar para uma região com tantos detalhes arquitetônicos e culturais. Andávamos de casa em casa, com os endereços nas mãos. As fotos não eram só da casa em si, mas também dos seus pormenores. Além disso, fazíamos por nossa conta fotos de outras particularidades que nos chamavam a atenção nas ruas: pessoas, acontecimentos, detalhes. Esse ofício nos permitiu uma lentidão ainda maior do que estávamos acostumados. A permanência facilita a troca com o lugar, permite ser atravessado e atravessar com maior densidade.

Visitamos cada viela, adentramos algumas pensões, começamos a conviver com o cotidiano do bairro, a ponto de cumprimentarmos os moradores por já fazer parte do dia a dia deles. Nesse fluxo, conhecemos boa parte do Bixiga e das pessoas que nele habitavam e transitavam. Criamos, aos poucos, uma rede durante o trabalho —desinteressado” de registrar as casas e o trabalho —interessado” em criar uma cartografia da história silenciada do bairro. Conhecemos os mestres de capoeira, as agentes de saúde que percorriam as ruas tanto quanto nós, os moradores mais antigos, a molecada que jogava bola na rua, entre tantos outros. E por aí, conhecíamos histórias e percepções sobre o chão que pisávamos. Passamos pelo Rio Saracura, lugar onde os quilombos foram criados pelos escravos fugidos da Praça da Bandeira, onde hoje é a escola de samba Vai-Vai. Percebemos a topografia que, segundo relatos de moradores e depois estudos nossos, foi alterada em diversos pontos do bairro, aterrada ou escavada, pois era um bairro bastante

<sup>81</sup> Integrante do coletivo Mapa Xilográfico.

<sup>82</sup> Pedreiros calabreses autopromovidos a mestre de obras, que arquitetavam a casa a ser construída “discando o desenho na própria terra com a ponta do guarda-chuva”, relata João Sacchetto em *Bixiga: Pingos nos is* (Sodepro, 2001).

—acidentado”. Conhecemos a Vila Itororó, que foi um dos casarões a serem fotografados. E logo ali, já nos misturamos aos seus moradores e ao processo de luta por permanência na Vila.

Entre os deslocamentos, procuramos uma escola pública para começar a —constituir” esse grande coletivo que estava se formando. Decidimos pela escola Maria José, que ficava em local estratégico no bairro, na Rua 13 de Maio, bastante centralizada, o que permitiria caminhar para qualquer direção com um deslocamento parecido.

A opção pela coprodução junto aos estudantes e funcionários da escola ocorreu pela busca de um desafio: levar a concepção de conhecimento que nos acompanhava em nossas relações nas ruas para dentro da instituição educativa. Significava um desafio para ambos, pois tínhamos a difícil tarefa de propor relações horizontais na busca de autonomia e de relação não mediada com o conhecimento. Ao mesmo tempo, a escola, gerida e concebida pelo poder estatal, com sua dinâmica hierarquizada e burocratizada, de separação entre os saberes e relação mediada com o conhecimento, abria seu espaço para uma experiência. O tabuleiro aberto, começávamos o jogo, com tudo o que se tem de ludicidade, tensão ou conflito.

No ano anterior, em 2008, quando fizemos o trabalho em Pompeia, Pirituba e Jaraguá, optamos por convidar os estudantes da escola estadual Zuleika de Barros para a criação de um coletivo que atuasse fora do horário e da estrutura escolar. Só retornamos à escola com o documentário e a instalação prontos, que foram montados em uma sala para receber a visita de todas as turmas do colégio. Essa possibilidade nos colocou fora do conflito perante a instituição-escola, afastando-nos da possibilidade de interferir diretamente no cotidiano escolar, porém nos possibilitou outras experiências de comparável valor. Esse grupo de adolescentes, moradores ou participantes do bairro<sup>83</sup> formou conosco um coletivo a fim de pensar o bairro da Pompeia e seus bairros de origem. Durante essa vivência, que foi a segunda fase do projeto, constitui-se lenta e despretensiosamente uma conexão com os participantes da primeira fase, composto por moradores mais antigos na região. Em sua

---

<sup>83</sup> A escola, situada na Pompeia, um bairro de classe média, acolhia moradores dos bairros vizinhos e mais periféricos, como Pirituba e Jaraguá, pois boa parte dos moradores da Pompeia estudava em escolas particulares.

investigação, o grupo da segunda fase optou por entrevistá-los. Os encontros começaram na casa de Dona Maruka<sup>84</sup>, regados a chazinhos, pães de queijo e bolo de fubá. Conversando sobre a formação do bairro da Pompéia e suas memórias, um caloroso debate acerca de questões como gênero, sexualidade, trabalho e ética permeou o encontro.

Depois desse primeiro momento, as outras ações dos adolescentes receberam visitas espontâneas dos moradores mais velhos na intenção de compor com o trabalho deles. Da mesma forma, D. Maruka recebia visitas-surpresa de alguns estudantes para mais um cafezinho juntos. Aos poucos, uma parceria foi se firmando sem um contrato prévio. As pré-produções, as execuções das intervenções e até mesmo a instalação no espaço escolar tiveram a presença e atuação também dos participantes mais velhos. Um encontro intergeracional, de fato, aconteceu nesse processo. Dentro do espaço escolar, serial, a proposta seria algo artificial.

Além disso, com a proposição de uma segunda fase na Pompeia, que abarcasse o processo criativo dos estudantes da escola juntamente com os moradores mais antigos, analisamos que houve um salto qualitativo no que havíamos proposto na primeira fase como investigação do bairro, pois avaliamos que cometêramos um erro de abordagem ao montar um grupo somente com os moradores —~~mais~~ “mais velhos”, para falar de suas memórias da vida na região, isolados dos demais praticantes do bairro. Apesar do foco do trabalho girar em torno da memória como um elemento importante para a compreensão do presente, percebemos que flertamos com o saudosismo. No dia a dia dos encontros, que eram incríveis por sinal, sempre preenchidos por cantos, relatos de histórias com riqueza de detalhes e reflexões, não conseguimos detectar qual era o limite entre memória para análise do momento atual e memória como um fim em si mesmo.

A resolução disso foi a proposição do encontro intergeracional. Sem a necessidade de muitas palavras para redirecionar os rumos desse agrupamento, os adolescentes significaram a força e urgência de refletir o presente, ao mesmo tempo

---

<sup>84</sup> Com 92 anos de idade, D. Maruka já não podia mais sair de casa. A maneira como o grupo da primeira fase do projeto (composto pelos moradores mais antigos no bairro) encontrou para resolver seu acesso foi fazer de sua casa um polo aglutinador dos moradores da região. A mesma estratégia foi usada pelos componentes da segunda fase.

Entre outras histórias, D. Maruka trabalhou como operária nas indústrias Matarazzo quando jovem e conta que caminhava alguns quilômetros até as fábricas, a pé, para não gastar as solas do sapato.

em que os mais velhos se perceberam ativos e importantes nessa tarefa, pois tinham o conhecimento vivencial. A potência dessa troca de saberes aconteceu nos inenarráveis e finos detalhes do cotidiano. Significava um religar de uma troca social desgastada, uma forma de conectar nossa mais sutil relação de comunidade, em um misto de ação na rua, de percepção de conhecimentos para fora do espaço —especializado” do saber e de criação de relações humanas fora de uma determinação por idade, sexo, profissão ou classe social. Todos entendidos no papel de potentes sabedores, fazedores e criadores, inclusive nós, membros do Coletivo.

O resultado dessa vivência foi a continuidade dos encontros entre alguns integrantes dos dois grupos, sem a presença do Mapa Xilográfico. No ano seguinte, surgiu a demanda da continuidade de nossa presença. A pedido dos participantes, montamos o Interurbana (grupo de estudos de intervenção urbana), que abriu espaço também para outras pessoas e atuou por mais seis meses no bairro com a discussão acerca de questões da cidade e a criação de intervenções urbanas.

Essas diversas possibilidades de um mesmo grupo se organizar no bairro da Pompeia viabilizaram algumas reflexões acerca do que seria nossa busca nos próximos trajetos. Os elementos principais já estavam presentes desde 2008, como a coprodução com os moradores e uma proposta de relação que valorizasse a troca de conhecimentos fora de uma produção normatizadora ou institucional. Estávamos cientes de que não encontraríamos nunca a —receita” para propor esse tipo de relação, que era algo para ser inventado sempre, em cada grupo e localidade. Eis uma percepção que abriu espaço para o aprofundamento dessa busca. A cada novo bairro, previa-se o que haveria de ser feito. Porém, esse pré-projeto quase sempre foi modificado quando nos aproximávamos do local em nossa imersão.

Retornando ao bairro do Bixiga, a experiência foi o avesso da anterior. O irradiador para todo o bairro foi a escola pública. Desafiemo-nos a lidar com a estrutura escolar e assumir as dificuldades e contradições que viriam dessa escolha.

Para propor uma ação na escola, é preciso passar por uma trajetória nas diversas instâncias hierárquicas da instituição de ensino. Geralmente, a ação é iniciada com uma conversa junto à direção e coordenação da escola. Caso aprovem, nos enviam para uma nova conversa na reunião de professores, que, se toparem o trabalho com o Coletivo, nos acompanham até os estudantes, em suas aulas, para

apresentarmos nossas propostas. A proposição é feita em forma de convite, pois não pretendemos reproduzir a obrigatoriedade da escola. É uma abertura para criar um novo coletivo, que se proponha a trabalhar em conjunto por alguns meses com as turmas que toparem embarcar em um processo de produção e vivência em torno das questões do seu bairro.

No caso da escola Maria José, no Bixiga, tivemos sorte. Estávamos já dentro da escola, no aguardo para apresentar a proposta de trabalho para o coordenador, quando nos deparamos com um grande companheiro, Alan Livan<sup>85</sup>, professor de Artes da escola. Foi um grande encontro, pois sua presença e parceria significou uma abertura tal, que dificilmente seria conseguida sem ele. Mesmo assim, a entrada na escola estava longe de ser tranquila e isentas de conflitos.

Adentramos mais facilmente para a conversa com Clementino, o coordenador da escola, que gostou e apostou na proposta, encaminhando-nos diretamente para a conversa com o diretor e com os professores no HTPC<sup>86</sup>. Foi com a direção a nossa primeira barreira: ele aprovava a iniciativa, porém precisávamos criar uma justificativa por escrito de que a atividade proposta não iria ferir os conteúdos previstos para a matéria de Artes<sup>87</sup>, uma vez que o combinado é que ocuparíamos as aulas de Artes, em parceria com o professor Alan, com abertura para que outros professores abarcassem o projeto em suas aulas caso houvesse interesse.

Lemos as propostas curriculares para Artes para todo o Ensino Fundamental 2 e elaboramos o documento apresentando os “conteúdos” que iríamos desenvolver, justificando que estavam intimamente ligados aos conteúdos obrigatórios. Foi um verdadeiro trabalho de retórica.

---

<sup>85</sup> Alan Livan fez parte do grupo Alerta! de intervenções urbanas, do qual fizemos parte eu, Diga e Tábata (integrantes agora do coletivo Mapa Xilográfico) e Carminda (orientadora dessa pesquisa).

<sup>86</sup> HTPC significa hora de trabalho pedagógico coletivo, espaço de periodicidade semanal de reunião entre professores e coordenação.

<sup>87</sup> A Secretaria Estadual de Educação de São Paulo (SEE-SP), em 2008, implementou nas escolas estaduais paulistas a Proposta Curricular do Estado de São Paulo, que, no mesmo ano, deixou de ser proposta e passou a ser o Currículo oficial. A proposta foi para a unificação dos currículos escolares em todo o Estado e foi elaborado sem a participação dos professores em sua primeira etapa. O formato dessa proposta para a sala de aula são apostilas para todas as disciplinas e séries, juntamente com um manual do professor, contendo respostas e roteiros fixos de aulas.

Com esse feito, ganhamos a chance de passar para a nova etapa: a conversa no HTPC. Como já havíamos articulado o espaço das aulas de Artes, o objetivo dessa conversa era mostrar que o projeto propunha uma aproximação com o conhecimento para além da separação entre disciplinas e que a participação de professores de outras áreas do conhecimento poderia trazer uma maior riqueza no desenvolvimento do trabalho. Era um convite, uma proposta de parceria.

Preparamos um vídeo com as ações e produções realizadas no ano anterior em Pompeia, Pirituba e Jaraguá. Levamos os materiais impressos e preparamos uma apresentação detalhada para tentar elucidar como seria o processo na escola, deixando claro que pretendíamos uma reinvenção, inclusive aberta a interferências dos próprios professores. A primeira reação de grande parte dos professores foi de descrença, beirando o deboche, como se fôssemos ingênuos ao propor uma iniciativa que estava longe de sua aplicabilidade. Ouvimos frases do tipo: —Vocês desenvolveram um trabalho com a escola Zuleika de Barros. Aquilo é outro mundo, bairro de classe média. Aqui vocês estão no Maria José!” —Vocês não têm ideia do que é trabalhar aqui...” —Nossos alunos não vão conseguir acompanhar esse trabalho...” Ou então: —A estrutura escolar não está preparada para receber um projeto como esse”. De fato, não buscávamos uma estrutura, educadores ou estudantes prontos para executarem nosso projeto. Estávamos à procura de pessoas desejosas por uma busca de coeducação e coprodução, que se arriscassem a encontrar as frestas de seus espaços instituídos e normatizados para essa experiência, onde todos pudessem se sentir mais criadores em seus lugares de atuação.

A contra-argumentação precisou reunir diversos elementos, porém nosso argumento principal girou em torno de mostrar nossa experiência como educadores<sup>88</sup> que transitaram entre diversas instituições de ensino formais e não formais, inclusive como professores de escolas públicas. Afinal, sabíamos das dificuldades que estavam narrando, pois tínhamos o corpo vivido dentro dessa mesma estrutura, e propúnhamos, assim mesmo, a experiência. Tal conversa possibilitou a mudança de rumo de nossas proposições. Foi como se as

---

<sup>88</sup> Dos participantes do Coletivo, Diga e eu atuamos ainda hoje também como professores no espaço formal de educação. No momento, leciono a disciplina de Artes na EJA (Educação de Jovens e Adultos), pela Prefeitura de São Caetano do Sul.

possibilidades, que aparentemente eram ideias fora do lugar, ganhassem automaticamente um aterramento. Não conseguimos, logo de início, novos parceiros a abrirem seus espaços de aula para embarcar em nossa proposta, mas ganhamos certo aval, um olhar mais construtivo, apesar de ainda contido e desconfiado.

