

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Geociências e Ciências Exatas – IGCE

Programa de Pós-Graduação em Geografia

Câmpus de Rio Claro

GABRIELA BORTOLOZZO

**ESPACIALIDADE E ATIVISMO SOCIAL NA ZONA LESTE DE SÃO
PAULO: O CASO DO COLETIVO DOLORES BOCA ABERTA
MECATRÔNICA DE ARTES.**

Rio Claro – SP

2014

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Geociências e Ciências Exatas – IGCE

Programa de Pós-Graduação em Geografia

Câmpus de Rio Claro

GABRIELA BORTOLOZZO

**ESPACIALIDADE E ATIVISMO SOCIAL NA ZONA LESTE DE SÃO
PAULO: O CASO DO COLETIVO DOLORES BOCA ABERTA
MECATRÔNICA DE ARTES.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Geografia na área de Organização do Espaço.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Bernadete Aparecida da Caprioglio de Castro.

Rio Claro – SP

2014

910.1 Bortolozzo, Gabriela
B739e Espacialidade e ativismo social na zona leste de São Paulo: o caso do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes / Gabriela Bortolozzo. - Rio Claro, 2015
158 f. : il., figs., tabs., fots., mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Orientador: Bernadete Aparecida da Caprioglio de Castro

1. Geografia humana. 2. Segregação socioespacial. 3. Movimentos sociais, artísticos e culturais. 4. Periferia. 5. Cidadania. I. Título.

GABRIELA BORTOLOZZO

**ESPACIALIDADE E ATIVISMO SOCIAL NA ZONA LESTE DE SÃO
PAULO: O CASO DO COLETIVO DOLORES BOCA ABERTA
MECATRÔNICA DE ARTES.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Geografia na área de Organização do Espaço.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Bernadete Aparecida da Caprioglio de Castro.

UNESP – Rio Claro

(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos são para minha mãe e irmã, Mara e Camila, uma por ter acreditado em minhas capacidades por toda minha existência, e a outra pelo ânimo que dá a minha vida em todas as coisas que me dedico.

Agradeço ao apoio de minhas tias Lucilda e Iara, e aos carinhos tão necessários da minha avó Wanda, sempre acolhedores.

Assim como, agradeço o apoio de meu pai Gilmar e de minha família sorocabana: Celeste e Nair.

A meu companheiro Felipe Comitre, parceiro admirável que me trouxe muito crescimento na vida acadêmica, profissional e pessoal, simplesmente por me acompanhar nesta caminhada que seguimos lado a lado.

À minha querida orientadora Professora Doutora Bernadete Aparecida da Caprioglio de Castro, por sua confiança e sabedoria.

Aos meus amigos de Rio Claro, que continuam firmes, mesmo depois de alguns anos de formados, e que ainda trouxeram para nós seus agregados. Obrigado por ainda estarem por perto: Mizu, Jaquita, Fer, Guaru, Mariana, Leo, Tatá, Edinho, Maria, Beinho, Bola, Carol, Chéuzinha, Aninha, Salame, Lui, Renato, BH, Berg e Xandão.

Aos que contribuíram diretamente para a realização desse trabalho, como os estudos do Prof. Dr. Alexandre L. Mate e seu orientando Alexandre Falcão, por todas as dicas e aproximações no âmbito teatral.

Aproveito o espaço para agradecer a algumas pessoas que me situaram dentro das atividades “dolorianas” como Luciano Carvalho, Danilo Monteiro, Dirce Ane, Mariana Moura e Tati Matos.

Da mesma forma, não posso deixar de agradecer ao Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes como todo, vocês foram mais do que meu objeto de estudo, foram também fonte inspiradora e contestadora.

RESUMO

Dentro do contexto histórico em que se organizou e constituiu os usos das terras no Brasil notamos que nossas cidades foram tornando-se segregadas social e espacialmente. Nesta configuração, as sociedades separadas desigualmente nos espaços urbanos tomaram para si identidades próprias, expressadas, cada uma delas, de formas específicas. As artes foram linguagens que se destacaram neste viés, e atualmente é possível verificar uma grande explosão dessas linguagens fomentadas nas periferias, especialmente de São Paulo. Efeito de um processo histórico excludente, as artes remetem a suas realidades, lutas e conquistas. Nesse cenário vemos as lutas mútuas se somando: trabalhadores, artistas, militantes, oprimidos, ou seja, “sujeitos periféricos” unidos para objetivos muito similares. Nesta busca, novas construções de cidades vão emergindo, e, em escala micro, analisamos estas tentativas realizadas por meio de um Coletivo chamado Dolores Boca Aberta Mecatônica de Artes. Um exemplo, em meio à cidade global de São Paulo, de como esta somatória de propostas pode trazer novas esperanças para atenuar as injustiças sociais e urbanas.

Palavras-Chave: Segregação socioespacial; periferia; movimentos sociais, artísticos e culturais; ativismos; cidadania.

ABSTRACT

Inside historical context in which it is organized and constituted the uses of land in Brazil we note that our cities were becoming social and spatially segregated. In this configuration, the separate spaces unevenly in urban societies took for themselves identities, expressed, each of them, in specific ways. The arts are languages that stood out this bias, and it is currently possible to verify a large explosion on the outskirts of these languages fostered, especially in São Paulo. Exclusionary effect of a historical process, the arts refer to their realities, struggles and achievements. In this scenario we see mutual struggles adding: workers, artists, activists, oppressed, in other words, "peripheral subjects", together for very similar purposes. In this search, new construction of cities are emerging, and micro-scale, we analyze these attempts made by a collective called Dolores Boca Aberta Mecntrônica de Artes. An example, amid the global city of São Paulo, the sum of proposals like this can bring new hope to alleviate the social and urban injustices.

Keywords: Socio-spatial segregation; outskirts; cultural, artistic and social movements; activism, citizenship.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 : II Festival de Artes das Escolas de assentamento do Paraná – Curitiba, 2013.....	42
Figura 2: Fachada do Espaço CDC Vento Leste.	93
Figura 3 : Cartaz de chamada da comunidade para mutirão no CDC Vento-Leste de 2014.....	93
Figura 4 : Cartaz da peça <i>Sombras dançam neste Incêndio</i>	116
Figura 5 : Cartaz da peça <i>A Saga do Menino Diamante – Uma ópera Periférica</i>	117

LISTA DE FOTOS

Foto 1 : Mutirão de limpeza e construção.	94
Foto 2 : Cena da peça “A Saga do menino Diamante – Uma ópera Periférica” e seu público.	118
Foto 3 : Cena da peça <i>A Saga do menino Diamante – Uma ópera Periférica</i> e o cenário construído durante o espetáculo – A Favela.	119
Foto 4 : Cena da peça <i>Insônias de Antônio</i>	120
Foto 5 : Ocupação Praça Artur Alvim.	131
Foto 6 : Monumento inaugurado pelo Coletivo Dolores no dia 15 de setembro de 2012 na praça ocupada do bairro Arthur Alvim, São Paulo – SP, em homenagem aos trabalhadores. Memorial: “Se o elefante soubesse a força que tem, não teria medo dos ratos!”	132
Foto 7 : Unidos da Madrugada, Unidos da Lona Preta e Cordão Carnavalesco Boca de Serebesqué nas ruas da Cidade Patriarca, bairro sede do Coletivo Dolores, o CDC Vento Leste, Carnaval de 2013.	132
Foto 8 : Fogão de barro construído em oficina de bioconstrução.	133
Foto 9 : Cozinha Caipira construída em 2013 em oficina de Bioconstrução.	133
Foto 10 : Busto de Armando Boas Praça em Praça s/n próxima ao CDC Vento Leste.	133

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Evolução da Mancha Urbana de São Paulo: 1881 - 1996	71
Mapa 2 : Mapa das subprefeituras de São Paulo, destaque para a Zona Leste	72
Mapa 3 : Equipamentos culturais segundo natureza de entidade mantenedora, 2006 – Públicos.	80
Mapa 4 : Equipamentos culturais segundo natureza de entidade mantenedora, 2006 – Privados.	80
Mapa 5 : Índice Paulista de Vulnerabilidade social: Setores Censitários do Município de São Paulo – 2000.	83
Mapa 6 : Situação das Subprefeituras segundo o indicador Síntese de Direitos Humanos do Município de São Paulo – 2010.....	84
Mapa 7 : Organizações Culturais da Zona Leste de São Paulo por Subprefeituras - 2014.....	87
Mapa 8 : Espaço do CDC Vento Leste – Sede do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes.....	98

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Síntese das narrativas geográficas da peça <i>Sombras Dançam neste Incêndio</i>	122
Tabela 2 : Síntese das narrativas geográficas da peça <i>A Saga do Menino Diamante – Uma Ópera Periférica</i>	123
Tabela 3 : Síntese das narrativas geográficas da peça <i>Insônias de Antônio</i>	125

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - O PRÓLOGO E A CRIAÇÃO DAS CONTRADIÇÕES: A TERRA COMO CERNE DA SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL NO BRASIL	15
CAPÍTULO 2 - O SURGIMENTO DE NOVAS FORMAS DE EXPRESSÃO POLÍTICA NO ESPAÇO URBANO.....	25
2.1 Movimentos do mundo globalizado no contrafluxo da globalização.....	30
2.1.1 Alguns exemplos: Os Novos, e os não tão novos, movimentos sociais atuantes no Brasil e o uso da arte como estratégia.....	36
CAPÍTULO 3 - A ARTE COMO LUTA E AS LUTAS NA ARTE: UMA HISTÓRIA DE ATIVISMOS DENTRO DO CENÁRIO DO TEATRO PAULISTANO	49
3.1 A Efetivação das lutas: arte e cidadania	62
CAPÍTULO 4 - O COLETIVO DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES E O SEU PEDAÇO	67
4.1 Contextualização do espaço: a zona leste de São Paulo	68
4.2 O coletivo Dolores: seu lugar, suas práticas e seus sujeitos.....	88
4.3 Na apropriação do espaço a busca pelo lugar.....	94
4.4 As personagens dessa trama, “os dolorianos”: indivíduos que compõe o todo e a força do coletivo dentro de cada um deles.....	105
CAPÍTULO 5 - CRIAÇÃO DE CONCEITOS POR MEIO DA PRÁXIS.....	113
5.1 Unindo forças aos movimentos sociais	114
5.2 Gerando discussões políticas e artísticas	115
5.2.1 Mapeamento das narrativas geográficas das peças do coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes:.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS - PROPICIANDO O DIREITO AO ENTORNO	128
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134
ANEXOS	147

INTRODUÇÃO

Com a finalidade de contribuir para as análises das dinâmicas atuais que ocorrem no meio urbano, este trabalho vem trazer à Geografia, encarada como ciência social e analisada pelo prisma espacial, a discussão sobre novos atores sociais coletivos que se concretizam na cidade de São Paulo por meio de identidades artísticas e periféricas.

Entretanto, para se debruçar sobre este tema, foi necessário realizar na pesquisa um direcionamento para que se entenda quem são esses atores, que aqui não serão apresentados em sua totalidade, mas sim como exemplos, daqueles que criam e produzem no âmbito artístico e, especificamente, teatral da cidade de São Paulo, ao se reconhecerem como trabalhadores artistas engajados na busca pela justiça social.

Para tanto, notou-se necessária, antes de compreender a especificidade desses sujeitos, a retomada das origens desses atores que se reconhecem como oprimidos e/ou subalternizados (Santos, 2008) por meio da história e do espaço de nosso país. Ao recorrer à caracterização, o intuito foi entender como as políticas econômicas territoriais implantadas em nosso país foram modelando cidades segregacionistas e ao mesmo tempo heterogêneas do ponto de vista étnico e social, para então, delimitar as práticas dos novos atores urbanos.

Entretanto, ao fazermos pequena retrospectiva sobre a caracterização dessa população, ficaram inerentes as problemáticas que as mesmas vieram passando ao longo de toda sua história, tendo como ponto central a questão da terra – o não reconhecimento do direito à terra e o direito à cidade ao qual essa população esteve sujeita.

Outra preocupação que se mostrou relevante foi o uso da metodologia para a identificação dos novos personagens sociais dessa trama urbana. O estudo de correntes das ciências sociais da década de 1970 (SADER, 1988) permitiu o discernimento do porquê, e quem, seria considerado esse “novo” sujeito coletivo. Assim, autores que realizam análises mais atuais, como Souza (2006; 2006b) e Canclini (1999), ajudaram a nortear essa pesquisa, já que promovem discussões defendendo que ativismos, como os presentes nesse estudo, seriam uma atualização do que até então era reconhecido como os “novos movimentos sociais” ou “movimentos sociais urbanos” (SANTOS, 2008).

Além disso, veremos que o histórico das manifestações ocorridas na cidade de São Paulo, trouxeram importantes modificações na política dos movimentos sociais de forma geral, o que posteriormente também causou mudanças em âmbitos políticos mais amplos abarcando diversas parcelas da sociedade. As sucessivas lutas serão lembradas no intuito de

mostrar como é possível, por meio de estratégias previamente definidas e por organizações contestatórias, gerar mudanças em situações de *status quo*.

Em meio a essa discussão a ressalva se dá em relação às movimentações que podem trazer, ao mesmo tempo, interesses e necessidades distintas que se unem por objetivos maiores e comuns; ou por jogos de interesses políticos que tentam e, em certos momentos conseguem, minar as lutas de caráter político-sociais. Um dos objetivos é demonstrar que ações sociais podem ser desenvolvidas em micro escala, como o caso do grupo teatral analisado, promovendo processos de conscientização na busca de ações pela justiça social nas cidades.

Além disso, não podemos esquecer que ao tentar promover tais mudanças se tornam intrínsecos debates mais profundos sobre as condições de precarização tanto dos serviços públicos, quanto do trabalho e moradia nas cidades. A compreensão da vida cotidiana na metrópole se faz necessária para entender formas de protesto e reivindicações que possibilitam refletir sobre as tramas e relações que se concretizam nesse cenário confuso e caótico do urbano global.

Como bem explicita Haesbaert e Porto-Gonçalves (2006) vivemos em um momento em que a dinâmica global promove uma “des-ordem cultural mundial” que gera antagonismos em relação às novas identidades criadas pelos homens que vivem no mundo globalizado.

Por isso, torna-se cada vez mais complexo compreender como se dão certas uniões, conchavos e divergências nos espaços de cidades a exemplo de São Paulo, caracterizada como global, e ao mesmo tempo repleta de particularidades e diversidades, algo contraditório a tal determinação.

Em meio às contradições que se estendem para além do âmbito cultural, abrangendo o aspecto social e o espacial, a cidade vai concretizando um mosaico no interior de seus limites, ora sobrepostos, ora não. Os fragmentos se tornam verdadeiros territórios de lutas e disputas que, aos poucos, vão modelando o espaço urbano ao passo que estas também se articulam e não são estáticas (CORRÊA, 2001).

Essas articulações vão recriando as cidades, tornando possível pensar que os diferentes espaços que se propõem neste (re)construir constante do urbano, seriam neste momento, formas alternativas de lutas sociais. Ao tratarmos da capital paulista será importante entender

onde estão estes “espaços de esperança”¹ (HARVEY, 2000) e como os pequenos espaços permitem expressões de luta social protagonizada pela/na periferia urbana.

Portanto, conhecer um pouco da trajetória dessas pessoas na cidade é também entender suas disputas pelo e no espaço. Entender o que são tais periferias e como foram criadas em São Paulo é entender suas relações, interesses e perspectivas. Por isso, o pequeno histórico das periferias urbanas é essencial para chegarmos aos seus sujeitos, seus lugares e territórios simbólicos e materiais.

No caso deste estudo, em especial, nos focaremos no surgimento e expansão da Zona Leste de São Paulo, local reconhecido por suas batalhas na busca por moradia e condições dignas de infraestrutura e serviços a serem conquistados aos bairros que ali se formaram, a exemplo da Vila Prudente, Penha, Itaquera, Guainazes e Cidade Tiradentes. Além disso, lutas intrínsecas ao trabalhador, já que este, desde os primórdios da urbanização paulista, viu-se obrigado a habitar os locais mais longínquos e limítrofes da cidade.