O convite para os estudantes foi feito sala por sala, no tempo de uma aula, apresentando a eles as ideias principais da proposta. Nessas bases, apontávamos nossas premissas intransigíveis, quais sejam a busca de maior horizontalidade possível durante todo o processo, ou melhor, seríamos todos autores-produtores-executores e a participação no coletivo não estava atrelada às notas de avaliação da escola. As premissas negociáveis estavam relacionadas à nossa tentativa de maior abertura possível em todo o processo para a interferência dos participantes nos rumos de nossa imersão no bairro. Tanto no que se relacionavam às temáticas encontradas no bairro, quanto aos moradores que seriam convidados como entrevistados dentro do espaço escolar. Ou até mesmo os rumos que tomaríamos ao sairmos juntos para as ruas para vivenciar o bairro.

Nossa maior dificuldade para tentar levar a cabo essa abertura para uma participação espontânea era a barreira que encontrávamos na própria estrutura escolar. Até onde iria realmente o poder de escolha e participação dos estudantes? Pois como estávamos utilizando o espaço das aulas de Artes, precisaríamos de um acordo com toda a turma, uma espécie de pacto, feito através da votação de quem gostaria de fazer ou não parte desse grande coletivo. Ou seja, dentro dessa proposta poderíamos abarcar um número muito maior de pessoas para vivenciar esse processo. No entanto, nossa perda estava intimamente ligada a não lidar diretamente com os indivíduos, mas sim com grupos de indivíduos, tendo em vista que ao abordarmos o assunto “escola pública”, podemos falar de agrupamentos de pelo menos 40 pessoas em cada turma.

Para além disso, como lidar com aulas de 45 minutos, um espaço cheio de grades e salas de aulas com trancas internas? As contradições postas. O novo tabuleiro estava armado. Resolvemos jogar.

O convite foi feito para 8 turmas, entre elas 7 participaram. A turma que não participou havia mostrado um interesse inicial, porém no desenrolar dos encontros, que era momento da construção da vivência, demonstraram que seu interesse real

era “~~ufgir~~” da instância avaliadora das aulas, mas não estavam afinados com uma proposta da vivência coletiva que havíamos apresentado. Resolvemos repactuar com eles, colocando novamente a proposta em discussão. Eles pediram nova chance, ela foi dada, porém sem nenhum resultado diferente. Em nova avaliação coletiva de nossos rumos, decidiu-se a não produção com tal turma, pois a insistência naquele momento geraria uma relação de coerção e não de parceria. O contato com essa turma foi retomado somente no final do processo. Uma vez montada a instalação na escola, eles foram recebidos, assistiram ao documentário e fizeram conosco um debate sobre o bairro.

O processo desenrolou-se com as outras 7 turmas. No início, tudo parecia ser tão novo para eles. Percebíamos que estavam em um limite entre embarcar ansiosamente em uma proposta que apontava para um caminho de libertá-los da estrutura aprisionante a que se encontravam submetidos e, ao mesmo tempo, certa confusão em não saber exatamente o todo do projeto, por não terem vivido algo parecido, tampouco implicados como criadores anteriormente. Ao final do processo, no momento da montagem da instalação no espaço da escola, recebemos um comentário de uma estudante: —Quando vocês vieram na minha sala propor o projeto, achei que seria mais um desses projetos que aparecem e nunca são feitos como o prometido, nem chegam ao final. Mas não foi assim...”. Na experiência, o processo foi ficando cada vez mais claro para todos os participantes. Porém, como a relação com a coletividade e autonomia não são, geralmente, pressupostos importantes para a escola, lidar com essas premissas parece inicialmente uma tarefa bastante difícil.

Nossos primeiros encontros foram conversas sobre o bairro. A partir delas e de nossas impressões em nossa residência no Bixiga, levantamos os temas principais: moradia, os moradores em situação de rua, a “~~periferia~~ periferia do centro”, a história afro-brasileira do Bixiga e o movimento higienista “~~avitalizador~~ avitalizador” do centro da cidade de São Paulo.

Grande parte dos estudantes da escola Maria José vivia nessa “~~periferia~~ periferia do centro”, sendo que muitos deles moravam nos cômodos alugados das pensões do bairro. Há um grande adensamento de uma população mais pobre que luta para se

manter no centro, perto de seus locais de trabalho, laços de comunidade e serviços públicos.

Depois dos temas elencados, procuramos quem seriam os convidados para falar dessas questões para nós. Nossa lista misturou-se à dos estudantes. A proposta era convidar —sábados”, com ou sem diplomas, que quisessem compartilhar conosco suas vivências. Todos eles eram praticantes do bairro e suas falas advinham de suas experiências. Para que essas atividades acontecessem, pois duravam cerca de três horas, foram cedidas aulas dos outros professores, porém poucos deles participaram da conversa.

Reunimos vários contramestres de capoeira<sup>89</sup> no bairro a falar sobre a ocupação quilombola às margens do rio Saracura, onde hoje se encontra a escola de samba Vai-Vai. Ao final do papo, foi feita uma roda de capoeira com os estudantes no pátio da escola, fechando o rito desse encontro. As agentes de saúde<sup>90</sup>, já conhecidas por muitos estudantes por percorrerem o bairro diariamente e conviver com os moradores de forma bastante íntima, pois frequentam suas casas, adentraram a escola para falar de suas percepções construídas sobre o Bixiga a partir de suas vivências. Os moradores da Vila Itororó, Antônia e Jair, falaram de sua experiência na luta pelo direito de morar e permanecer no centro da cidade. Integrantes do Impulso Coletivo, Jorge Peloso e Marília Amorim, criadores do espetáculo Cidade Submersa, compartilharam com os estudantes seu processo criativo em torno da temática da memória como mote para descortinar uma cidade que se esconde debaixo das transformações de interesse especulativo. Além deles, Máximo Barro<sup>91</sup>, um cineasta que tinha sua moviola no Bixiga e trabalhou com Mazzaropi<sup>92</sup> nos cortiços da região, falou de um livro que escreveu sobre o Bixiga e que concorreu a um concurso na década de 70 para a edição de livros sobre a história de bairros paulistanos – mas a produção não ganhou por causa do seu teor

---

<sup>89</sup> Minhoca, Gugu, Cabeleira, Nenê, Cacá e Pedrinho.

<sup>90</sup> Débora, Maria Ângela e Elizete.

<sup>91</sup> Professor de cinema da FAAP, montador, pesquisador e escritor. Trabalhou com Mazzaropi, Walter Hugo Curi e José Mojica Marins, entre outros diretores no cenário nacional. Só com Mazzaropi, trabalhou em 3 filmes.

<sup>92</sup> Artista do circo, teatro, rádio e cinema. Estrelou 33 filmes, dos quais 25 em sua própria produtora, a PAM (Produções Amacio Mazzaropi), por volta dos anos 60 e 70. Naquele tempo, era praticamente o único representante do cinema nacional.

crítico. Outro convidado foi o grupo Frente 3 de Fevereiro<sup>93</sup>, coletivo de intervenção urbana que atua com a temática do racismo. Falaram de suas intervenções e de que maneira pretendem provocar os preconceitos velados em nossa cultura atual.

Por último, foram convidados a adentrar o ambiente escolar Joel, Jacinto e Onício, os três representantes do Movimento Nacional da População em Situação de Rua, que luta por políticas públicas para esta população. Dois deles já haviam morado na rua, outro ainda morava. Ao adentrar o espaço escolar, que já havia se transformado numa verdadeira sala de visitas depois de tantos convidados a trocar seus conhecimentos, foram barrados pela vice-diretora da escola, mesmo falando que tinham sido convidados para uma entrevista. Até então nenhum convidado fora recepcionado na porta. Chegavam, apresentavam-se e eram liberados a passar pelos inúmeros portões e grades que lacravam o acesso rua/sala de aula. Neste dia, os três convidados precisaram da argumentação do professor Alan junto à direção para chegar até os estudantes. Não houve a percepção de que eram eles os sabedores que iam levar sua experiência sobre as questões ligadas à desigualdade social, moradores em situação de rua, preconceito e políticas higienistas do Estado. Depois de ganharem “dire” acesso, os convidados deram um “baho” de conhecimento.

Para cada conversa com os mestres do bairro, havia toda uma organização entre nós e os novos integrantes do coletivo, os estudantes. Cada convidado era recebido por uma turma diferente e cada uma das turmas estava organizada para a produção dos registros de suas vivências, da forma mais horizontal possível. Tudo já havia sido pensado nos encontros anteriores, tanto a forma de organização, quanto o estudo mais aprofundado do tema a ser conversado com o entrevistado. Durante o diálogo com os convidados, os participantes estavam organizados em quatro grupos que mudariam de função de tempos em tempos, a fim de que todos operassem os equipamentos de filmagem e tivessem a oportunidade de dialogar.

Nesta abordagem, estávamos vivenciando diversos acontecimentos: o exercício de escuta, tão importante para entender a perspectiva sobre o mesmo

---

<sup>93</sup> Sato, Felipe Brait e Sibeles.

lugar vivido; a produção coletiva e o exercício de experimentar o espaço escolar sob outra ótica e organização.

Depois de recebidos todos os praticantes do bairro dentro da escola, planejamos com os estudantes o que chamamos de “~~ilha~~ trilha urbana” por um caminho no bairro que fosse buscar elementos coletados durante a conversa na escola. Cada turma fez uma trilha diferente. A que dialogou com os moradores foi até a Vila Itororó. Os que conversaram com os mestres de capoeira caminharam até a nascente do rio Saracura e a escola de samba Vai-Vai. E por aí segue.

O dia de sair da escola era momento de muita expectativa para os integrantes do coletivo do Bixiga. Tinha uma sensação de frescor, de liberdade. Sair para as ruas em grupo, sem pressa, era como uma brincadeira. No caminho, algumas paradas, para ver o pé de café na calçada<sup>94</sup>, uma foto antiga que mostrava como era a rua 70 anos atrás, uma parada para coletar impressões: desenhos, fotografias, áudio, impressões dos troncos. Toda trilha tinha algo para ver, coletar, ou alguém para conversar. Geralmente, o fim da trilha tinha a ver com a conversa que o grupo havia tido com o convidado. Os integrantes do grupo revezavam-se no registro do dia. O conhecimento tornou-se cheiro, gosto, tato, som, diálogo. Sem sinal de interrupção, nem mudança de área de conhecimento, revelaram-se cartografias, histórias, plantas, ritmos, memórias, imagens, política, poesia e o que mais acontecia.

Percebemos em nossas caminhadas que existe uma equação: quanto maior a confiança dada e divisão de responsabilidades, mais a participação responde. As grades serviam para proteger ou controlar? Qual era o verdadeiro risco ao disponibilizar nas mãos dos estudantes filmadoras, microfones e outros aparelhos para a produção audiovisual coletiva? Qual foi o risco corrido durante as trilhas urbanas no bairro? E ao darmos goivas cortantes nas mãos dos adolescentes para realizarem suas xilogravuras? Respondendo à pergunta sobre o verdadeiro risco, é a autonomia, a percepção de si no mundo, de suas potencialidades; é a percepção da

---

<sup>94</sup> Nessas ações tivemos a parceria de Luciana Buitron e Natália Obeid, biólogas que desenvolveram junto a nós uma proposta de rotas lúdicas. Os estudantes dividiam-se em grupos e estes se revezavam entre diversas propostas de entrar em contato com o espaço público. Natália e Luciana estavam entre as colaboradoras dos grupos, juntamente com os integrantes do Coletivo e os professores da escola.

possibilidade de relação com o conhecimento de forma cada vez menos mediada e controlada; um ser mais autônomo, crítico e que implica sua responsabilidade nas relações. Perigoso?

O retorno da rua para a escola trazia como tarefa a elaboração das coletas e vivências para compartilhar com o restante da escola e do próprio bairro. Xilogravuras, audiovisual e uma instalação seriam suas formas artísticas. Um ateliê de xilogravura foi montado na escola e a produção seguiu por alguns dias, para dar o tempo de relacionar-se melhor com a técnica a ponto de poder criar sobre ela. O audiovisual que foi feito por todos os participantes do grande coletivo foi finalizado fora da escola e sem os estudantes, por limitações técnicas.

Neste mesmo tempo, uma revista é produzida com texto de todos os participantes (moradores entrevistados, estudantes, professores e funcionários da escola e integrantes do coletivo Mapa Xilográfico). Junto à revista, é anexado o DVD com o documentário. O final do processo de coprodução com os participantes significa o início da publicização das informações coletadas e do processo vivido, tanto pela instalação, quanto pela revista e DVD.

Outra premissa importante para o coletivo é a troca com o bairro. Identificamo-nos mais com semeadores do que com coletores. A proposta da ação do coletivo como coprodução e coeducação ficaria incompleta se as informações coletadas não retornassem para o próprio bairro ou para os moradores que nele vivem.

As instalações artísticas tomaram formatos bastante diferentes em cada um dos bairros. O que se repetiu entre elas foi a presença de diversas linguagens artísticas integradas. Na Pompeia, foram feitas duas instalações: a da primeira fase, com os moradores mais antigos no bairro no espaço do SESC Pompeia; na segunda fase, a instalação ficou na escola. No Bixiga, foi montada na escola e depois seguiu uma itinerância em mais cinco espaços culturais no bairro. Em Cidade Dutra, 2010, permaneceu no espaço do CEU<sup>95</sup> Cidade Dutra. Já no projeto (À) Deriva MetrÓpole São Paulo não houve instalação, e sim projeção do documentário em cada bairro visitado, reunindo os moradores para uma conversa depois da exibição do vídeo. As

---

<sup>95</sup> Centro de Educação Unificada – espaço gerido pela Secretaria da Educação em parceria com Secretaria da Cultura.

revistas e DVDs são distribuídos para devolver um produto estético e reflexivo do/para o bairro, com a intenção de que eles sejam apropriados pelos seus praticantes.

Como a vivência e produção em cada bairro tomam rumos diferentes, que se relacionam à especificidade de cada lugar, a mesma coisa acontece com a elaboração das intervenções urbanas. Vivenciamos alguns processos de produção de intervenções urbanas: na segunda fase do bairro da Pompeia, no Interurbana da Pompeia, grupo de estudos de intervenção urbana, no processo do Ibirapuera e no projeto (À) Deriva Metrópole São Paulo.