Finalmente, chegaremos aos sujeitos em questão, o reconhecimento dos trabalhadores-artistas que em meio o mesmo processo de industrialização-urbanização-periferização inerente a sua formação e classe, veem-se dispostos a lutar pelos direitos à cidade por meio de uma arte-militante, engajada em discussões políticas, culturais e sociais que se desenvolvem na megalópole.

Na luta, os trabalhos desenvolvidos e aprimorados pelo Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, serão essenciais para a demonstração de como sujeitos sociais e históricos, inseridos em seu tempo e espaço definidos, foram e são capazes de se apropriar de parte do espaço urbano com intuito de dar a ele significados, funções e formas com lógicas diferenciadas das impostas hegemonicamente.

No momento caberão todas as discussões trazidas até aqui, já que estes personagens também trataram desses temas em seus trabalhos com o intuito de agir para mudança das condições sociais e culturais em que se deparam. Por isso, o último capítulo da dissertação será inteiramente voltado à história desse grupo, suas parcerias, lutas e reivindicações.

Para a análise, foi necessária a reunião do acervo de materiais específicos do grupo teatral estudado, encontrados principalmente em meio virtual como *blogs*, vídeos e entrevistas divulgadas com representantes do grupo, assim como conversas pessoais com componentes do coletivo, valorizando a oralidade e vivência como propõe a autora Bosi (1994). Assistir as

¹ O autor em questão trabalha “os espaços de esperança” como a vontade política coletiva de mudar lugares e espaços geográficos por meio de um pensamento consciente e utópico, que se daria por meio de uma cidadania responsável e ativa, exercida pelos seres individuais e coletivos que todos os seres humanos representam.

peças *in loco*, visando entender o conhecimento e produção deste coletivo, também fez parte da pesquisa. Trazendo para a análise suas propostas e realizações.

O contato com outros pesquisadores deste coletivo de artes foi essencial, para compreender como agem e o que se pretende realizar com os trabalhos e projetos concretizados pelo grupo, e assim, entender qual o embasamento metodológico e artístico que permite que os discursos marxistas utilizados se efetivem em suas ações.

Também foi realizada pesquisa bibliográfica tanto na área das artes, quanto nas ciências sociais, como a própria geografia. Para que fosse possível estabelecer relações entre as expressões artísticas do grupo teatral e suas escolhas políticas.

CAPÍTULO 1 - O PRÓLOGO E A CRIAÇÃO DAS CONTRADIÇÕES: A TERRA COMO CERNE DA SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL NO BRASIL

Ao relatar o domínio das terras latino-americanas, Eduardo Galeano expressa em poucas palavras o que se sucedeu a partir das colonizações europeias: “A pobreza do homem como resultado da riqueza da Terra” (p.27). Antes de os europeus chegarem a terras americanas, já estava determinada a desgraça daqueles que por aqui já viviam.

Portanto, falar sobre as terras brasileiras assim como de outros países da América do Sul, não é viável sem que antes relembremos parte do passado colonizador que esvaneceu as inúmeras possibilidades que esses países teriam de propagar outras formas de sociedade.

Para Marx, como explica Galeano (2012), as colonizações iniciaram o processo capitalista e sua acumulação primitiva de capitais, possível apenas por meio dos constantes saques realizados pelas metrópoles em suas colônias. Mais que simplesmente perder grande parte de seus recursos naturais, ter dizimada sua população e aniquilada suas culturas, as então colônias de exploração ainda sofreram com o imenso atraso no processo de industrialização de suas regiões e por conta disso permaneceram agrícolas durante séculos (SANTOS, 1994).

No Brasil, maior exemplo de formação rural desde a colonização, esse quadro não foi diferente. Pela obrigação de produzir as necessidades dos europeus, o Brasil se tornou um grande produtor de cana-de-açúcar e outras matérias-primas, e a terra, essencial para a reprodução desse mercado, era domínio apenas de seus donatários.

Estes, por sua vez, eram grãos-senhores que, escolhidos pela corte portuguesa para dominar “glebas de trinta léguas”, tinham o poder político e econômico sobre elas, podendo, até mesmo, “fundar vilas” e “conceder sesmarias” (RIBEIRO, 2006) a outros homens constituintes da elite branca e livre.

A miscigenação não garantiu à população brasileira direitos civis de cidadãos plenos, ao contrário, os povos não europeus que constituíram nossa nação sofreram, repetitivamente em nossa história, processos de expropriação, exploração e exclusão.

Portanto, a pobreza dessas populações estava duplamente designada: primeiro pelo processo de escravização que impossibilitou a esses homens qualquer tipo de acumulação de capitais ou bens, e, em um segundo momento, quando se tornaram livres, esses homens já não possuíam meios de adquirir uma terra, pois lhe faltava o capital e, por isso, passaram a vender sua força de trabalho às classes dominantes da época.

Por se tornar um território agrícola, o Brasil, assim como outros países da América Latina, passou a ter um processo lento de industrialização e urbanização. Cabe lembrar que, mesmo tendo criado espaços urbanos desde o período colonial, “tratava-se muito mais da geração de cidades, que mesmo de um processo de urbanização” (MARX apud SANTOS, 1994, p.22), ou seja, a base da economia e estrutura da sociedade brasileira dava-se essencialmente no campo.

Moreira (2005) ainda nos faz recordar que todos os ciclos econômicos passados no Brasil também são importantíssimos para a implantação do “modelo de sociedade brasileira como uma sociedade concentradora e excludente” (p.15), pois são desses ciclos, “escravista, latifundiário e monocultor”, que herdamos a formação territorial hegemônica de nosso país.

O processo de industrialização que começou a se expandir pelo mundo depois do século XVIII chegou ao Brasil apenas no século XIX, mas não modificou profundamente o monopólio de terra e monocultura, que continuaram sendo o principal meio de produção dos fazendeiros que usavam a cidade apenas como residência. Somente no século XIX foi que as máquinas a vapor, criadas pela Primeira Revolução Industrial, foram trocadas pelos antigos engenhos, movidos até então a água ou animais (BASTIDE apud SANTOS, 1994).

Nesse período, de acordo com Santos (1994), algumas capitais, dentre elas a cidade de São Paulo, tinham “mais de 100 mil habitantes”, mesmo assim, o autor ainda afirma que esse processo leva mais de cem anos para chegar à maturidade e ter os mesmos atributos das cidades atuais.

Uma modificação relevante que ocorreu no final do século XIX, com o início da urbanização nos países subdesenvolvidos da América, foi o significativo êxodo rural que duplicou até o começo do século seguinte (OLIVEN apud SANTOS, 1994) e, em poucos decênios, aumentou mais de seis vezes (RIBEIRO, 2006) o número de habitantes urbanos.

No caso do estado de São Paulo, entre 1925 e 1940 essa população cresceu mais da metade do que vinha crescendo nos anos anteriores. Finalmente, entre as décadas de 1940 e 1980 houve “a verdadeira inversão quanto ao lugar de residência da população brasileira”, alcançando 68,86% a população urbana (SANTOS, 1994, p.31).

Já em meados do século XX, pode-se verificar que a fase pré-industrial brasileira terminou e se iniciou a fase industrial “da formação espacial brasileira”, (MOREIRA, 2005, p.16) na qual a industrialização já estava desenvolvida e organizada por estados e com uma economia de âmbito nacional, antes regionalizada e dispersa.

Por isso, cabe dizer também que, segundo Moreira (2005), a organização espacial do país foi alterada pela indústria, correspondendo às lógicas do mercado na economia interna,

alterando uma economia que era antes exclusivamente externa, mas que não conseguiu deixar de ser, da mesma forma, excludente.

Essa exclusão, segundo a reorganização do território, foi permitida porque os antigos locais de assentamento da população, desde a época dos ciclos coloniais, foram considerados como inertes e, por isso, com a modernização, as indústrias passaram a invalidá-los, “desalojando seus habitantes ou mesmo extinguindo seus espaços” (MOREIRA, 2005, p.18).

Assim, com a união das expropriações de terras e o número exorbitante de êxodo rural, as cidades despreparadas para o grande número de imigrações começaram a sofrer sérios problemas sociais e espaciais. Segundo Ribeiro (2006), iniciou-se junto com o processo de urbanização também o de “miserabilização” e disputa pelos empregos industriais dentre a população.

Segundo Rodrigues (1988), o problema iniciado desde a implementação da Lei de Terras, em 1850, no Brasil, continuou com o crescimento das cidades. As terras urbanas, assim como as rurais, também só foram adquiridas por meio de compra e venda, de forma que os preços criados fossem inacessíveis ao trabalhador, que, a partir desse momento, inseriu-se no ciclo de trabalhar pela terra e por ela empobrecer.

Grande parte da população brasileira que se espalhou por esse território foi remanescente de um longo processo de expropriação, portanto, esta chega às cidades em uma quantidade tão exorbitante, que os primeiros locais que lhes foram plausíveis de ser ocupados foram aqueles que não tiveram tempo de ser valorizados. O homem pobre, os descendentes de portugueses, africanos e indígenas, mamelucos, caboclos, crioulos, ao terem de sair das áreas rurais, buscaram trabalho nas cidades. Assim, como explica Rodrigues (1988), a cidade conferiu o lugar de cada um conforme sua renda, seu poder aquisitivo.

A população até então excluída do processo de urbanização passa a ser também excluída no espaço, por não ser inserida nos planejamentos urbanos da época, que contava com projetos de embelezamento, saneamento básico e consolidação do mercado imobiliário, diferente das “franjas” da cidade e morros (MARICATO, 2002), lugares longínquos e/ou inapropriados para moradia, para onde era enviada a população pobre. Essa foi uma segregação não apenas social, mas socioespacial da população urbana brasileira. A partir desse momento, podemos dizer que a questão do espaço do homem deixa de ser um meio de sobrevivência do mesmo, com valor de uso, e começa a ter valores mais complexos e dinâmicos, o valor de troca. A terra e o espaço são reduzidos à mercadoria.

Carlos (2011) faz uma reflexão muito importante partindo desse pressuposto. A autora explica que “renda da terra”, teorizada por Marx em *O Capital*, edição definitiva de 1890,

seria “a forma econômica na qual se realiza a propriedade da terra” (p.93), sendo assim, a terra também é uma forma de obtenção de lucro, mais-valia.

Nesse conceito, segundo Marx (1985), no meio rural a terra é condição da produção agrícola e não produto social do trabalho humano. Por isso, sua monopolização é valorizada pelo seu valor de uso. Ao arrendatário rural é pago apenas o valor do uso da terra. No urbano, para Carlos (2011), a terra, além de ser condição para o trabalho humano, é igualmente produto histórico e social do mesmo, portanto, no monopólio do solo urbano, tal renda é tida sobre o valor do fragmento de terra e também sobre “a apropriação do conjunto do trabalho que se sintetiza na produção da cidade” (p.99).

Entretanto, tais trabalhadores, seres resultantes do processo histórico e social que vimos até então, não tiveram formas de acumular capitais, ou lucrar com a terra e/ou com os modos de produção vigentes, o que precariza cada vez mais a vida dos mesmos no meio urbano brasileiro.

A periferização das populações trabalhadoras tornou-se um procedimento comum, principalmente nas grandes cidades que começaram a formar suas metrópoles. A periferia, portanto, foi o lugar mais propício para moradia dos cidadãos de baixa renda, pois nela o preço da terra sempre foi mais baixo que as demais, ou inexistente (VILLAÇA, 2001).

Essa periferia foi considerada, em um primeiro momento, como um local distante dos centros urbanos ocupados pela burguesia. Caracterizava-se por não conter os serviços públicos necessários para o bem estar da população, tampouco outros serviços privados, o que deixava este povo ainda mais carente.

Junto com esse processo, na década de 1970, no Brasil, a industrialização não trouxe apenas problemas para as cidades, pois a partir de sua instalação modificaram-se também os meios de produção e a divisão do trabalho. No campo, as máquinas tiraram o lugar do homem que nela trabalhava e com isso o êxodo rural tornou-se comum durante as primeiras décadas de modernização brasileira, principalmente nos anos antecedentes à ditadura militar: “cerca de 28,5 milhões de pessoas deixaram o campo” (COLETTI, 2005, p.29).

Mesmo que dessa vez as cidades ainda oferecessem oportunidade para parte dos trabalhadores migrantes nas fábricas, o empobrecimento da população tornou-se eminente. Os exércitos de reserva ficaram repletos, os salários foram comprimidos e a terra urbana tornou-se cada vez mais cara em função dos serviços coletivos oferecidos apenas em certas frações da cidade (KOWARICK, 1983).

Conforme a citação, “o subemprego rural transforma-se em subemprego urbano” (GALELANO, 2012, p.348), no qual, ou o migrante conformava-se em ganhar muito pouco ou se transferia para outro setor: o terciário hipertrofiado.

Os marginalizados vivem de biscates, mordiscando o trabalho aos pouquinhos e de quando em quando, ou cumprem tarefas sórdidas ou proibidas: são serventes, canteiros ou pedreiros ocasionais, vendedores de limonada ou de qualquer coisa, ocasionais eletricitistas ou bombeiros hidráulicos ou pintores de paredes, mendigos, ladrões, flanelinhas, braços disponíveis para o que apareça. Como marginalizados crescem mais depressa que os “integrados” [...] (GALEANO, 2012, p.350).

Os “integrados”, estes sim detentores do capital e inclusos em todo o crescimento econômico que se dava no país, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970, foram aquela minoria que teve acesso à terra desde os primórdios, e também a outros serviços básicos e restritos que se encontram pelas grandes cidades modernas do Brasil: educação, transporte, saneamento e saúde.

Para estes, durante o período histórico conhecido como “milagre econômico”, e também como “anos de chumbo” pelo peso da ditadura militar da época, que data de 1969 a 1973, era fácil apropriar-se de todo o capital e de terras que pareciam estar sobrando no país. Na realidade, o que de fato ocorreu foi que se exaltaram as desigualdades sociais, e se acentuava o estado de pobreza dos trabalhadores brasileiros que não tinham acesso a todo o crescimento proliferado: 5% da população mais rica detinha 36,3% da renda nacional em detrimento da renda da maioria; cerca de 80% da população pobre ficava com 36,8% restante dessa renda (SINGER, 1972).

Em consequência disso, a concentração que se dava no âmbito social e econômico passou a ser observada também no “modelo territorial” do país. O número de migrações de diversas regiões em direção ao Sudeste aumentou, concentrando cada vez mais a população em algumas poucas partes urbanas. Nasceram as metrópoles e até mesmo as megalópoles urbanas (SANTOS, 2000), como a formada entre São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Se as cidades brasileiras não são capazes de proporcionar o acesso à cidadania, nega-se, conseqüentemente, o direito de acesso a serviços, já que estes devem ser comprados ou pagos para que deles se usufrua. Na ausência de serviços e espaços públicos, o lazer e a sanidade física e mental de seus moradores sofrem danos quase que irreparáveis.

O autor Silva (1986) já trazia em seus estudos uma demonstração das doenças mentais e distúrbios psíquicos que se alastravam principalmente entre os migrantes rurais que passavam a sobreviver nas cidades. Frustração em relação aos empregos e principalmente em

relação à mudança cultural, que levam os sujeitos a uma “situação de marginalismo cultural” (p.22).

Como explicita o mesmo autor, ao citar Fernandes (1960), a marginalidade cultural se aplica então aos sujeitos urbanos individualmente:

O homem marginal é o “indivíduo que por meio de migração, educação, casamento ou outras influências deixa um grupo social ou cultural, sem realizar um ajustamento satisfatório a outro, encontrando-se à margem de ambos e não estando ajustado a nenhum.”

A necessidade de optar entre padrões incompatíveis entre si leva o indivíduo a ter que enfrentar situações dramáticas, que tendem a desaparecer quando se dá o ajustamento a uma nova situação grupal e cultural.