Nos processos citados, a intervenção urbana era vista como um acontecimento artístico no espaço público, planejado por um grupo e executado por um tempo determinado. Em todas essas iniciativas, as intervenções urbanas eram criadas a partir de um tempo de imersão no bairro e de diálogo com os moradores, pois traziam uma imagem que refletia as questões desse ambiente. No entanto, outras ações do Coletivo também são entendidas por nós como intervenções urbanas, mais silenciosas e de maior duração. A imersão no bairro, que geralmente dura quase um ano todo, vai aos poucos interferindo em sua dinâmica, atuando no cotidiano e nas ruas do bairro. O mesmo pode ser entendido na escola. A atuação do coletivo cria rasgos no que está normatizado, apontando para outras possibilidades no aqui e agora. A entrada, por exemplo, dos representantes dos moradores em situação de rua na escola como mestres populares, a fim de trazerem sua especializada visão sobre a moradia e as políticas públicas na cidade, gerou um abalo no que estava tacitamente acordado como conhecimento, como quem tem legitimidade para ensinar e quem pode ou não entrar naquele espaço.

No ano seguinte do trabalho no Bixiga, em 2010, migramos para o bairro de Cidade Dutra e resolvemos insistir em nossa experiência de interferir na escola. Tínhamos consciência de que o que apontávamos como coeducação e coprodução tinha alguns limites intransponíveis dentro da escola, pois além dos limites estruturais e conceituais, já citados anteriormente, lidávamos com crianças ou adolescentes, ou seja, com pessoas em posição de minoridade perante o Estado. Também percebíamos que, durante as ações do Coletivo, éramos, muitas vezes, os responsáveis diretos por eles e, por este motivo, em nossas ações nas ruas com

grupos de 40 pessoas, fazíamos o papel de quem conduz e diz até onde o outro pode ir com suas ações. Sendo assim, a proposta de horizontalidade era levada até o seu limite prático, sem tirar sua importância, pois a ação em si é potente em sua capacidade de criar fissuras na ordem vigente e nas reflexões e vivências de seus agentes.

No CEU Cidade Dutra nos lançamos para alguns novos desafios: tentar trabalhar em parceria com professores de diferentes disciplinas, trazer ainda mais os estudantes para o papel de produtores-criadores e pensar nas “~~ilhas~~ trilhas urbanas” como um acontecimento poético de ocupação do espaço público.

Neste cenário, tivemos novamente bons facilitadores de nossa entrada na escola. A diretora Roseli Presotto e a coordenadora Rosana Cognolato eram bastante atuantes no bairro, desde sua juventude. Seus corpos ativos, principalmente da coordenadora, já se afinaram rapidamente aos nossos.

Na conversa com os professores, inicialmente – como de praxe – recebemos resistências. De certa forma, compreensíveis, pois boa parte do que recebem no seu espaço de trabalho são projetos decididos previamente por instâncias superiores da Secretaria da Educação, que não os colocam na posição de criadores, mas sim como meros executores. No entanto, no decorrer do nosso diálogo, eles foram percebendo que o projeto era um “~~objeto~~ objeto aberto”, suscetível a interferências e criações. As ideias foram se afinando e muitos deles se mostraram receptivos para compor conosco durante suas aulas. Neste mesmo papo, já indicaram inclusive alguns lugares para ser visitados e pessoas para as entrevistas feitas pelos estudantes na escola. Comprometemo-nos a participar semanalmente das reuniões, a fim de garantir um tempo de diálogo coletivo permanente.

Tivemos nesse processo três grandes parceiros: Rosana Cognolato, a coordenadora que esteve ao lado da organização e execução de todo o trabalho; Angelo Flores, o professor de artes que atuou diretamente no projeto, cedeu suas aulas e trouxe um tempero musical para o trabalho; e Lia (Maria Lucia dos Santos), a professora de Geografia, que além de ceder suas aulas, contribuiu para ampliar os mapeamentos feitos com os participantes. Além deles, outros professores também deram suas colaborações mais pontuais, porém não menos importantes, participando ativamente das trilhas urbanas.

No início de um trabalho em um novo bairro, costumamos fazer nossa imersão antes mesmo de propor o trabalho na escola. Geralmente, quando chegamos ao espaço escolar, o Coletivo já se sente mais situado no local, tendo já conversado previamente com diversos moradores e feito uma rede inicial de pessoas interessadas na troca em torno das questões do bairro. Quando passamos da conversa com os professores para convidar os estudantes do CEU Cidade Dutra, percebemos que já estávamos na segunda quinzena de maio e teríamos apenas um mês e meio antes de chegarmos às férias de julho. E ainda tinha um detalhe: naquele ano ia acontecer a Copa do Mundo, justamente nas férias, o que seria um grande divisor de águas a afastar as turmas de nosso trabalho inicial de aquecimento sobre as questões do bairro e planejamento de nossas ações iniciais, para só então partirmos para as atividades de entrevista junto aos moradores e trilhas na rua (segundo semestre). Diante disso, criamos uma proposta: um festival de vídeo de um minuto entre todas as turmas que participariam do processo com temas relacionados ao bairro. A mostra seria uma boa condutora entre os semestres, sendo o primeiro momento a produção e o segundo inaugurado com a mostra de vídeo, deixando o lapso das férias com uma grande curiosidade do resultado. Ademais, a produção do vídeo criou um espaço bastante efervescente de conversas sobre o bairro e sobre a estética do vídeo. Os encontros foram bastante lúdicos e produtivos, lançando-os a tomarem frente de suas produções, que eram feitas em grupo.

Com o trabalho realizado por 9 turmas, não foi nada simples ajudar na produção de 36 vídeos. No entanto, essa possibilidade estética foi um grande pontapé para as atividades que seguiram. No dia da mostra, que ocorreu no cinema do CEU, todos os produtores dos vídeos estavam presentes, eram em torno de 270 estudantes. Foi um encontro bastante significativo, que injetou ânimo e vontade para as atividades posteriores. Além disso, diante de todos os participantes no auditório, tiveram a dimensão do que seria na prática a produção coletiva. Foi possível perceber o tamanho do desafio que lançávamos a todos, inclusive a nós mesmos; a possibilidade de criar uma produção artística feita a tantas mãos.

No entanto, o que tornava esse desafio possível e cheio de sentido era a inversão que fazíamos. Não estávamos criando um grupo que tinha uma meta a

cumprir, não existia um produto estético previsto. Mas o contrário. O que havia era um grupo disposto a viver uma trajetória de troca e imersão no bairro. Assim, como resultado dessa vivência, tínhamos a produção estética desse grande coletivo. Não era um jogo de erros ou acertos. Era um jogo com tudo o que poderia significar seu acontecimento.

Passada a mostra, os encontros continuaram. Elencamos os sabedores do bairro a entrar na escola para nossa troca, entre os quais os avós de um estudante, Sr. Adagoberto e D. Ricardina, que contaram sobre a ocupação da região. Karai Mirin relatou a ocupação Guarani na região sul e moradores do Pq. Cocaia falaram sobre sua luta por moradia na Rede Extremo Sul, entre outros convidados, que aprofundaram as questões sobre os mananciais, moradia e os interesses especulativos na cidade.

O bairro trazia uma nova configuração a ser pensada. Situado entre as duas grandes represas da cidade, Guarapiranga e Billings, agregava o discurso do interesse especulativo das —praia paulistanas” em torno da represa, atraindo a classe média para a região, ao passo que outros moradores são empurrados para os bolsões de pobreza, situados em lugares mais distantes das represas, áreas que ainda não tinham sido alvo dos novos investidores<sup>96</sup>.

Os estudantes eram oriundos, na sua maioria, dos bairros do entorno, que compreendiam, entre outros, a ocupação das margens da represa. Até mesmo o CEU Cidade Dutra foi construído na área de manancial, em terreno alagadiço, ao lado de um rio. A lista de irregularidades, inclusive do poder público, era imensa. Um exemplo disso é que uma grande área do entorno do CEU Cidade Dutra, incluindo a própria escola, não possui tratamento de esgoto, que é escoado para um pequeno rio que desemboca diretamente na represa de Guarapiranga, responsável pelo abastecimento de água de boa parte da cidade.

No entorno da escola há também conflito entre os bolsões de exclusão com pequenas favelas e as ruas fechadas, indevidamente, por donos de pequenas

---

<sup>96</sup> Vale ressaltar a importância dos mananciais da cidade como áreas de preservação ambiental. No entanto, essa não é uma pauta real na discussão sobre o “bem estar na cidade”. O discurso ambiental é sempre usado como retórica para mascarar as verdadeiras causas materiais dos conflitos. A pauta ambiental costuma ser desculpa para as expulsões da população mais pobre, que não é tomada pelo poder público como grupos a ser atendidos, mas é banida de determinadas áreas de interesse, mesmo sabendo que esta população provavelmente irá ocupar outra área de preservação ambiental em torno das represas, em outro ponto do mapa.

mansões que lacram a rua com cancelas e contratam serviços de segurança privada que instalam câmeras nas vias públicas e mantêm vigias a paisana em guaritas situadas em diversos quarteirões do bairro.

A relação com os moradores-mestres havia se ampliado no projeto da Cidade Dutra, pois além de convidarmos alguns a adentrar o espaço escolar para nossa troca de conhecimentos, também nos encontramos com alguns outros durante as “trilhas urbanas” para uma conversa na rua. Neste processo, por conta de uma maior parceria com os professores, conseguimos sair com as turmas para a trilha durante um período todo de aula, o que na experiência do Bixiga havíamos conseguido fazer somente entre duas ou três aulas. Esse tempo estendido possibilitou aos grupos que fizeram as trilhas um contato mais profundo com a rua, sem tanta pressa, com a possibilidade de dar mais autonomia para os participantes perceberem a maneira como gostariam de se relacionar com o lugar. Com isso, pudemos ter vivências mais poéticas no bairro, entre elas a ocupação de praças, a improvisação musical em grupo e o término das trilhas com um piquenique.

A praça não era o ponto de encontro principal. Geralmente, o grupo percorria o bairro até algum ponto relacionado às conversas que tiveram com um morador na entrevista realizada na escola. Alguns lugares visitados foram a favela vizinha da escola, as ruas e avenidas indicadas por Karai Mirin como antiga trilha indígena, o condomínio fechado que fazia fronteira com uma favela na beira da represa e até mesmo um passeio de barco dentro da represa de Guarapiranga através de uma “trilha aquática”. Posteriormente, o final de cada trajeto era sempre uma praça, cada turma fez sua trilha para uma diferente. A praça, e isso não é novidade, era o lugar para as possibilidades, foi o respiro que procurávamos no que dizia respeito às relações livres de qualquer planejamento. Durante o piquenique alguém tocava o violão, o outro cantava, as conversas seguiam soltas, outro grupo continuava desenhando.

Em outra experiência do Coletivo, uma disciplina chamada Arte na Rua<sup>97</sup>, ministrada por nós, Diga e eu, em 2010 e 2011, pudemos experimentar a relação com a horizontalidade e produção coletiva mais profundamente. O curso foi

---

<sup>97</sup> Curso de pós-graduação em Arte, Meio Ambiente e Sustentabilidade, Unesp – Instituto de Artes. A disciplina foi ministrada a convite da Profa. Dra. Carminda Mendes André.

ministrado para adultos, o que nos garantiu a possibilidade de vivenciar nossas propostas em outro patamar. Os módulos duravam de 2 a 3 meses e atuamos com duas turmas, uma em cada ano. Apesar do pouco tempo, pudemos aprofundar bastante as propostas porque elas extrapolavam nosso tempo juntos, que durava 4 horas semanais. Os textos para serem lidos e as ações nas ruas eram feitos em outros horários, individualmente ou em pequenos grupos. Houve entre nós e as turmas um sentimento tão grande de empatia e permeabilidade, que permitiu uma relação de entrega muito grande.

O Coletivo formado no Ibirapuera virou uma potência criativa – múltipla, heterogênea e disposta a se desafiar. O curso era financiado por recursos municipais e abria uma parte das vagas para funcionários da prefeitura. O grupo era formado por profissionais da área de meio ambiente, de diversos campos da arte (cinema, teatro, artes visuais) e por educadores, todos oriundos de diversas regiões da cidade. Tamanha diversidade abriu espaço para uma discussão mais aprofundada sobre as bases conceituais do coletivo, tendo como pano de fundo a cidade e as relações humanas dentro dela. Com esse grupo foram feitas derivas no entorno e rotas afetivas nas ruas (caminhadas em busca de coletas sonoras, visuais, olfativas, táteis, etc.), conversas com praticantes do bairro e uma reflexão sobre a cidade, a fim de produzir intervenções urbanas.

As intervenções como forma de expressão artística, já proposto em alguns outros bairros, no grupo do Ibirapuera pulsava um misto de curiosidade e desejo de se aventurar por este meio. A execução da intervenção urbana é para mim o momento ritual de materialização do vivido em determinado coletivo, o momento de corpos, subjetividades inteiramente presentes em um gestual, de poetização crítica do ambiente em questão, de fricção com a realidade.

No bairro da Pompeia, em 2008, foi feita uma pescaria no vão da calçada que se comunica com o Rio Água Preta, já canalizado, que retorna à superfície a cada chuva forte e arrasta carros e o que mais estiver no local. As intervenções urbanas como uma elaboração do que é vivenciado em determinado local.

Em 2009, no Interurbana, ainda no mesmo bairro, entre tantas ações, destaco a proposta de dança no metrô em horário de pico. Uma dança lenta, inspirado por exercícios da biodança um grupo coreografava gestual espontâneo no meio da

multidão nos corredores das estações de metrô Anhangabaú e Barra Funda, experimentando um contrarritmo da cidade no próprio corpo. Outro trabalho foi a instalação de adesivos com a frase *“Este ambiente está sendo filmado, as imagens gravadas são confidenciais e protegidas no termo da Lei. Lei municipal nº 13.541/2003”*. Os adesivos foram anexados dentro de banheiros de *shoppings*, no intuito de ampliar a sensação de incômodo diante da vigilância no espaço público. Ou então, o trabalho de criação de uma obra coletiva: um grande quadro composto por pequenas telas de pinturas soltas. O quadro foi fragmentado e “esquecido” pelos integrantes do grupo em diversos lugares da cidade: bancos no metrô, padarias, praças, entre outros. No verso de cada quadro, existia um endereço virtual, no intuito de provocar um encontro com as pessoas que coletassem os fragmentos.