“Até que se dê, contudo, o indivíduo observa continuamente, sua instabilidade, vivendo um terrível drama psicológico” [...] (STONEQUIST apud FERNANDES apud SILVA, 1986, p.22-23).

Mais do que pensar as influências subjetivas sobre os seres urbanos, a forma de vida urbana em países historicamente explorados vai gerar outras problemáticas coletivas, como nos atentou Milton Santos (2000), ao explicar a formação populacional e política brasileira. O geógrafo nos relembra que, nessas condições, é impossível termos verdadeiros cidadãos, já que, vivendo e reproduzindo uma sociedade de privilégios e buscas voltadas apenas à ascensão social, individualista, criamos um país massivo e consumidor sem que o indivíduo sinta a necessidade de lutar pelos seus direitos dentro e fora da cidade.

Um dos trechos mais expressivos dessa ideia da constituição histórica dos brasileiros é o que podemos analisar a seguir; ele sintetiza esse pensamento, além de definir o cidadão brasileiro em seu cerne:

Em nenhum outro país foram assim contemporâneos e concomitantes processos como a desruralização, as migrações brutais desenraizadoras, a urbanização galopante e concentradora, a expansão do consumo de massa, o crescimento econômico delirante, a concentração da mídia escrita, falada e televisionada, a degradação das escolas, a instalação de regime repressivo com a supressão dos direitos elementares dos indivíduos, a substituição rápida e brutal, o triunfo, ainda que superficial, de uma filosofia de vida que privilegia os meios materiais e se despreocupa com aspectos finalistas da existência e entroniza o egoísmo como lei superior, porque é instrumento da buscada ascensão social. Em lugar do cidadão formou-se um consumidor, que aceita ser chamado de usuário (SANTOS, 2000, p.12-13).

Esse conceito explica a ideologia criada e reproduzida pela classe média nos âmbitos políticos e sociais. Marilena Chauí (2012) explana em conferência oral, que tal ideologia foi criada pela classe média, que se vê sem função social no país neoliberal, já que a classe

dominante detém grande parte do poder político através da propriedade privada e a classe baixa detém a força de trabalho e, portanto, possui poder social.

Em contrapartida, a classe média, remanescente do apoio à ditadura civil-militar, cria seus preceitos a partir de uma lógica e de um ciclo consumidor que visa a ascensão social, ou ao pertencimento à classe burguesa, por meio da mais valia. Entretanto, essas regras não garantem privilégios e poder à classe, que prolifera, dessa maneira, o único poder que lhe resta: o ideológico.

Essa ideologia torna-se visível quando vemos proliferar-se nas cidades a ampliação dos locais privados em detrimento dos lugares públicos. Com eles há uma redução conjunta da vida pública, já que não se reproduzem os lugares permissivos a vida em sociedade. Privase, portanto, as sociedades em diversos âmbitos, físicos, éticos e políticos (CHAUÍ, 2012).

As cidades que tentam se incluir cada vez mais no atual estágio do capitalismo e na dinâmica global irão responder aos mercados e seguirão lógicas empresariais e corporativistas. Uma nova organização espacial é implementada nas cidades a partir de 1980 (CALDEIRA, 1997), em uma cidade onde os ricos temem o pobre que passa necessidade ou vontade de crescer, a segregação espacial não se dá mais entre centro e periferia físicos, já que esta divisão pauta a questão social e identitária.

O que se verifica é que as novas periferias são emergentes, estas agora são locais onde as classes sociais mais altas decidem viver. Longe do perigo e convivência com o pobre, a burguesia se fecha em condomínios fechados amplos, limpos e verdes. O pobre continua nas periferias desvalorizadas, sem infraestrutura ou equipamentos coletivos, ou ainda vai aos locais degradados dos centros das cidades abandonados pela antiga elite brasileira.

A disputa pela terra da cidade se acentua. Nela é possível perceber que as então periferias vazias ou desvalorizadas transformam-se em possibilidade de lucro, já que “a realização da economia ocorre através do espaço” (CARLOS, 2011, p. 101), o que permite que toda a terra urbana seja, hora ou outra, avaliada pelo seu valor de troca².

Portanto, a expulsão do pobre de certas áreas da terra urbana se torna legítima por meio da ascensão da propriedade privada e da especulação imobiliária, que considera o solo urbano uma forma de investimento. Por considerar o espaço uma raridade, o mercado

² Um exemplo claro dessa valorização nas cidades é o que ocorre na própria zona leste de São Paulo com a construção do estádio de futebol no bairro Itaquera. Esse estádio deve abrigar jogos para o mega-evento da Copa Mundial da FIFA, além de ser a sede do Sport Club Corinthians Paulista. Para a construção desse local foi necessária a remoção de grande parte da população que morava no entorno e seu remanejamento será para áreas ainda mais periféricas e menos valorizadas (OBSERVATÓRIO DAS METRÓPOLES, 2012).

imobiliário potencializa o valor de troca da terra urbana, o que faz com que a oferta e a procura pela terra aumentem, banindo a população menos abastada desses locais.

A luta de classes se torna nítida nesse cenário, agora acontecendo por meio da e na terra das cidades. Ambas disputam, muitas vezes, lugares comuns, ou que oferecerem melhores condições de vida, por conta dos serviços existentes no local, ou por conta da especulação que assola a localidade, inserindo-lhe o valor de troca, ao passo em que outros acreditam em seu valor de uso. Isso ocorre quando comunidades transformam determinado lugar em seu espaço de moradia e de vivência.

Contudo, ao evoluirmos em relação à Divisão Internacional do Trabalho, de um Brasil Colônia exportador apenas de matérias-primas para também um país exportador de produtos industrializados, *commodities* e de mão de obra, foi possível notar que a fragmentação do espaço urbano e rural não afastou as problemáticas sociais, mas as acentuaram de forma intrínseca.

Com isso, em um segundo momento, quando a globalização e seu mercado global tentaram unir economias, tempos e espaços, culturas e etnias, notou-se que, em contrapartida, ocorreu uma divisão entre moderno e novo, vida rural e urbana, ricos e pobres, de forma tão expressiva e violenta a ponto que rejeitou e expropriou populações e negou a elas oportunidades e direitos.

Santos (2008) nos alerta sobre esses fatos:

De fato, para a grande maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidades. O desemprego crescente torna-se crônico. A pobreza aumenta e as classes médias perdem em qualidade de vida. O salário médio tende a baixar. A fome e o desabrigo se generalizam em todos os continentes. Novas enfermidades como a SIDA se instalam e velhas doenças, supostamente extirpadas, fazem seu retorno triunfal. A mortalidade infantil permanece, a despeito dos progressos médicos e da informação. A educação de qualidade é cada vez mais inacessível. Alastram-se e aprofundam-se males espirituais e morais, como os egoísmos, os cinismos, a corrupção (p.10).

Tal cenário descrito é facilmente notado em nosso país igualmente inserido nesse processo. As manifestações de junho de 2013 no Brasil provaram que essas situações chegaram a tal ponto que inquietaram até mesmo as classes mais passivas de nossa sociedade, como as classes médias.

No episódio massificado de reivindicações, foi possível notar que a insatisfação geral da população em relação aos resultados da globalização deu-se em inúmeros patamares. A

população reclamou seus mais notáveis defeitos, como pressagiu acima Santos (2008): transporte, educação, saúde, infraestruturas e corrupção.

Devemos lembrar também que o grande estopim dessas manifestações foi gerado pela convocação de grupos³ que vêm resistindo e lutando contra essa hegemonia globalizante há um tempo considerável, entretanto, as imensas proporções que ganharam as manifestações levaram muito mais pessoas a acreditar que outro sistema fosse possível.

Santos (2008) também já acreditava em tal mudança, é o que o autor chamou de “uma outra globalização”, quando trouxe em seus escritos a esperança que se deve depositar nas peripécias que esse mesmo processo gera. Essa “outra globalização” está relacionada à “mistura, de povos, raças culturas, gostos” (p.10), proporcionada pelo mundo globalizante, e que, como consequência, gera um dinamismo novo, entre ideias, pensamentos e culturas que se somam ou fundem para gerar mais diversidade, entendida como um processo saudável, tanto social quanto historicamente.