Quanto à experiência do Ibirapuera, destaco dois trabalhos: A casa e A festa. A casa foi montada em uma das ruas do parque Ibirapuera usadas para a prática de *cooper*. As divisões dos cômodos da casa eram feitas por fitas autoadesivas coladas no chão. Nos ambientes, alguns móveis e acessórios compunham com seus “moradores”: um no banheiro secando o cabelo, outro morador na sala, outros na cozinha preparando alguns alimentos. Cada pessoa que passava por lá era convidada a entrar, sendo recebida pelos moradores, que ofereciam chá, biscoitos, frutas, um bom papo, uma massagem, tudo que significasse cuidado, alegria, bem estar e afetividade.

A festa, que muito se relaciona com a ideia de A casa, foi elaborada pelo outro grupo do curso e propunha uma ocupação de uma rua no entorno do parque Ibirapuera. Nesta ocupação, existia uma simultaneidade de ações e possibilidades de relações. Um grupo fez uma instalação com mudas de plantas medicinais no capô de um carro e próximo dele, no chão. As mudas eram distribuídas em troca de sonhos escritos em um papel. Próximo a isto, estava um grupo que abordava os transeuntes declamando poesias. Ainda na mesma rua, um grupo tocava alguns instrumentos e cantavam juntos. Em um grande papel estendido no chão havia a provocação para que fosse respondida a pergunta: *“E se fosse minha essa rua, esse bairro, essa cidade?”*. As ações, que começaram tímidas e fragmentadas, foram se conectando cada vez mais, as propostas iam agregando pessoas até a percepção de que a rua estava sendo tomada pelo grupo. Sem combinar, as ações iam se

convergindo para o centro da rua, com uma determinada sensação de apoderamento. Pessoas começaram a dançar com seus pares, ocupando os lugares de passagem dos carros, e o grupo com a música criava uma roda rítmica dançante. Sensação de contaminação do trato de refuncionalizar o espaço público.

A relação de vivência poética, coletiva e criativa na cidade estava impressa no corpo, nos movimentos dos grupos que saíam às ruas. A ação do coletivo Mapa Xilográfico não é, ela em si, discursiva, no que diz respeito ao que propõe como relação com a cidade ou então como troca com o outro. É movimento e percepção pela ação.

As percepções trocadas após as intervenções são geralmente uma sensação de alteração das percepções de tempo e espaço. Diante da aceleração na cidade (das relações, do tempo de permanência nos lugares, do fluxo de informação, entre outros), o fato de propor um ato poético, gestual de interferência na lógica hegemônica, tem causado uma vertigem, misto de deslocamento e apropriação.

No ano de 2011, com o projeto (À) Deriva MetrÓpole São Paulo, o Coletivo experimentou uma relação de nomadismo com a cidade, pois a proposta era percorrer em um ano as cinco regiões, concentrando-se nos bairros situados nos extremos, que são zonas de fronteira. Nesta situação, criamos uma abordagem diferente com os praticantes de cada bairro. Não havia uma proposta de algum centro agregador – como uma escola, uma associação de bairro –, mas as abordagens eram feitas em fluxo, com permanências menores, porém com uma imersão maior no seu cotidiano. Com tal inversão, passamos a vivenciar menos o espaço escolar e mais o universo da rua, em fluxo com os espaços de convívio dos moradores, praças, mercados, padarias e até mesmo suas casas. Para a experiência, foi feita uma narrativa à parte, mas o que é importante ressaltar aqui foi a forma de troca proposta pelo grupo.

As residências artísticas aconteceram em cinco localidades do município de São Paulo: Santa Cecília (centro), Marsilac (zona sul), Jd. Pantanal (zona leste), Perus (zona noroeste) e Tremembé (zona norte). Em cada região, permanecíamos por aproximadamente dois meses. Frente ao tempo que costumávamos ficar em cada bairro, que girava em torno de oito a dez meses, parecia pouco tempo. No entanto, nosso foco era outro. Estávamos interessados em relacionar as regiões e

construir pontes entre elas. Os modos de aproximação e vivência com os moradores em cada bairro foram múltiplos, pois seus contextos e formas de atuação eram bastante diversos. O que se repetiu é que não nos aproximamos somente para gravar uma conversa sobre o lugar, mas geralmente mergulhávamos nos contextos dos moradores, em seu cotidiano, organizações ou atuações e, por algum tempo, nos inseríamos nisso. Em cada região, o final de nosso mergulho era ritualizado com uma intervenção urbana, construída a partir da vivência com os moradores e, geralmente, contando com a participação deles.

Gerar movimento e a percepção da possibilidade de interferência no ambiente que habitamos são as principais intenções da ação do Coletivo, tanto na atuação nas ruas como nas escolas. Percepção essa gerada através da própria experiência, do fazer e do interferir, criando com isso uma forma de resistência diária aos diversos micro e macromecanismos que tentam nos reificar no cotidiano de uma metrópole.

A atuação do coletivo Mapa Xilográfico constituiu-se como um tabuleiro no qual é possível criar diversas formas de jogar, sempre em busca de estabelecer uma relação com o outro e com a cidade: trocas, contaminações, agrupamentos, reflexões e práticas coletivas, no intuito de criar uma poética e um espírito de levante e reinvenção durante as trajetórias, sem relações de causa/efeito, nem mesmo de certa eficiência que tal projeto possa garantir em seu percurso. Mas o que se alimenta nessa troca é qualquer chama de invenção, participação e subversão que cada um pode ter dentro de si. As frestas que abrimos juntos talvez virem janelas e portas ou vãos livres, depende do construtor.

## **Tekoa Pyau:**

### **o sentido da fala e do silêncio, de mudar e de permanecer.**

Relato da visita<sup>98</sup> à aldeia guarani – 2010 e 2011.

Jaraguá, chão de terra, lugar onde a cidade se isenta de revestimento asfáltico e estrutura vertical. Só uma via de acesso e, entre ela, duas aldeias: Tekoa Ytu e Tekoa Pyau. Adentramos Tekoa Pyau, eu, Diga<sup>99</sup> e nosso amigo Karai Mirin<sup>100</sup>, um guarani que foi grande companheiro no mapeamento da Cidade Dutra e região. Subimos rumo à casa do José Fernandes Karai Poti Guarani, o pajé, ou Guyra Pepo, como o chamam, que significa asa do pássaro, ou ainda *xeramoĩ*, como chamam ao mais velho da aldeia. Sua casa fica no lugar mais alto, porém sem nenhuma regalia a mais por ser quem é.

No caminho, as casas dos outros moradores da comunidade, feitas de madeira ou madeirite, o material mais acessível da região. Cada casa com sua pequena plantação de temperos e alguns legumes. As crianças, soltas no terreiro, brincando. Os sons, além dos pássaros e da língua guarani falada entre eles, os carros em alta velocidade passando atrás do muro que separa a comunidade da Rodovia dos Bandeirantes – nome bastante sugestivo. O espaço apertado. A aldeia é bastante populosa para a demarcação que tem. Só há espaço para morar, com pouquíssima mata.

Entramos na casa de Guyra Pepo, fomos apresentados, sentamos em sua cama para conversar. O chão das casas é de terra batida: o mesmo chão de todo o terreno, dentro ou fora da casa, o que parece óbvio, mas não para nós que impermeabilizamos tudo. Sob a cama de José Fernandes, crescia um mato. Lá fora, um sol de verão. Dentro, escuro. Karai levou fumo de presente e Guyra Pepo que não demorou a usar em seu *petenguá* ou *petenkwaá*. Karai começou a colocar o

<sup>98</sup> Visita realizada por convite de Karai Mirin para a gravação de uma nova conversa, pois não havíamos terminado sua entrevista já iniciada pelos estudantes do CEU Cidade Dutra. Marcamos um novo dia e Karai sugeriu que fosse em Tekoa Pyau.

<sup>99</sup> Integrante do coletivo Mapa Xilográfico.

<sup>100</sup> Karai Mirin pertencente à cultura guarani e é professor de História da escola pública estadual. Foi parceiro do Coletivo nos trabalhos realizados na Cidade Dutra (2010) e no projeto (À) Deriva Metrópole São Paulo (2011), colaborando com a historiografia da ocupação indígena no território paulistano desde a invasão europeia e seus desdobramentos.

assunto em dia com *xeramoĩ* e explicou como nos conheceu: através de Rosana Cognolato<sup>101</sup>, que trabalhou na aldeia muitos anos atrás. Fernandes lembrou, acenava com a cabeça, mas era bastante silencioso. Eu entrei na conversa e tentei explicar sobre o projeto em que atuávamos e o porquê de nossa visita. Explicava, também, como foram as ações na Cidade Dutra e como o Karai participou. Mas eu falava e pouca resposta recebia, percebi que eu falava demais. Estava sendo barulhenta. Como me relacionar? Eu, como filha da metrópole, reproduzia meu espaço matriz na linguagem verborrágica e em volume alto. Sentia-me na obrigação de me colocar, de dar atenção, de me explicar... Tudo ruído. Resolvi calar e sentir a substância do silêncio. No começo, certa ansiedade. Depois, tudo foi se encaixando.

Aos poucos, algumas pessoas começaram a se aproximar da casa, quietos ou falando entre eles, em guarani. Um aparecia na janela, outro pela porta, outros pelos fundos. Todos se aproximavam e nos cumprimentavam. Com a inversão, as coisas começaram a se harmonizar. Parar para ouvir, para receber, para deixar o outro propor também têm sido alguns de meus grandes aprendizados em todas as nossas trajetórias na cidade.

Sentou-se perto de nós Wilian Wera, o professor da escola da aldeia. Conversamos. Conheci com ele um pouco do pensamento guarani, que é colocado na escola como conteúdo a ser ensinado. Só que para eles, ao que me parece, conteúdo é, necessariamente, experiência. Andar a pé com as crianças, aprender sobre as plantas, ervas medicinais, o artesanato (sua principal fonte de renda atual), fazer as atividades em grupo, preparar as comidas da cultura deles são coluna vertebral de seu modo de vida. E a CECI Jaraguá<sup>102</sup> nada mais é do que um entre outros espaços para esse exercício, pelo menos até os sete primeiros anos de vida das crianças.

Conversar sobre formas de produção e transmissão de conhecimento nos interessava muito, pois é uma busca importante para o Coletivo entrar em contato com formas de educação que privilegiem a experiência e a troca direta. A conversa

---

<sup>101</sup> Coordenadora do CEU (Centro de Educação Unificada) Cidade Dutra. Foi quem nos apresentou Karai Mirim. Ela conhece Guyra Pepo há muitos anos e acompanhou a mudança dele com algumas famílias da aldeia no sul, em Parelheiros, para a criação de Tekoa Piau, no Jaraguá. Rosana foi grande colaboradora do coletivo Mapa Xilográfico no processo vivido na Cidade Dutra e, depois, no projeto (Á) Deriva Metrópole São Paulo, na zona sul.

<sup>102</sup> Centro Educacional de Cultura Indígena Jaraguá Escola Municipal em Tekoa Pyau

foi instigadora. Wera falou brevemente sobre os prós e contras de uma instituição escolar, dentro de Tekoa Pyau. Contou que a construção da escola foi um momento providencial, pois estavam passando muita dificuldade em relação à sobrevivência; algumas crianças estavam desnutridas, outras até haviam morrido. Com a escola funcionando, as crianças começaram a ter a merenda garantida. Mas a função da CECI não parava por aí. Wera contou como fizeram para levar suas formas de transmissão de conhecimentos para o espaço escolar. Conversamos um pouco. Eu fiquei bastante curiosa em saber mais. Ficamos de conversar novamente em outro encontro.

Já era meio da tarde e fomos procurar algo para comer, fora da aldeia, porque eles não têm hora certa para o almoço, vão comendo na medida de sua necessidade. Algumas crianças nos levaram até uma barraca de cachorro-quente. No caminho, percorremos o outro lado da aldeia e logo outra surpresa. Um jogo de futebol que não havíamos reparado enquanto estávamos na casa de *xeramoï*, embora acontecesse desde o início da manhã. O motivo de não termos percebido o jogo era muito simples: eles jogavam em completo silêncio. Nada de gritos pedindo a bola ou xingamentos.

Impossível, em um lugar como esse, não sentir um deslocamento, um repensar sobre si. Na volta, sentamos em um banco para contemplar, observar o movimento, as cores do lugar, as conversas em guarani, o macaquinho brincando com as crianças e os cachorros, tão populosos quanto as pessoas da aldeia. O encontro fez-me perceber a força que está ali, que se faz na simples existência daquele lugar, do exercício de si, da diferença e da resistência, no movimento do cotidiano.

Caminhando de volta rumo à casa do pajé, deparamo-nos com uma pequena construção evangélica dentro da aldeia. Wilian Wera explicou-nos que fizeram uma concessão ao pessoal da igreja em troca de cestas básicas e com a condição de que não obrigassem ninguém a frequentar. Realmente a frequência é bem baixa. Os fiéis são, na maioria, pessoas de fora. Wera comentou o estranhamento que tiveram com o culto evangélico: —~~N~~ós achamos que o Deus deles é surdo... Por que precisam fazer tanto barulho para se comunicar com Ele? Nós temos nossa casa de reza, mas entramos em silêncio, e cada um faz a sua.” Por fim, compartilha conosco uma

estratégia. Conta que pretendem conceder o espaço por tempo limitado, até que construam a casa por completo. Depois disso, a ideia é pedir para se retirarem, pois os Guarani darão outro fim à construção.

De fato, são muitos os conflitos que atravessam seu modo de vida. No entanto, parecem atentos e têm buscado alternativas de resistência. É o caso, por exemplo, do pouco espaço na aldeia. Segundo Karai e Wera, os Guarani são um povo nômade, mas foram obrigados a fixar território para garantir sua permanência. Sendo assim, eles estão sempre mudando entre os diversos territórios Guarani espalhados pelo estado de São Paulo e fora dele. E, internamente, para um terreno tão pequeno, como é o caso de Tekoa Pyau, adotam a prática do nomadismo dentro da própria aldeia, como disse Wera: —~~V~~ocês estão vendo essas casas aí? Talvez, na próxima vez que vocês voltarem, elas estarão em outro lugar. Aqui as casas mudam de lugar. Nós fazemos isso para não esgotar o solo, porque nosso espaço é muito pequeno. O lugar onde plantamos terá casas. E onde tem casas, faremos as próximas plantações.”

Depois de quase um dia inteiro juntos, em contato, parecia que finalmente fazia sentido o início da conversa para a entrevista. Karai escolhe sentar no quintal de *xeramoĩ*, com vista para toda a aldeia. No terreiro, uma brasa acesa. Ao fundo, ainda os carros da Avenida Bandeirantes. Tentamos resgatar as questões elaboradas pelos estudantes, as que não houve tempo de perguntar; misturamos às nossas. Apresentamos as ideias no começo, para não criar tantas quebras na sua fala e deixar fluir seu interessante aspecto de contador de histórias. Karai fala em tom baixo, assim como todos os seus<sup>103</sup>.

Então, de uma certa maneira, nós não podemos pensar no povo guarani como um local fixo. Era um território guarani. O território guarani se considera nômade, é um local de passagem, onde ele caminha. Agora, aldeia fixa não, como tem hoje, lá na zona sul; aldeias Guarani. Tradicionalmente, não existiam aquelas aldeias lá. Elas foram surgindo de acordo com a necessidade, como tantas outras no Estado de São Paulo. Então ali era caminho. E considerando até as “Bandeiras”, isso fez com que o território fosse se ampliando, porque os caminhos tradicionais dos Guarani, eles

<sup>103</sup> Conversa com Karai Mirin, gravada em 2010, durante nossa primeira visita à Tekoa Pyau. Durante sua fala, as mudanças de assunto estarão indicadas entre parênteses. A opção foi por não separar pequenos trechos de fala, mas sim deixar evidente sua argumentação e sua forma de encadeamento.

foram muito utilizados também pelos bandeirantes. E os jesuítas tiraram muito proveito disso também.

Então, os Guarani, quando vieram pro litoral, na verdade, eles vieram dentro do tema da procura da “terra sem males”, na verdade, que foi a última migração, assim que podemos dizer, encorpada. Porque considerando a diáspora, provocada pela consequência da conquista colonizadora, então começou a ocorrer o rompimento consagrado. Esse rompimento consagrado, ele foi muito comprometido, assim, como com a existência das reduções. Na verdade, essa consequência aí surge com os interesses dos jesuítas. Quer dizer, na medida em que eles foram criando as reduções, eles combatiam a escravidão, e aí é onde que tinham os atritos com os bandeirantes. Contudo, eles também escravizavam. Porque a partir do momento em que os jesuítas prendiam os Guarani dentro das 'reduções' – que são as missões religiosas chamadas de Anchieta, o projeto arquitetônico é do padre José de Anchieta. Então, ali ele proibia de falar o idioma. Não podia falar o guarani, não podia seguir com as tradições. Então o guarani vivia dentro das missões pra desenvolver os trabalhos dentro dos interesses do mercantilismo, que os jesuítas, nesse caso, conduziam muito bem. Então era a economia agrícola, tanto que os Guarani que eram aprisionados das reduções, quando chegou um tempo que os bandeirantes passaram a pegar os Guarani de dentro das missões, porque eles valiam mais, porque eles tinham aprendido técnicas com os jesuítas.

E ali na região, você seguindo ali, indo pro Embu das Artes, o Embu das Artes foi um ponto jesuítico. E quando os Guarani das missões, induzidos pelos interesses religiosos, movido pelos jesuítas, eles esculpiam os santos católicos em madeira, mas tudo com fisionomia guarani. Então a Nossa Senhora era esculpida com fisionomia guarani, era uma Nossa Senhora Guarani. Então tem muitas estatuetas, que não deixa de ser um documento histórico da época. (...)

*(sobre os caminhos e construções Guarani e de outros povos, apropriadas pelos colonizadores)*

Foi na época da Confederação dos Tamoios. Só que aí não envolvia só Guarani, envolvia várias nações do Rio de Janeiro que subiam pelo litoral e vinha subindo, passava pela Barragem<sup>104</sup>. Vinha subindo a Colônia. E eles atravessavam, desciam ali, onde que é Santo Amaro, que era estrada. E vinham sair onde que é o mosteiro de São Bento, que o mosteiro de São Bento era uma grande aldeia. E tinha os encontros dos grandes pajés, no Vale do Anhangabaú, que é o Vale dos Espíritos, onde se faziam os rituais sagrados. Mas, contudo, as reduções jesuíticas, então, elas ajudaram muito na vinda dos Guarani para o litoral e também no que eu falei da procura da terra sem males. Porque com a grande diáspora, consequência da conquista colonizadora, os Guarani passaram a buscar uma área que pudesse encontrar com o

<sup>104</sup> Barragem e Colônia – bairros da zona sul de São Paulo.

sagrado, quer dizer, sair desse mau que o Evandro<sup>105</sup> estava falando, (...), na esperança de encontrar um local onde que se vivia em paz na época dos antepassados. Aí, como com o tempo, na História, pulando. Porque, assim, se a gente for pegar tudo bonitinho como tá particularmente, virão uns saltos. Depois que o Marquês de Pombal expulsou os jesuítas, aí que escolhambou tudo. Porque os Guarani das reduções ficaram à mercê, largados. Mais ou menos, mal comparando, seria como quando acabou a escravidão negra. Principalmente quando a princesa Isabel assina a Lei Áurea, por conta dos interesses também capitalistas. Porque era da Inglaterra. E aí substituir os escravos negros pelos imigrantes italianos, pra conduzir a economia do café e tudo o mais. Então os negros, quando acaba a escravidão, iam pra onde? Aconteceu com os Guarani também, então... Acabando-se as reduções, constituição dos jesuítas, Marques de Pombal, então... Houve a necessidade de tá criando aldeia, pra poder tá mantendo as tradições. Aí que começou as 'surgições' das aldeias. Só que as aldeias, a tendência é sempre ir multiplicando. Porque o povo vai crescendo, o povo vai se multiplicando. Então sempre conquistar outras áreas. Mas sendo que, na região sul, acabaram ficando ali duas aldeias, que a Rio Branco não é considerada, já é litoral. Da região sul é ali perto da Krukutu e Barragem.

*(sobre a busca Guarani da “terra sem males” – yvy marã ey – e o fixar dos territórios)*

A busca da “terra sem males” vai em direção ao oceano Atlântico. Porque, assim, você forma um ângulo de 90 graus – porque o território guarani, ele pega, na verdade, uma “eodivisão” regionalizante. Então pega Bolívia, pega Paraguai, Argentina e Brasil. Então, os Guarani vinham em linha reta, do Paraguai, até formar o ângulo de 90 graus, o vértice do ângulo de 90 graus no centro. E os que subiram, então, faziam assim ó (*mostra com as mãos*). E daqui, da formação do ângulo de 90 graus, em direção ao oceano Atlântico. Aí, como ficou difícil de encontrar a “terra sem males”, começaram as aldeias a serem formadas. Não só em São Paulo, como no Rio, no Espírito Santo. Essas aldeias longe da costa, Guarani. (...)

Porque, realmente, antes de considerar a chegada do conquistador colonizador, é claro que havia um paraíso, era um paraíso. E hoje, apesar de ser, aqui, por exemplo, próximo de uma área urbana... Com todas as problemáticas, com todas essas consequências da conquista colonizadora, aí você pensa por aqui, a energia aqui não é boa, quer dizer. Mas com todos os problemas que vieram nessa quebra do sagrado, você vê que existe uma energia ainda de essência.

(...)

*(sobre a disposição das casas na aldeia)*

---

<sup>105</sup> Parente de Guyra Pepo. Acompanhou-nos o dia todo e estava ao lado de Karai durante a conversa.

Mas as primeiras casas dentro da tradição não eram juntas, eram quilômetros, às vezes, uma casa da outra. Quilômetros é meio exagerado, mas tinha uma certa distância, não se via a outra casa. Então uma família pra visitar outra família, ela tinha que fazer uma caminhadazinha. Aqui não, do jeito que ficou, com essa consequência seguem curvas e caminhos. Mas, dentro da tradição, era na preocupação de manter o equilíbrio ecológico. (...) E os nossos antepassados não pensavam em riqueza. O problema todo foi a riqueza vinda da Europa. Aí os ideais de riqueza, exploração, foi o que desequilibrou tudo, até hoje. (...) E hoje não tem mais nem como a gente fugir. Porque, se vai ser... A gente tá numa aldeia aqui, quer ir pra um determinado lugar, se não tiver o dinheiro não paga a passagem. Então a gente tem que tá investindo no dinheiro também. Então quer dizer, isso tudo fez com que houvesse uma transformação cultural. Mas com influência destrutiva. Não é transformação cultural evolutiva tradicional. (...)

Então, nessa nova estrutura, ser guarani na grande metrópole é a coisa mais difícil. Porque a conquista continua, os interesses continuam, só que muito mais maquiavélico. (...) Porque, em cima de tudo isso, surgem órgãos de defesa ao índio, entre aspas, um bons outros não. E a nível de Governo, antes, teve o Conselho de Proteção ao Índio, pra chegar à FUNAI, que é um órgão Federal. Mas quantas outras organizações vieram surgindo, particulares, de interesse... A Igreja continua tendo interesse ao índio. Então tudo tem interesse. Mas tem aqueles de boa fé e os de má fé. Tem os de boa fé, que fazem trabalhos bons, que ajudam. Tem os de má fé. Então é muito complicado lidar com tudo isso, coisa que o guarani antigo não tinha que lidar com isso. Então teve que aprender muito, e ainda tem que aprender muito pra tá lidando com tudo isso.

"Dividir para governar", isso existe muito dentro de uma aldeia indígena. Foi utilizado pelos jesuítas, continua sendo utilizado. E, de uma certa maneira, essa colocação "dividir para governar" vem de Roma, é uma estratégia europeia, que o europeu trouxe para o Brasil, "dividir para governar", que até hoje é utilizado. Aí joga índio contra índio... É difícil.

*(sobre a condição jurídica dos povos nativos no Brasil)*

Olha, não, o que aconteceu é que com as lutas... O que favoreceu muito a força de luta nativa foram as próprias organizações nativas. Não as não-nativas, as nativas. Porque quem sabe de índio é o próprio índio. Quem conhece a cultura xavante, é o próprio nativo xavante. Assim como a nossa, né, Evandro? Quem conhece a cultura guarani é o próprio nativo guarani. Não tem que gente lá de fora dar palpite. Entendeu? Aí, nesse sentido, começaram as organizações nativas. Com as organizações nativas, aí, saltando na Constituição, a última Constituição, de 88, com a força do partido, né. O Lula era um grande líder, participando. Aí foi, essa teve realmente o que podemos dizer democracia, o povo participou. Foi quando representantes indígenas participaram na montagem do Capítulo do Índio e aí conseguiu colocar o índio participando em sentido de igualdade; deixar de ser totalmente incapaz, como era, e

de ter alguém ditando as normas pro índio, escolhendo como seria o caminho dele. Porque quem tem que escolher o caminho do índio é o próprio índio. Aí aquela questão, não querendo dizer que é antropólogo, metendo o pau em antropólogo, não é isso. É que eles têm a mania de colocar o antropólogo, só o antropólogo é que sabe do índio, só o antropólogo é que conhece o índio, que pode falar pelo índio. O antropólogo, dentro do conhecimento dele, que ele possa ter, ele pode até ajudar o índio lá fora. Mas até então ele tem que ser humilde o suficiente pra baixar a cabeça pro índio, enquanto que muitos antropólogos não fazem isso. Aonde que quebra muito, nas escritas dos antropólogos, da nossa cultura, quando diz respeito ao núcleo de resistência que é a religiosidade. Eles levam pro campo de mito, lendas. E aí não respeitam o nosso conhecimento, porque o nosso conhecimento cultural vem do sagrado.

*(violência linguística e simbólica, com monumentos públicos e nomes de ruas dos vencedores)*

É manter a dominação através da história imposta a ferro e fogo, europeia, que se mantém até hoje. Os bandeirantes são heróis, como foram os comerciantes de Santo Amaro que se reuniram e cada um deu tanto para poder erguer aquela estátua. Então a manutenção daquela estátua é feita pelos comerciantes de Santo Amaro. (...) Porque se o índio passa na rua, é aquele *bullying*, aquela violência... Até física e psicológica. Mas o Borba Gato é um herói. Então imagine erguer uma estátua de uma grande liderança guarani em Santo Amaro, que desafio não seria.

Se bem que no Rio Grande do Sul rompeu isso, né, Evandro? Até que você lembrou. O Sepe Tiaraju foi um grande líder guarani que lá souberam reconhecer (...)

*(sobre os caminhos ancestrais dos Guarani e outros povos na cidade de São Paulo)*

Ah, por exemplo, você pega a Grande Estrada de Parelheiros, que emenda lá em cima na Barragem e vem descendo, que era tudo caminho de "lá vai um"<sup>106</sup>, como era o caminho que vai pro Embu das Artes, passando por Embu Guaçu, aquela região toda ali, Marsilac, por ali. Mas não existia. Embu das Artes, sim, que era um foco jesuítico. Vem descendo, da estrada de Parelheiros a Estrada Teotônio Vilela... A Avenida Teotônio Vilela não é estrada, é avenida, Avenida Teotônio Vilela, que morre no... Interlagos, no autódromo, mas ali continuava descendo, caminho de "lá vai um". Com certeza ali na Teotônio Vilela era um caminho de "lá vai um" até Interlagos. Ali tem que pegar a Avenida Central, porque ali desvia... Porque normalmente as avenidas principais são justamente o trecho mais longo de picada, descendo pelo Rio Bonito, aí vai, até sair na região de Santo Amaro. Santo Amaro era pequenininha, não era caminho, nem imaginava existir, aí continuava e vinha... Eu sei que no final vinha sair aqui no centro,

<sup>106</sup> Trilha estreita, onde só passa um por vez, a pé.

São Bento. Por que qual é a avenida que liga lá? É a Avenida Santo Amaro. Avenida Santo Amaro, depois pega São Gabriel, aí vem descendo... Era um caminho só, assim.

Aí foi tudo histórico, né. História de dominação. Como a Avenida Bandeirante aqui perto, vocês tão perto. A Anhanguera aqui embaixo.