Cataia (2008) concorda com a ideia, ao afirmar que no cerne desse sistema desigual acentuam-se as possibilidades de criações anti-hegemônicas:

A contra-finalidade da globalização hegemônica é a expansão da capacidade criadora dos homens, já que aumenta o número daqueles que têm de viver com a sua criatividade cotidiana. Essa contradição ganha maior clareza a cada dia (p.353).

Nesse levante, Santos (2008) ainda clama por uma cultura popular que se vingue dos meios técnicos utilizados para dominação da cultura de massa e propõe a reviravolta entre elas, que seria promovida justamente por meio das técnicas utilizadas pela cultura de massas:

Mas há também – e felizmente – a possibilidade, cada vez mais frequente, de uma revanche da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se difunde mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Nesse caso, a cultura popular exerce sua qualidade de discurso dos “de baixo”, pondo em relevo o cotidiano dos pobres, das minorias, dos excluídos, por meio da exaltação da vida de todos os dias. Se aqui os instrumentos da cultura de massa são reutilizados, o conteúdo não é, todavia, “global”, nem a incitação primeira é o chamado mercado global, já que sua base se encontra no território e na cultura local e herdada. (p.70)

O que o autor nos expressa nesse momento é a possibilidade da utilização dos instrumentos engendrados para massificação da cultura na reviravolta dos fins, ou seja, para a

³ Neste caso, nosso maior exemplo será o Movimento Passe Livre (MPL), que luta por condições dignas de transporte público e gratuito desde 2003. Neste episódio, atuou diretamente na luta contra o aumento das passagens de ônibus na cidade de São Paulo, e, posteriormente, se multiplicou por inúmeras cidades brasileiras. Para saber mais, acessar: <http://saopaulo.mpl.org.br/apresentacao/>

repercussão da cultura que se cria por e para os seres desvalorizados das sociedades locais em contrapartida da cultura que se faz por e para as sociedades globais.

Assim, teríamos uma chance de não descaracterizar as diversas culturas populares criadas nos lugares e, ao mesmo tempo, combater as culturas impostas às massas, retraindo a influência avassaladora das elites mundiais em detrimento das criatividades geradas em microescala.

Certamente, devemos nos atentar para uma ressalva de extrema importância: o sistema capitalista possui formas ameaçadoras de apropriação da cultura popular, uma delas Harvey (2005) chama de “renda monopolista”, na qual a cultura passa a ser vendida como *commodities*, assim como tudo que hoje se encontra dentro desse sistema.

Incluso nessa lógica, o acúmulo de capitais ainda depende das particularidades de cada local e das especificidades de uma cultura autêntica e original para agregar valor e possibilidades de consumo da mesma.

Entretanto, como discutiremos mais adiante, essa valorização da cultura só poderá se consagrar com a garantia de tal singularidade, caso contrário, se a mesma tornar-se excessivamente popular, ou comum, perderá, conseqüentemente, seu valor já que não terá mais a mesma especificidade. Questão facilmente compreendida a partir da lei da oferta e da procura.

De qualquer forma, uma afirmação nos ilumina um futuro mais promissor:

Para o capital não destruir totalmente a singularidade, base para a apropriação das rendas monopolistas [...], deverá apoiar formas de diferenciação, assim como deverá permitir o desenvolvimento cultural local divergente e, em algum grau, incontrolável, que possa ser antagônico ao seu próprio e suave funcionamento. É em tais espaços que todos os tipos de movimentos oposicionistas podem se organizar... (HARVEY, p. 238, 2005).

Sendo assim, nos fundaremos nessa significativa afirmativa para seguir com os debates desta dissertação, que trará um relato atual do conflitante espaço em que se vive, percolando entre global e local, para refletir sobre os meios, ações e movimentações de um mundo além da primazia do capital.

CAPITULO 2 - O SURGIMENTO DE NOVAS FORMAS DE EXPRESSÃO POLÍTICA NO ESPAÇO URBANO.

Como foi possível notar nas páginas anteriores, não temos como negar que o crescimento desenfreado de nossas cidades e as tentativas sucessivas de nossos governantes em busca do progresso resulta em uma herança de conflitos múltiplos pelo espaço e dentro de nossa ímpar sociedade.

Como bem explicita Canclini (1999), nossas expectativas para a melhoria da sociedade vinha de uma utopia de que o tempo, em um processo comum de desenvolvimento e crescimento estrutural e do pensamento humano, seria autossuficiente para o sucesso do que acreditava Marx e Engels, em 1848, em seu projeto social para o mundo quando proclama a utopia do Manifesto Comunista (MARX, 2001).

Entretanto, o que se desenrolou ao longo do tempo foi muito aquém do que previam, pois o capitalismo avançou de forma quase irreversível e o que vemos é um modelo oposto de desenvolvimento:

As grandes cidades, dilaceradas pelo crescimento errático e por um multiculturalismo conflitante, são o cenário em que melhor se manifesta o declínio das metanarrativas históricas, das utopias que imaginaram um desenvolvimento humano ascendente e coeso através do tempo (CANCLINI, 1999, p. 154).

Ao levar em consideração que os Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) são as principais formas de medir o nível de desenvolvimento de um país, o mundo adota apenas um único modelo de crescimento humano que descaracteriza e impede todas outras possibilidades de superação humana que não a do capital.

Os países periféricos, não obstante, são muitas vezes forçados a seguir modelos dirigidos pelo FMI e Banco Mundial embasados nos discursos hegemônicos de que as melhorias propostas por seus centros garantirão também uma economia mais estável e uma sociedade menos desprovida de recursos.

O que se nota, entretanto, é que as soluções vindas unilateralmente não trazem os crescimentos semelhantes aos das suas ex-metrópoles a ponto de alcançá-las, principalmente, em níveis sociais.

O modelo neoliberal defendido para o crescimento dos países e aplicado por meio dos partidos políticos que lideraram grande parte das nações latino-americanas, como o Brasil, aplica-se para reforçar tal pensamento firmado. Principalmente a partir do Consenso de

Washington, realizado por especialistas norte-americanos em 1989, em que se deliberaram diretrizes e reformas a serem seguidas pelos países da América Latina.

Uma década depois do tal consenso, que defendia a atuação mínima do Estado para o crescimento econômico e a crença das soluções de problemáticas sociais como processo natural deste desenvolvimento, demonstra sucessivas consequências aos países que os praticam.

As crises econômicas vividas durante a década de 1990, após a abertura e a confiança no mercado internacional e na moeda norte-americana, fez com que os países latinos se afundassem em dívidas externas e voltassem cerca de 80% de suas exportações para supri-las (BATISTA, 1994).

Então, o que foi sugerido em um primeiro momento como o agente principal de crescimento econômico causou a ascensão das dívidas nas nações que o adotou. Posteriormente, tornou-se necessário o pagamento das dívidas adquiridas, sendo o setor primário o responsável por essa ação, principalmente com o agronegócio exportador.

Por isso, segundo Canclini (1999), esta forma de governo burocratiza e uniformiza os planos econômicos sem permitir o seu debate, já que é aplicado de modo global e, conseqüentemente, não leva em consideração os desejos das populações. Para que isso ocorra de forma efetiva, sem que haja posteriores reclamações, estas mesmas populações são levadas a aceitar tais planos por meio de mensagens informacionais, que aos poucos, se transformam em senso comum.

Sendo assim, Canclini (1999), dedica-se a defender que o global não deve substituir o local, assim como, a política neoliberal não deve ser a única alternativa para globalização, afirmação esta, não exclusiva do autor, mas presente na fala e nos estudos de outros antropólogos e geógrafos que defendem que outros modelos de governo, economia e cultura sejam possíveis se levada em conta a heterogeneidade das populações que constituem os países latino-americanos, e em especial, o Brasil.