A conversa com ele foi um grande passeio em sua perspectiva acerca da constituição da cidade de São Paulo, no modo de vida e na presença guarani nos contornos urbanos e, por fim, nos conflitos que enfrentam em sua luta, material e simbólica, por permanência naquele local. Karai foi criado entre os Guarani e, na idade adulta, fez graduação em História. As duas formações aparecem fortemente em sua fala.

Fim da tarde, o sol se pondo, interrompemos uma conversa que poderia atravessar a noite. Despedimo-nos por ora e marcamos novos encontros. Os relatos de Karai foram usados para o documentário criado na Cidade Dutra, em 2010. Porém, pela riqueza de informações, mereceria ainda um vídeo à parte.

Não tão longo o intervalo, retornamos em Tekoa Pyau, um ano depois, em 2011, já com o projeto (Á) Deriva Metrôpole São Paulo. O retorno pretendia aprofundar a percepção e interpretação sobre a metrópole. Desta vez a conversa foi com Wilian Wera. Naquele momento, havia assumido o cargo de coordenador da CECI Jaraguá. A conversa foi dentro da escola em um dia de aula. Com Wera, conversamos mais especificamente sobre a expansão da cidade ao longo dos anos e a conseqüente interferência no espaço da comunidade. Além disso, conversamos também sobre sua concepção de transmissão de conhecimento e o quanto isso se relacionava à ideia de experiência de prática cotidiana. Queríamos saber como lidavam com a existência de uma instituição escolar dentro da comunidade, refletindo modos de convergência de suas ideias com esse novo fato. Por fim, o diálogo tocou também nas suas estratégias de sobrevivência na aldeia.

Meu nome português é William S. Macena; e guarani, Werá Mirim<sup>107</sup>. E eu tô aqui na aldeia Jaraguá há uns nove anos já. Eu

---

<sup>107</sup> Conversa gravada pelo Coletivo em 2011, durante nossa segunda visita à Tekoa Pyau.

vim lá do *Tenonde Pora*<sup>108</sup>, também pra cá, e sou casado com a filha do José Fernandes, o *xeramoĩ*. Quando *xeramoĩ* veio pra cá, a gente tava sozinho lá e a filha do *xeramoĩ* estava com saudade do pai. Aí eu falei pra ela assim: "*Então vamos pra aldeia*", onde eles abriram a aldeia aqui, em 99 mais ou menos. Viemos com as crianças. E também foi difícil. Porque quando a gente veio pra cá, ficamos morando aqui já uns dois meses; dois, três meses. Aí veio um oficial da justiça, eles iam fazer uma reintegração de posse e, como diz ele, que é uma área invadida. E foi uma época bem difícil que a gente passou aqui. E veio o dono ameaçando o pessoal aqui. E naquela época a gente era poucas pessoas que moravam aqui. (...)

Naquela época, eu estava como secretário da associação Ambá Werá e a gente foi numa reunião e me ligaram e falaram que o suposto dono tinha vindo ameaçando o pessoal e o pessoal tinha pegado ele, na aldeia. E foi difícil. E hoje tá um pouco mais tranquilo, a aldeia... A gente tá em processo de demarcação, então isso... Eu acho que a FUNAI, ela também teve um papel importante. O Ministério Público também. E hoje tá calmo, vamos dizer assim. Mas a gente não fica tranquilo sem a gente ter uma escritura própria da aldeia como identificando que isso já é uma aldeia.

É...que a ideia também é assim, da aldeia ela ficar próxima, basicamente ao redor de uma cidade. E a preocupação é nesse sentido de que como a gente ensinar nossas crianças, como que a gente via a cidade chegando. Então se discutiu bastante com a comunidade, com as lideranças. É claro que vai a gente tem essa mudança, de uma coisa assim de... Não é o mesmo, e praticamente a gente tem todo o conhecimento daquilo que foi passado pra gente, e que a gente deveria trabalhar isso com as crianças também, o modo de se adaptar, outros modos. Assim, em outras aldeias a gente vê que tem muita mata. Isso é o fator que a gente estava discutindo juntamente com as lideranças como que seria. Porque assim, nas outras aldeias, o ensinamento seria totalmente diferente, que teria o *opy*<sup>109</sup>, que todas as aldeias têm. O trabalho tinha que ser feito no *opy*. E cada grupo de jovens pra fazer armadilhas, tem que ir pro *opy*, fazer toda uma atividade lá, pra depois ir pra caça. E como se discutiu, pra trabalhar sobre isso, o modo desses conhecimentos que a gente poderia tá passando pras crianças. Então aí se discutiu de a gente ter um espaço próprio para as crianças, onde foi construído esse espaço aqui da maneira que a comunidade pediu<sup>110</sup>. E todos os educadores eles

<sup>108</sup> Em Parelheiros, zona sul da cidade.

<sup>109</sup> Casa de reza – geralmente a primeira coisa a ser construída na comunidade guarani.

<sup>110</sup> A CECI – escola indígena.

tinham que falar somente o idioma, que não poderia tá falando o português. Tem que um indígena mesmo. E hoje a gente tá aqui com todos os indígenas trabalhando na escolinha. Então desde os seguranças, que são indígenas também. E quando a gente pensou na escola, a gente pensou na identidade também. Que a escola, ela oferece pras crianças ter mais respeito pra que os outros respeitassem que eles são indígenas. Por isso que a gente tem uma escola totalmente diferenciada, é... cronograma diferente. É trabalhado de acordo com o mês, com o tempo, com a lua. Isso a gente tá ensinando as crianças a conhecer um pouco mais do nosso cronograma que é tradicional. Então todo mês a gente trabalha com as crianças uma aula diferente. Então a gente fala de caça, pesca, de acordo com o calendário nosso. E plantio, a gente trabalha com as crianças. O batismo, que é importante. E a gente mostra pra eles que a gente não é como o calendário comum. O calendário comum, ele tem, se eu não me engano, ele tem três estações: tem inverno, verão, outono... não sei se é primavera. São quatro estações. E no nosso calendário ele só tem dois, tem o *ara yma* e o *ara pyau*. É... *ara pyau* é o começo do ano novo, que leva mais ou menos seis meses pra fechar o ano novo. Então nesse calendário a gente coloca as atividades, as festas tradicionais nossas. (...)

O *ara yma* pra gente é como se fosse um ano velho, um ano que você dá um tempo. Além do calendário que a gente tem, que a gente segue, a gente segue também a orientação do *xeramoĩ*, que é o pajé. Então ele fala assim: “*No ara yma a gente tem que dar descanso pra todas as atividades*”. Então tem atividade, mas é assim um pouquinho mais lenta, não é tão movimentado como o *ara pyau*. O *ara pyau* você tem festa, você tem visita de uns parentes que vêm participar de eventos tradicionais nossos. Então é uma correria durante esses seis meses.

Então a gente trabalha com isso, com as crianças sobre isso, qual a importância do batismo da erva-mate, a importância do batismo, a importância do batismo do mel... O começo da plantação, que seria em agosto. Então em julho tem a preparação da terra, que agosto já a gente faz a plantação, onde a gente abre o começo do *ara pyau*, que é o ano novo. E também a gente tem a importância que tem o batismo em agosto, que é o batismo do mate, da erva-mate. Então tudo isso são passado pras criança a importância, pra ela não perder a identidade, do que eles são, eles são Guarani. Então ele tem o conhecimento. E pra ter o conhecimento, ele tem que saber disso dos mais velhos, dos professores. Dos professores, é... são jovens também, então eles precisam conhecer, ouvir o *xeramoĩ*, que é o pajé. Ouvir as famílias também das crianças, a importância que eles têm nessa transmissão de conhecimento pra eles, pras crianças, pros filhos deles. Então acho

que recebe muito apoio também das mães, dos pais, das famílias, dos *xeramoïs*, das pessoas mais velhas, (...) Pra gente fortalecer ainda mais o conhecimento dos nossos antepassados que a gente tem que trazer informações pras crianças; que eles são pessoas que vão dar continuidade daqui uns trinta, quarenta anos. Então, pra ter essa noção de um dia ele chegar pro filho dele e dizer assim: "*Nossos antigos avós fizeram essas coisas, fizeram isso, trabalhava isso...*" Então, acho que todo esse conhecimento é importante pras nossas crianças. E a gente faz hoje e trabalhamos também é audiovisual. Porque a importância do audiovisual pra eles. Então a gente tá conversando e a gente grava, a gente coloca todos os nossos conhecimentos pra eles, numa forma de um DVD, por exemplo, e as crianças assistem. (...) E toda a parte espiritual também a gente leva pro *opy*. O *xeramoï* faz palestra pra eles, a importância de vir pro *opy* todos os dias. É a importância de eles terem um espaço que a gente fala *Nhanderu*, que é Deus; um espaço pra *Nhanderu* no momento que tá fazendo essas atividades também. Então a gente coloca na roda de conversa que a gente faz também com as crianças tudo isso de meio ambiente, saúde, plantio... Também a gente fala do nosso conhecimento com *Nhanderu* que o *xeramoï* passa pra eles. Então acho que isso é importante pras nossas crianças.

(sobre sua concepção de transmissão de conhecimento)

Então, o CECI pra gente ela é reforço daquilo que as crianças já têm nos convívios com os pais que eles aprendem juntamente em casa, com a mãe, com o pai. Os menino aprende com o pai a fazer armadilha, produzir o artesanato. No caso das mães, ensinam a fazer os alimento tradicionais: beiju, batata-doce assada, mandioca, *kaguijy*<sup>111</sup> e a pamonha, porque tradicionalmente o pessoal fala pamonha, mas pra gente é *mbyta*; que a pamonha cozida na água fervente, mas a gente assa na brasa. Então todo esses conhecimentos já aprende nas casas. Então, o CECI, a escola ela tem o reforço daquilo que eles aprende nas casas juntamente com as famílias. Então é importante a gente, para as crianças tá sempre lembrando tudo isso. Desde as histórias que eles sabem com os pais, a gente conta história pra dormir. Tudo isso que eles aprendem em casa a gente coloca também na escola. E a gente ensina nesse espaço aqui porque quando eles completarem sete anos a gente sabe, eles também vão tá sabendo que eles num vão frequentar mais esse espaço aqui, mas sim eles vão frequentar outro espaço<sup>112</sup> que é totalmente diferente. Então a gente também já prepara as crianças daqui. E a gente fala que é importante saber dos conhecimentos que os professores passam

---

<sup>111</sup> Uma bebida de milho.

<sup>112</sup> Vão para a escola pública estadual próxima da comunidade.

aqui. Mas é importante também trazerem outros conhecimentos pra eles.

No caso os meninos, falam assim: o conhecimento do *jurua*<sup>113</sup>, então isso não impede também que eles seja um guarani. Todo esse conhecimento é importante pra ele estar sabendo a ter acesso a computador, acesso a internet. Então isso é importante pra ele. Porque isso não faz que ele perca a identidade dele. Então ele pode trabalhar sabendo todos esses conhecimentos *jurua*. Um dia ele pode chegar a levar o conhecimento às pessoas que não conhece, a fazer um projeto pra melhoria da aldeia, fazer algum documentário ele próprio, tá produzindo esses documentários pra ele, tá mostrando pro mundo *jurua*. Acho que é isso a gente ensina pra eles, que é antes dele passar pra outra escola, que é o ensino fundamental. E o ensino fundamental, ele é importante em todos os sentidos que eu falei. Então lá eles trabalham além da escrita. Ele tem também um reforço do nosso conhecimento. Então é... eles trabalham duas, é... vamos supor, assim... são bilíngue. Eles aprendem a escrever em português, a escrever em guarani, que falar eles já sabem. Eles escrevem em guarani, que a gente já tem o professor guarani que é formado também. Então fica mais fácil dele tá aprendendo o português e a escrever também em guarani.

*(sobre a ideia de posse e propriedade)*

Que esse espaço aqui não oferece tanto como uma vida, não digo assim, tradicional. Que a gente não tem essa liberdade de se usufruir desse espaço que é muito pequeno. E assim, o cuidado que a gente tem, é... são várias coisas. Que o *jurua*, o não índio, ele tem um espaço, mas o espaço é dele... Assim, o espaço era ilimitado. Então a gente não tinha o espaço guarani, que seria a aldeia guarani com outras tribos. Por exemplo, o tupi-guarani poderia tá daqui uns 2, 3 dias de viagem de uma aldeia guarani até essa aldeia. Então a gente não tinha essa de um tupi-guarani falar assim: "*Não, você tá invadindo meu espaço*". Então o nosso conhecimento guarani que todo espaço que a gente tem é de todos, não é só de um ou de dois, ela é de todos. Ela pode ser, no caso eu falei, do tupi-guarani, mas poderia ser de um tupinambá. Então poderia tá caçando, pescando nesse espaço, que hoje, que o Guarani não tinha assim. Ele não tem o poder de chegar e falar assim: "*Não, você tá pescando no rio que é meu!*" Não é, a gente não tem isso aí, e isso não acontece no mundo *jurua*, que é o não índio, que ele se apodera daquilo que é de bens pra ter mais lucro pra frente. E no nosso conhecimento, ela, não é assim que funciona.

Então é porque o nosso território, ela vem diminuindo cada vez mais. É por causa disso que o Guarani, não só o Guarani, mas de uma maneira geral, os indígenas, ela vem perdendo território. E isso prejudica o próprio Guarani. Não só o Guarani, mas outras tribos também, porque algumas tribos foram assim. Hoje a gente tem aldeias urbanas, que eles falam. Não é porque a gente quer.

---

<sup>113</sup> O não guarani.

Não é porque a gente tá muito feliz aqui. A gente sabe que todo o espaço que hoje tá sendo feito, alguns municípios, de ter algumas histórias porque teve uma aldeia lá. Então a gente sabe de tudo isso. Mas o Poder Público, ela não tem interesse de tá dando prioridade pra comunidade indígena. Se eles dessem prioridade pra comunidade indígena, a gente não vivia dessa forma, infelizmente. A aldeia, eles falam que a aldeia é urbana. Não é porque a gente quer. Então a gente passa nossa preocupação sobre isso também pra nossas crianças. Não é porque a gente quer, que a gente tá morando aqui. A gente sabe do que esse lugar representa pra comunidade. Eu não vou chegar num lugar que não representa nada. Mas na situação que a gente vive hoje é importante.

Quando uns seis anos atrás, o pessoal toda vez que via a gente, eles falavam assim: "*Vocês invadiram!*" Eles falam assim. Uma coisa que eles falavam sempre que é *grileiro*, uma coisa assim, se referia à comunidade aqui. Isso na nossa visão é só uma retomada daquilo que a gente perdeu. Isso não é uma invasão. Então a gente, o que e por que que a gente tá aqui hoje?

Que o *xeramoĩ*, o pajé, ele sempre trabalhou no que ele faz do conhecimento espiritual dele. O Guarani sempre seguiu essa visão dos mais velhos, dos *xeramoĩ*, dos pajé. Então até hoje a gente segue essa tradição. A gente sabe muito bem que o Jaraguá há muito tempo foi um espaço que os Guarani trafegavam, que eles tinham no Jaraguá um espaço, de não uma grande aldeia, mas sim uma pequena aldeia.

(...)

*(os impactos da cidade em expansão)*

A Bandeirantes aqui e a Anhanguera do lado, até mesmo dá pra ver que quando eu tinha 10 anos, 8 anos eu vim pra cá porque tinha o *xeramoĩ* que morava aqui, que ele chama-se Joaquim, o *xeramoĩ*, e a gente sempre visitava ele. Então quando eu vim pra cá a gente, até eu me lembro que a gente vinha até um trecho de ônibus e um trecho a gente tinha que vir a pé e tinha muita mata. Naquela época acho que nem tinha a Bandeirantes ainda porque a Bandeirante é nova...(...)

E a cidade chegando, que hoje você tem empresa aqui do lado, você tem condomínios próximos aqui, então isso vem trazendo mais dificuldades.

*(o impacto do Rodoanel)*

O Rodoanel trouxe impacto ainda mais... Além da Bandeirantes, da Anhanguera, trouxe ainda mais impacto sim, que no caso, quando teve audiência pública, a gente estivemos presente. Quando foi aberto o trecho norte, eles não consultaram o pessoal, principalmente a comunidade indígena. Isso foi nosso argumento nessa audiência pública. Depois disso que a gente fomos juntamente no trabalho, juntamente com a FUNAI, e o Ministério Público também nos orientou como que a gente poderia tá fazendo. E hoje a gente teve uma compensação, sim, do Rodoanel, que é essa compra da aquisição de terras pra comunidade, no caso. Mas a gente colocou dentro do relatório que o antropólogo até falou com a gente, conversou. E dentro do relatório a gente colocou que só a

compra ou um recurso pra compra da terra não traria, não recompensaria tudo aquilo que foi de impacto na aldeia. E a gente precisaria de outras ações também, como projetos de recuperação ambiental, projetos de subsistência, assim, de agricultura. Então tudo isso a gente colocou dentro do relatório que é pra compensação. Agora não sei. Acho que só depois da aquisição da terra mesmo que a gente vai tá sabendo quais as ações que a gente poderia.

*(nomadismo e sobrevivência)*

O Guarani, ele sabendo que o espaço de ocupação era muito grande, que a gente não tinha interferência também, então a gente fazia umas caminhadas. Então fazia uma aldeia num lugar. Depois a gente plantava. Depois da colheita, a gente, no nosso conhecimento, é deixado o tempo depois da colheita, que é pra terra tá descansando. Até pra ele tornar toda a vegetação que foi retirado, que foi cortado, pra vegetação ser retornado no modo que ela vai ficar antes do plantio. Isso a gente faz aqui também, mas é sempre em círculo. Porque a gente não pode sair daqui e ir morar noutro lugar. Então a gente faz sempre um rodízio na própria aldeia. Por isso que tem pessoas assim, uns amigos, pessoas que trabalham na aldeia. No caso, a FUNASA, o próprio, pessoas que acompanham os trabalhos eles. Então, assim a gente teve uma casa o mês passado aqui, e agora tá doutro lado. Mas por que isso?

A gente fala assim, esse é o nosso costume. A gente tá fazendo isso na aldeia. Só na aldeia também que os antigos, eles fariam uma casa aqui hoje. Depois do plantio, ele ia pra um lugar, que seria mais ou menos 70, 80 quilômetros dali pra fazer outro, pra abrir outra clareira pra fazer o plantio dele. Então, hoje, não. Hoje você tem que fazer isso na aldeia. Somente ao redor ali pra... E também a gente planta algumas coisas, como em hortas, que a gente tem um quintal. A gente planta milho, mandioca, em pequenas quantidades. Não é pra toda aldeia, porque também não tem. E assim a gente passa tudo isso pra nossas crianças nessa educação, na oralidade. A gente passa a importância, o que é, como é o nosso costume. Pra num tá perdendo também, pra eles terem conhecimento daquilo que a gente sente, daquilo que a gente faz, de que trabalho que nossos *xeramoïs* faziam.

*(sobre autossuficiência)*

Por que a gente não tem as casas tradicionais? Por causa disso. Por que a gente não tem um plantio coletivo? Porque não tem espaço. Então, infelizmente, a gente, como eu acabei de dizer, o *jurua*, o não índio, as terras boas que tem tão na mão de *jurua*. Não tão na mão dos grupos indígenas, e isso é difícil. Difícil porque é uma luta muito grande. Mas não é porque a luta é muito grande que a gente vai desistir também. Então a gente tá sempre lutando pra conseguir um espaço maior. E o Guarani sempre se reconheceu como um grupo originário daqui do estado de São

Paulo, que a gente tá aqui de muito tempo atrás. Se fala em 10, 40, 50, sei lá, 100 anos, mas isso prolonga mais (...). A gente é daqui mesmo. E hoje a gente tenta recuperar nessa articulação política, que é só isso que traz, articulando em uma aldeia toda a comunidade, pra depois fazer a reivindicações no lugar que tem as pessoas que tem o poder de tá fazendo isso tornar realidade para comunidade. O espaço maior que a gente teria, ele tá ali!

Desde a primeira conversa com Karai, havíamos falado da busca do coletivo Mapa Xilográfico por pensar a cidade mais amplamente, pois até então pensávamos os bairros em si, com suas histórias, memórias e lutas, mas sem fazer uma conversa mais aberta entre bairros, pensando na dinâmica da cidade como um todo. Na segunda visita a Tekoa Piau, já estávamos em pleno mergulho nas bordas da cidade para criar essa reflexão. Neste sentido, a segunda conversa com Wera foi bastante significativa.

Depois desse, tivemos ainda outros encontros. Retornamos em um dia de atividade lúdica da CECI para fazer a impressão de um tronco cortado no fundo da escola, com as crianças e adolescentes. Pareceu-me que a poética da impressão dos troncos ganhou ainda mais força depois da conversa sobre a expansão da cidade, sobre a aldeia e suas estratégias para manter a relação com a terra e sua cosmologia apesar do pouco espaço.

Pelo que conversamos, a história guarani é sempre marcada pela luta-tensão entre seu modo nômade e as tentativas de captura, desde seu embate com os jesuítas. No entanto, no momento atual, a luta do povo guarani por território tem sido uma necessidade, e em caráter de urgência, encurralados frente às necessidades modernas de uso e apropriação do território. Dentro disso, a legitimidade de busca territorial acompanha sua sabedoria ao se tornarem nômades dentro do próprio território ou então migrando entre os diversos territórios Guarani na América Latina.

A diferença, o choque e a tensão dos nossos modos de viver são elementos que deram alguns contornos fundamentais ao trabalho do Coletivo, por se aproximar de uma comunidade que significa uma dissonância com os modos de organização da cidade e, além disso, apresenta concepções de mundo que nos desafiam para uma possível reinvenção.

## **À deriva – o mapa não é preciso.**

Relato da ação (À) Deriva Metr pole São Paulo<sup>114</sup>

  deriva, nem todos os ventos são bem-vindos, são os mais lentos, que nos levem a lugares mais incomuns, não muito visitados, sem tanta importância. Ventos que soprem suavemente, para não nos confundirmos com a maré agitada da metrópole, pois nas aglomera es das grandes embarca es – ferro, trilhos, rodas – perdemos um pouco a linha do horizonte.

Estávamos sempre   deriva? Nem sempre, mas sempre caminhantes. Os passos deram a dimensão da escala-mundo, olho no olho, vida-vida, carne-chão. Sem media es. Contato.

O andarilho que procura, o habitante que recebe. O habitante que sabe, que mostra, que conta. O andarilho que escuta, percebe. O habitante e o andarilho são os mesmos. Gestuais diferentes na mesma cidade. Experimentar o trânsito ou a permanência e o quê dessas intensidades   potência.

Interferir e ser afetado.

São Paulo: a quem servem seus vasos comunicantes? Suas avenidas, torres, m dias, rios, várzeas? Investimentos, constru es, expansões, projetos? A quem banha, a quem alimenta, a quem potencializa? Com certeza não   para grande parte de seus habitantes.

Que plano há para além do centro expandido?

Sem rotas definidas, sem seguir placas, fomos do centro aos extremos, do miolo às fronteiras e descobrimos muitos centros, muitas cidades na cidade, muitos extremos no centro.

---

<sup>114</sup> Relato da a o realizada pelo Coletivo em cinco bairros paulistanos no ano de 2011. No título do projeto, faz-se um trocadilho entre a ~~deriva~~” como prática situacionista de caminhar a esmo, como busca da quebra das rela es funcionais com o espaço urbano e a palavra ~~deriva~~” no sentido de ~~ir~~ ao sabor de”, ~~sem controle~~” atrelado   cidade de São Paulo, como um lugar gerido por interesses que não contemplam o desejo de seus habitantes.

A São Paulo do cartão postal me engana sobre que cidade estou falando. A dos centros empresariais, dos centros de entretenimento, dos centros econômicos, são centralidades que roubam o foco e ampliam o abismo entre a cidade e seu habitante. O que tem pra além das luzes e do espetáculo da cidade? Quem ou o que é sacrificado em nome desse espetáculo?

O que seria um trajeto a fim de diluir dicotomias – centro-periferia, artista-público, homem-natureza? Longa busca. Tento me despir cotidianamente.

O Coletivo foi do chamado “centro” à dita “periferia”. Da ocupação mais compactada da Santa Cecília até as ocupações mais recentes de Marsilac, Perus, Tremembé e Jd. Pantanal.

A imersão no bairro da Santa Cecília trouxe grandes contrastes. Um deles foi a quebra da imagem do centro da cidade como um local somente de passagem, de relações desapossadas, da impossibilidade de permanência. Há também o contrário. O jogo de damas na praça é o ponto de encontro dos taxistas com os aposentados, com os moradores de abrigos, com os vendedores de gás e com quem mais vier. À noite, a praça tem samba dos Filhos da Santa, ocupação da rua, cerveja na calçada, encontros.

Entretanto, a algumas esquinas dali, encontramos a ação do deter-gente. O embelezamento urbano acima de qualquer custo. Para isso, a ordem é esconder a pobreza da cidade, sem resolvê-la, enviando-a aos campos mais longínquos, fora dos olhares de passantes, para as beiras de rios, para as áreas de proteção ambiental – lá criam outras cidades –, até que sejam novamente deportados.

Os moradores em situação de rua recebem jatos d’água todos os dias. É o trio elétrico: o caminhão-pipa para molhar, a Guarda Civil Metropolitana para assustar e o caminhão Cata-Bagulho para confiscar. Ações contínuas e desestruturantes. A mais literal limpeza urbana.

Resposta poética: o Bloco do Pipa, intervenção urbana sob o Minhocão com um grupo de “banhistas” (moradores do bairro, artistas e integrantes de vários coletivos) vestidos a caráter para um banho público. Os integrantes do bloco tocavam instrumentos de percussão. Além dos banhistas, uma das *performers* foi vestida de “mulher-bolha” para encarar o jato de água de reúso.

No dia anterior, havíamos colado nas paredes imagens do caminhão-pipa jogando água nas pessoas com o dizer: “Higieno Pólis”, em alusão ao bairro vizinho, Higienópolis, e ao conceito que carrega e que está explícito na administração da cidade em suas ações higienistas.

Rumo ao “pantanal paulistano”, na zona leste, o Jd. Pantanal, nome dado pelos moradores, por conta de uma famosa telenovela da época. Lá é tudo charco, também pudera, é várzea do Rio Tietê. Para cada morador-marinheiro construir uma casa-barco, só mesmo a falta de opção. Não é nada romântico morar na beira do Tietê. Ainda mais quando chove e se vira o próprio rio. Casa-rio, família-rio, comida-rio. Para construir cada casa, o morador teve que aprender a fazer o semi-milagre de transformar água em terra e, às vezes, cama em barco. Sem falar na época dos grandes eventos, como a Copa do Mundo, quando se resolve alagar ainda mais a região para ver se o povo cansa de vez e deixa a área para que se promova o “embelezamento”.

Caminhamos pelas margens do rio com alguns moradores. Cenário múltiplo: comunidades sem saneamento básico, ruas de terra; moradores organizados em torno das questões do bairro; na várzea, casas destruídas pela enchente e o rio, não retificado, correndo em seu próprio curso.

A ocupação da margem é proibida para moradores, mas algumas empresas ganham permissão da prefeitura.

A produção estética foi um barco com rodas equipado com fones que veiculavam as histórias do local. Os materiais para sua construção foram coletados dos “ferros-velhos” da região. A produção e execução foram coletivas. O barco acolhia, criticava, agrupava. Foi a grande atração da molecada, não deixavam a intervenção acabar. Em alguns pontos, atracava e recebia um morador para contar histórias para os demais.

De Marsilac, zona sul, ninguém ouviu falar. “*É de que cidade?*” Quase totalmente desconhecido, até que um dia vire alvo de um novo condomínio à beira ou dentro da área de preservação, um mais novo velho empreendimento imobiliário para se “viver bem”. Por enquanto, é muito mato, pouco movimento e outra sociabilidade, típico de um local mais pacato. Por outro lado, é o bairro que convive com o tremor do trem, que antes estacionava por lá para pegar passageiros, e agora só transporta soja, açúcar, rumo a Santos. Ninguém para em Marsilac. Bairro da pobreza e violência escondida no mato.

Em busca de comunicação com os moradores, montamos uma tenda na Estrada Engenheiro Marsilac, rua principal do bairro, para produção livre de xilogravura. Era só sentar e fazer. Não precisamos de grandes divulgações, éramos percebidos pelos moradores desde nossa chegada. A barraca passou seus três dias sempre cheia. Virou mais do que um espaço de produção, um ponto de encontro para falar do bairro.