Uma das críticas mais relevantes em relação à política liberal está presente no seguinte trecho que demonstra como tal imposição gerou catastróficos resultados à população latino americana cada vez mais subalternizada:

As oligarquias liberais do final do século XIX e o início do século XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizavam algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsciente; fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que “transtorna” as cidades. Os populismos fizeram de conta que incorporavam esses setores excluídos, mas sua política igualitária na

economia e na cultura, sem mudanças estruturais, foi revertida em poucos anos ou se diluiu em clientelismos demagógicos (CANCLINI, 2003, p.25).

O autor em questão ainda explica que a reivindicação a favor das diferenças, somando-se e completando são importantes, pois ajudam a romper com a coerção por meio desses ideais políticos hegemônicos:

Quero dizer que reivindicar a heterogeneidade e a possibilidade de múltiplas hibridações é um primeiro movimento político para que o mundo não fique preso sob a lógica homogeneizadora com que o capital financeiro tende a emparelhar os mercados, a fim de facilitar os lucros (CANCLINI, 2003, p.XXXVII).

Por isso, entender a dinâmica e as batalhas travadas pelos novos (e variados) movimentos sociais, juntamente àqueles antigos que resistem as imposições do capital, é primordial, pois fazem frente às tentativas capitalistas, determinadas por estratégias políticas, que tentam embriagar e coagir as contra correntes desse sistema.

Canclini (2003) e Santos (2000) defendem que um dos grandes trunfos do neoliberalismo implantado em países que passaram pelo processo de industrialização tardia, como o nosso, foi o da “solução” do crescimento econômico alimentado pelo consumo em detrimento das questões sociais. Isso se fez por meio de um processo contínuo de homogeneização da cultura e das etnias, o que mais tarde foi chamado de globalização cultural.

A imposição da cultura de massas, segundo Santos (2000), é criada pela “força das propagandas”, já para Canclini (2003), que se preocupa com a formação desse conceito:

[...] começou muito antes do rádio e da televisão: nas operações etnocidas da conquista e da colonização, na cristalização violenta de grupos com religiões diversas – durante a formação dos Estados nacionais -, na escolarização monolíngue e na organização colonial ou moderna do espaço urbano (p.255).

Independente das controvérsias, o que é importante salientar é que ambos concordam que as comunicações massivas, assim como outras instituições, mudaram a vida social dessas populações a partir do século XX. Dessa forma, há uma transformação do povo em mero telespectador consumindo culturas pré-fabricadas sob o discurso globalizante de uma cultura comum.

Para estas distorções, duas estratégias básicas se tornam recorrentes no âmbito das comunicações de massa: transformar a cultura popular em produto consumível a partir de significados simbólicos, deformando-a e simplificando-a, e criar uma identidade comum e totalitária para formar cidadãos mundiais.

Dessa maneira, Canclini (2003) chegou à conclusão que as culturas populares, na realidade, foram popularizadas por esses meios de comunicação, ou seja, por agradar quase

que em sua totalidade esta população, passaram a ser produto difusor de opiniões públicas além de integradoras de indústrias culturais, o que leva a constante indiferença das populações em relação às questões políticas: “[...] (o) popular é neutralizante e subentende a popularidade útil para controlar suscetibilidade política do povo” (p. 260).

Dessa forma, entendemos que, por meio de comunicações de longo alcance, as opiniões populares sofrem manipulações que impedem que essa grande massa manifeste desejos de insurreição. O que, se propõe, portanto é uma inversão desses significados conferidos por comunicólogos ou pela mídia. A volta da definição de classes populares como a cultura dos povos “subalternizados” é uma das alternativas para combater este estado de *status quo*.

Assim, reconhecer as formas de expressão provenientes de uma classe popular, e não criadas para imposição totalitária de uma cultura popularizada, permitirá a criação de uma “[...] identidade compartilhada aos grupos que convergem em um projeto solidário” (CANCLINI, 2003, p. 272).

É a ideia de distinguirmos esses meios expressivos dos povos na atualidade, que aparecem ou como movimentos de reivindicação, ou como de resistência em nossa sociedade. Sabemos que existem inúmeras formas dos movimentos se manifestarem no espaço, especificamente o brasileiro, como pelas expressões artísticas, culturais e, até mesmo, de organização política e econômicas não tradicionais ou alternativas.

Na contra corrente da lógica da “globalização perversa” é que inúmeros grupos sociais iniciaram uma organização que se encaixa perfeitamente nos pensamentos desse geógrafo que deixa um legado ao tratar do “período popular da história” (SANTOS, 2008).

O que vemos hoje, no aglomerado de populações locais e globais se entroncando nos espaços do mundo, é um alastramento de posições políticas de povos e comunidades que extrapolam o uso da criatividade, do corpo e do espaço para utilização de métodos, técnicas e organizações, que contrariam o sistema atual, por meio de uma busca mais coletiva.

O que temos aqui, portanto, é um grande cenário de ativismos e movimentos sociais, artísticos, expressivos e econômicos complexos – e tantas vezes díspares - , nascidos em meio a um processo globalizante, que tentou enquadrar todos na lógica do capital, mas que ao mesmo tempo, por mostrar-se extremamente contraditório, revelou brechas permissivas de luta. Como Costa e Porto-Gonçalves (2006) nos mostram:

Assim como o mundo inteiro, hoje, parece mergulhar em uma rede comum de valores, individualista-consumista, e em um mesmo mercado de trabalho, em que as desigualdades e a exclusão socioespacial têm-se acentuado, também surgem resistências. Resistências que não acontecem apenas pela defesa de territórios

culturais próprios [...], mas também pela organização de novas redes- ou novos “territórios-rede” – como muitas que defendem hoje causas ecológicas, indígenas e de tantos outros grupos oprimidos e/ou excluídos ao longo do planeta (p.11).

Portanto, temos aqui a expressão de grupos humanos oprimidos os quais lhe conferem uma identificação, que lutam em diferentes espaços por direitos específicos e que assim se reconhecem dentro de um sistema opressor que os segrega e que, por isso, são motivados na luta contra este atual sistema.

Harvey (2002), ainda reafirma: Não há região no mundo onde não ocorram manifestações de raiva e descontentamento contra o sistema capitalista [...] O terreno político para organização anticapitalista no capitalismo avançado parece mais fértil do que nunca (p.3-5).

A eclosão de ativismos sociais pelo mundo não deixa dúvidas de que, para grande maioria, este não é o melhor, e nem ao menos o único sistema político-social-econômico aplicável no planeta. Sendo assim, novos movimentos sociais vão se constituindo em difusos espaços da superfície do planeta, no bojo do capitalismo financeiro globalizado, que no momento apresentam os resultados do imperialismo e neoliberalismo que se difundiu desde a Guerra Fria.

Com o fim do mundo bipolar e a representação institucionalizada do socialismo no mundo a esquerda se vê desamparada e enfraquecida, o que também gera partidos políticos e lutas populares mais dispersos e imediatistas (ARANTES, 2014).

Daí se explica a insurgência dos ativismos específicos quanto aos seus espaços e causas nas últimas três décadas. O cenário atual montado pela esquerda brasileira atual traz um pano de fundo camuflado no sistema vigente e apresenta destaques em alguns grupos esparsos relutando contra a onda esmagadora de ideais pautadas nas estruturas capitalistas.

Dessa forma, voltamos para as questões coletivas, porém, de maneira pontual, onde as justiça sociais são reivindicadas como direitos, as mudanças ambientais são reclamadas como insustentáveis e as revoluções acontecem por setores e camadas distintas da sociedade, cada qual com o seu pedaço. Neste panorama, o novo desafio desta esquerda, tanto em âmbito mundial quanto nacional, passa a ser o enfrentamento real do presente avassalador que se instalou no globo. Para isso, como levanta Arantes (2014) é necessário refletir sobre:

[...] o que deve ser uma esquerda fiel ao seu próprio passado no momento em que não há mais futuro? O Futuro entrou em crise. O que significa dizer que nós vivemos numa era de emergência no presente [...]

(CARTA MAIOR, [vídeo] disponível em: <http://www.boitempoeditorial.com.br/v3/News/view/3487>).