Os moradores de lá se referem a São Paulo como uma cidade na qual não estão inseridos. Os benefícios públicos demoram muito para chegar, tudo depende de muita reivindicação. A grande distância do centro, 70 km, faz com que elejam como outro centro o bairro de Santo Amaro.

Dentro de Marsilac tem o Parque Estadual da Serra do Mar, área de Mata Atlântica. Por uma trilha, fomos ao local onde a cidade “acaba” e faz divisa com a Itanhaém. No ponto mais alto, com a ajuda das lentes da câmera fotográfica, é possível ver o mar. Passamos algumas noites no parque, onde nos foi concedido um espaço. No dia seguinte, próximo ao lugar onde dormimos, pegadas de veado e de anta. Deparamo-nos, em nossa própria cidade, com experiências que não imaginávamos. Nosso olhar foi surpreendido, desmistificado, renovado.

Na ação poética, trouxemos o choque da imagem do urbanoide. O sujeito que corre na esteira mecânica. Aquele que caminha sem ter uma experiência além de seu próprio exercício. Andar suspenso do chão. Em diversos pontos de Marsilac, o caminhante andou sem se locomover: na beira do trilho à espera do trem, na nascente do Rio Bororé Monos e em uma das trilhas do Parque Estadual da Serra do Mar.

Nos arredores de Perus, vizinho de Cajamar, encontramos a história do revestimento da cidade – pedra e cimento. A fábrica Portland Perus, que um dia foi importante na construção de São Paulo, Brasília e outros gigantes. Agora ela é vazia, pó e resto de cimento. Faliu há décadas e parece ter sido abandonada ontem. Ainda restam máquinas, pedras, luvas, móveis.

No dia a dia, moradores incansáveis encontram-se em torno da velha maria-fumaça, restaurada por eles, que volta a funcionar. É espaço de sociabilidade e autonomia.

Nossa intervenção foi a ocupação artística da fábrica com a participação de diversos artistas/coletivos. A proposta inicial era enterrarmos-nos nas montanhas de pedra de brita, apenas com a cabeça para fora, entoando mantras indianos. Uma auto-ironia, assim como a esteira em Marsilac. A proposta não se viabilizou, pois nenhuma pedreira da região

autorizou a ação. A fábrica Portland tinha seu estoque de pedras em uma grande sala fechada por décadas; logo, correríamos o risco de picadas de escorpião. Mudamos a ação. Foi feita uma ocupação artística dos espaços da fábrica. Começamos todos juntos no pátio, entoando um mesmo mantra e, aos poucos, nos distanciávamos. Cada qual foi ocupar algum outro espaço para fazer uma ação que pudesse simbolizar sua relação com a cidade, principalmente no que dizia respeito à relação corpo-cimento. Cada um desenvolveu sua poética.

Próximo dali, no Jaraguá, visitamos uma das menores aldeias Guarani do país e fizemos ao lado deles nossa ação poética de impressão da gravura no tronco cortado. Naquele contexto, a ação ganhou grande potência por ter sido executada junto a pessoas oriundas de outro projeto civilizatório.

Na última andança, Tremembé, zona norte, a Serra da Cantareira abriga em suas matas os ocupantes sem lugar da cidade ao lado de alguns condomínios de luxo. As casas são retiradas, mas o Rodoanel é construído em área de preservação ambiental, como desculpa para “aliviar” o trânsito: expulsa famílias, modifica a região, avança em área de mata, gasta bilhões e maquia os problemas de fluxo de trânsito. Seus moradores estão empenhados em segurar esse trator.

Com os habitantes do Tremembé, criamos uma intervenção lúdica. Em um dos lugares de grande altitude do bairro, onde era possível ter uma vista panorâmica da região, levamos vários blocos de concreto para serem empilhados. Era um jogo de vender e desvendar a paisagem. Foram diversas as combinações possíveis no brinquedo de produção urbana. Passamos a manhã a jogar.

Nessa andança pelos cinco bairros, experimentamos outra relação com o tempo no espaço urbano. Viajantes na própria cidade, nós, andarilhos paulistanos, fomos amplamente acolhidos pelos moradores dos diversos bairros em nossa travessia. Generosidade e companheirismo foi o que marcou essa passagem. Em cada canto, pessoas. Com seus sotaques, muitas histórias, seus modos de vida e seus lugares de encontro.

A cidade oficial abriga a diferença com bastante indiferença, concentra a renda, a estrutura básica de hospitais, escolas, ofertas de trabalho e propõe uma visão hegemônica de uma cidade vendida para o espetáculo.

Por meio de um olhar panorâmico, São Paulo é uma grande mancha cinza que se alastra. No olhar rasteiro, é multicolor. Seus moradores dão, no dia a dia, seus matizes de resistência e vida.

## Ensaio de uma (in) conclusão

*(...) nada mais indigno do que pretender falar por alguém, em pretender ser porta-voz de qualquer classe ou grupo social. O intelectual é aquele que produz teorias – ferramentas – que servem ou não servem, que são ou não utilizadas, que entram ou não em revezamento com as práticas sociais. E o intelectual é aquele que está usando as ferramentas teóricas que cria, atuando na prática social. Pensamento e ação de forma articulada, sem sobredeterminação de um sobre outro, sem divórcio possível entre eles.*

*Silvio Gallo<sup>115</sup>*

Esta não é a conclusão de uma longa argumentação sobre os saberes, a cidade, o corpo liberto, a coletividade, as buscas de transformação social ou a vida poética e inventiva.

Não é ponto, são reticências.

O fim de mais um trajeto e início de outros tantos.

Essa pesquisa, além de uma criação teórica, imagética e narrativa sobre a experiência do coletivo Mapa Xilográfico, caracterizou-se também como um percurso experimental.

Antes da tentativa de dizer algo a alguém, fui atravessada por ele – pelas buscas, tentativas, chegadas. Foi antes de tudo uma transformação em mim. A expectativa agora é que reverbere.

A construção desse livro-obra tentou seguir um rumo próximo à forma de atuação do Coletivo em cada uma de suas imersões: a busca de integração entre os campos do saber, as práticas artísticas, poesia e questões conceituais. O trabalho

---

<sup>115</sup> Do texto *Filosofias da diferença e educação: o revezamento entre teoria e prática*. Publicado em CLARETO, Sônia M. e FERRARI, Anderson. (org.) *Foucault, Deleuze e Educação*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

configurou-se como um híbrido que compactua com a própria rua e as relações humanas, onde tudo se afeta ao mesmo tempo. O viés da arte foi atravessado pelas buscas da intervenção urbana, urbanismo, geografia, história, educação e filosofia. Não faria sentido conceber esse trabalho por apenas um desses campos de conhecimento.

A tentativa de construção da dissertação como um jogo exigiu longos movimentos de idas e vindas, tentativas, escolhas e procuras. O resultado traz as marcas do caminho – sem perfeições.

Nessas duas grandes trajetórias, como Coletivo e como pesquisadora, sinto-me como retornando de uma viagem: o corpo transbordante a fim de encontrar outros andarilhos desejosos por trocas.

Que essa produção não seja uma receita, mas um rastro de experiência, com suas belezas, erros e contradições.

O que há por vir terá que ser inventado de novo.

## Referências Bibliográficas

AGUIRRE, Imanol. Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio. In: El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates. Pamplona, Espanha: Cátedra Jorge Oteiza; Universidade Pública de Navarra, 2008.

\_\_\_\_\_. Imaginando um futuro para a educação artística. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009.

ALERTA! (coletivo). Obrofagia 3.2. São Paulo: PROEX, 2006.

ANDRÉ, Carminda Mendes. O Teatro Pós-dramático na Escola (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ARANTES, Otilia, Ermínia Maricato, Carlos Vainer. A Cidade do pensamento único: Desmanchando consensos. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BARRETO, João P. E. C. dos S. Coelho. (sob o pseudônimo de João do Rio). A Alma Encantadora das Ruas – Crônicas. 2ª edição. São Paulo: Martin Claret. 2007.

BEY, Hakim. TAZ: Zona Autônoma Temporária. Trad.: Renato Rezende. São Paulo: Conrad do Brasil, 2004.

BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lucia Helena; SACCHETTA, Vladimir (org.). São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais. São Paulo: Editora Senac, 2004.

CLARK, Lygia. LYGIA Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

CLASTRES, Pierre. A sociedade contra o Estado. Pesquisas de Antropologia Política. São Paulo. Editora Cosac & Naify, 2003.

DELEUZE, Guilles. Foucault. Trad. Claudia Sant'anna Martins. São Paulo: Ed. Brasiliense. 2ª Edição, 1991.

\_\_\_\_\_. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva. 2009.

\_\_\_\_\_. Espinosa. Filosofia Prática. São Paulo. Ed Escuta, 2002.

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro. Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol 3. Trad. Aurélio Guerra, at all. São Paulo: Ed. 34, 1996.

FERREIRA, João Sette Whitaker. O mito da cidade-global: o papel da ideologia na produção do espaço urbano. Petrópolis, R.J.: Vozes; São Paulo, SP: Unesp, Salvador, BA: Anpur, 2007.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido, 17°. Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

GALLO, S. Filosofias da diferença e educação: o revezamento entre teoria e prática. In CLARETO, S.M., FERRARI, A.(Org.) Foucault, Deleuze & Educação. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2012.

GUARNACCIA, Matteo. Provos – Amsterdam e o nascimento da contracultura. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad Editora do Brasil – Coleção Baderna, 2001.

GUATTARI, Félix. Revolução Molecular. São Paulo, Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. As três ecologias. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. 6° ed. Campinas: Papyrus, 1997.

GUATTARI, F e ROLNIK, S. Micropolítica: Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005.

Illich, Ivan. Sociedade sem escolas. trad. de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1985.

JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri Pierre (org.). Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein (org). Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

\_\_\_\_\_. Elogio aos errantes. Salvador: EDUFBA, 2012.

MAFRA, Fernando Gomes. Justiça e costumes na Vila de São Paulo: autonomia e controle entre 1580-1610. In: IV Congresso internacional de História da UEM, Angelo Piori (ed), Ed: CLICHETEC, Maringá, 2009.

MARQUEZ , Renata; CANÇADO, Wellington (Orgs.) Atlas ambulante. Belo Horizonte: Ed. ICC, 2011.

MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Anablume, Fapesp, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. W. Ecce homo: como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

OITICICA, César (org.). Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Editora Beco do Azougue, 2009.

PELBART, Peter Pal. Vida capital: Ensaio de biopolítica. São Paulo: Editora Iluminas, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental Transformações Contemporâneas do Desejo. Porto Alegre: Sulina: editora UFRGS, 2007.

SACCHETTO, João. Bixiga: pingos nos is. São Paulo: Lemos Editorial, 2001.

THOREAU, Henry. Desobedecendo: A desobediência civil e outros escritos. Círculo do livro: 1988.

VANEIGEM, Raoul. A arte de viver para as novas gerações. São Paulo: Conrad Editora do Brasil (Coleção Baderna), 2002.

WUILLAUME, Francis e Leo Vinícius (trad.). Situacionista: teoria e prática da revolução / Internacional Situacionista. São Paulo: Conrad Editora do Brasil – Coleção Baderna, 2002.

#### **Teses:**

GALLO. Silvio Donizetti de Oliveira. Educação anarquista: por uma pedagogia do risco. Tese de Doutorado. Unicamp. 1990.

MARQUEZ , Renata Moreira .Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial. Universidade Federal de Minas Gerais.Programa de Pós-graduação em Geografia.Instituto de Geociências: Belo Horizonte, 2009

#### **Artigos:**

FIX, Mariana; ARANTES, Pedro. São Paulo: MetrÓpole ornitorrinco. Artigo publicado no jornal Correio da cidadania, Ed. 383: São Paulo, 2004.

SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. Artigo publicado no jornal Folha de São Paulo. São Paulo: 11 de março de 2001.

**Publicações na internet:**

BEY, Hakim. Superando o turismo. Disponível em <http://www.midia independente.org/pt/blue/2006/05/354089.shtml>. Acesso em 20/05/2013

BRITTO, Fernanda .Operação Puerto Madero: Estratégias de gentrificação em Buenos Aires. Disponível em <http://www.archdaily.com.br/105278>. Acesso em 30/05/2013

CLARK, Lygia. Caminhando. Livro-obra. Disponível em [www.lygiac Clark.org.br/arquivoPT.asp](http://www.lygiac Clark.org.br/arquivoPT.asp). Acesso em 28/05/2013

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. São Paulo: Coletivo Periferia: 2003. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>. Acesso em 15/04/2013

FIX, Mariana. A “fórmula mágica” da parceria público-privada: Operações Urbanas em São Paulo. Disponível em [http://www.fau.usp.br/deprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix\\_formulamagicaparceria.pdf](http://www.fau.usp.br/deprojeto/labhab/biblioteca/textos/fix_formulamagicaparceria.pdf) . Acesso em 15/05/2013

LEFEBVRE, Henri. Lefebvre on the Situationists: an interview, October, n. 79, MIT Press, Winter 1997. Disponível em <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html> . Acesso em 16/05/2013

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da “gentrificação”. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.046/601>. Acesso em 25/05/2013

ROLNIK, Suely. Entrevista. Disponível em <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redo bra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>. Acesso em 25/05/2013

SPERLING ,David, Corpo + Arte = Arquitetura. As proposições de Hélio Oiticica e Lygia Clark," in Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente (ed.) Martin Grossmann. Disponível em [www.forumpermanente.org](http://www.forumpermanente.org) . Acesso em 20/05/2013

**Revistas:**

Redobra nº 9 – Produção do grupo Laboratório urbano – Salvador 2012

COLETIVO MAPA XILOGRÁFICO. Mapa Xilográfico Bela Vista/Bixiga. Revista. São Paulo: Programa VAI, 2009.

COLETIVO MAPA XILOGRÁFICO. Mapa Xilográfico Cidade Dutra. Revista. São Paulo: Programa VAI, 2010.

COLETIVO MAPA XILOGRÁFICO. (À) Deriva Metrópole São Paulo. Revista. São Paulo: Minc- Funarte, 2011.

**Documentários:**

Entre Rios – a urbanização de São Paulo - Produção Coletivo Santa Madeira

Mapa Xilográfico – Bixiga

Mapa Xilográfico – Cidade Dutra

Mapa Xilográfico – (À) Deriva Metrópole São Paulo