Tal questionamento feito pelo filósofo refere-se aos governos de esquerda que administram o presente defendendo as populações como se existisse um futuro distante, que na realidade não o é. Assim, atentando para a necessidade de reflexão sobre a gama de acontecimentos do agora. A análise que se propõe é sobre o “novo”, ou seja de um momento imediato (ARANTES, 2014). Alguns estudiosos, filósofos e militantes irão fazer tal julgamento verificando as perspectivas deste futuro presente, onde os movimentos sociais e populares estão em voga.

Carneiro (2012) nomeia ativismos sociais que eclodiram no mundo no século XXI, como os ocorridos no ano de 2011, de “Movimentos sociais de protesto”, diferenciando-os assim, dos tradicionais que surgiram com as revoluções industriais, e dos até então “novos” movimentos sociais, que surgiram no contexto da Primeira e Segunda Guerra Mundial⁴.

Tal distinção já nos traz uma prévia de que algo inovador surge nesse sentido e, por isso, esboça uma nova categoria dentro das lutas populares. Entretanto, o que cabe tentar compreender neste trabalho é quais seriam as potencialidades desses novos movimentos e o que, dos mesmos, poderia ser repensado em relação a suas ações e formas de luta.

Iniciaremos então com a euforia do alento que trazem essas manifestações sociais no espaço global a fim de compreendê-las e, mais adiante, reconsiderar antigas e atuais propostas que refutam para tais rupturas e transformações.

2.1 Movimentos do mundo globalizado no contrafluxo da globalização.

Em 2011, de maneira geral, as diversas manifestações que se expandiram pelo mundo não serviram apenas como inspiração para outras, mas foram, essencialmente, resultado de um processo conjunto de decadência de impérios e modos de governos neoliberais instaurados em regiões distintas, dando-se destaque para América Latina.

Pode-se dizer, por meio da visão de reconhecidos pensadores contemporâneos, como Sader (2012), Safatle (2012), Harvey (2012; 2013), Zizek (2012) e outros, que o ano de 2011 foi um dos mais conflituosos, e ao mesmo tempo esclarecidos, em relação ao sistema capitalista e suas crises acentuadas com a falácia das estratégias do neoliberalismo.

⁴No próximo subcapítulo desta dissertação adentraremos com mais propriedade nas distinções e conceitualizações sobre os movimentos sociais e suas distinções, por isso, por enquanto, seguiremos sem maiores discussões em torno destes conceitos.

Apesar dos mesmos acreditarem que a fórmula (ou saída) para outros modelos ainda seja nebulosa, almeja-se, que o cosmo de manifestações constantes não “termine nela mesma”. O palpite é de que as mudanças ocorram de qualquer forma, para melhor ou pior direção, mas que não continue no fluxo constante de vida.

Entretanto, é importante salientar que as manifestações, aparentemente espontâneas, iniciam-se a partir de um processo que, sabido ou não, vai além de revoltas pontuadas, mas que faz parte de um processo, ou de um ciclo de necessidades novas, tendências que eclodiram no mundo no limiar do século XX e XXI.

Ativistas e estudiosos deste século exaltam o fato das conquistas e lutas Zapatistas terem inspirado e (re)significado grande parte desses novos ativismos que eclodiram pelo mundo desde a década de 1990 até os tempos atuais.

Por meio de um exército armado denominado Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) mexicanos indígenas da região de Chiapas ocuparam a província em questão, e várias outras cidades do México, a fim de reivindicar autonomia para sua população. As lutas com tais finalidades duraram anos e resultaram na construção de leis que reconhecem este território autônomo em relação ao governo mexicano até os dias atuais, sendo, portanto, autogerido pela população indígena por meio da democracia direta e sem representações políticas (CARDOSO, 2010).

A revolta Zapatista, ocorrida em 1994 promoveu encontros que articularam inúmeros movimentos sociais de base culminando na Ação Global dos Povos (RYOKI e ORTELLADO, 2004), que significou nada mais do que uma rede de articulações entre movimentos sociais anticapitalistas e neoliberais.

O levante dos zapatistas aconteceu poucos anos após o fim da União Soviética e a queda do muro de Berlim, em meio à uma globalização sem precedentes do capital financeiro. Na avaliação de Gilmar Mauro, dirigente do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), estes eventos causaram uma crise nas organizações socialistas do mundo todo. Para o militante, o levante zapatista foi um “contraponto fundamental” a esse quadro: Chiapas mostrava ao mundo que a democracia liberal não era o fim da história[...] (LOCATELLI, 2014).

Naquele momento, em diversos espaços do mundo, constata-se movimentos de diferentes origens e segmentos que surgem contra os processos da globalização na década de 1990. Segundo Rovai (2011), no final do século XIX, com a eclosão da *internet*, inúmeras manifestações antiglobalização, principalmente econômica, disseminaram-se pelo planeta, e tiveram, como grande marco, os protestos contra a cúpula da OMC – Organização Mundial do Comércio - em novembro de 1999, conhecido como a Batalha de Seattle.

Neste momento, as mídias independentes e grupos ativistas aumentaram seus níveis de alcance, o que mais tarde, permitiu gerar grandes pontos de encontros e manifestações maiores como o Fórum Social Mundial, que em janeiro de 2001 reuniu 20 mil pessoas em Porto Alegre – RS (ROVAI, 2011).

O jornalista Rovai (2011) ainda relata que neste primeiro Fórum Social Mundial, houve uma forte participação de mídia independente, primordial para criação e perpetuação de veículos de informação não hegemônicos sobre os temas tratados no Fórum:

[...] participaram 1.870 jornalistas credenciados, quase todos vinculados a veículos independentes e alternativos que, entre outras iniciativas criaram a Ciranda da Informação, que permitia (e ainda permite)⁵ a publicação de fotos, materiais e produções jornalísticas[...] (p. 16).

Para Rovai (2011) a forma de proporcionar informação colaborou muito na “construção e significação” do movimento anticapitalista em geral, mas também possibilitou, em outras ocasiões, um levante para ativistas em potencial, mas que não necessariamente tivesse ideais anticapitalistas. Um exemplo dessa chamada é o que relata ter ocorrido durante o *Occupy Wall Street*, em que uma revista anticonsumista canadense foi responsável pela intimação dos ativistas às ruas.

Portanto, o que se defende é que essas novas formas de se realizar jornalismo, apoiadas nos relatos de quem viveu as manifestações, é uma das maneiras de se somar aos novos movimentos sociais a fim de mostrar que a *internet* pode ser um dos meios para uma interação e transmissão mais justa do que os meios tradicionais de comunicação.

A rede que se forma ao utilizar a *internet* como principal maneira de difusão de informações e organização faz com que alguns ativistas acreditem que este é um grande diferencial dos novos movimentos sociais em relação aos menos recentes, da década de 1960 e 1970.

Ryoki e Ortellado (2004), relatavam sobre a força da mídia independente que se constituiu para divulgação e organização dos protestos contra a OMC – Organização Mundial do Comércio - na Batalha de Seattle no ano de 1999. Para eles, a criação do Centro de Mídia Independente (CMI) naquele episódio, foi um grande pontapé para os trabalhos jornalísticos que se sucederam em outras diversas manifestações seguindo a lógica das publicações abertas.

Além disso, para os mesmos autores, estas também são “[...] alternativas concretas que criamos dentro e contra o capitalismo” (p.29) para anunciar os mundos que se almejam e que

⁵ Tal organização resultou na criação, entre outras iniciativas, da *Revista Fórum: Outro Mundo em Debate*, com publicações semestrais de artigos de diversos jornalistas independentes e especialistas de variadas áreas, discutindo questões políticas, sociais e econômicas relacionadas aos temas debatidos nos encontros do Fórum Social Mundial.

os ativismos e movimentos sociais se propõem a construir, ou seja, novas formas se realizar política.

Porém, o que mais nos intriga nas divulgações é a capacidade que as mídias independentes criaram em unir ativistas de diferentes correntes políticas e ideológicas, de marxistas a anarquistas, em busca de fins comuns, por meios semelhantes.

O que vemos, desde o início de todas as manifestações deste século, é que tais movimentações se deram pelo agrupamento de difusos ativismos inspiradas umas nas outras; o movimento *Occupy Wall Street*, por exemplo, que se iniciou em Setembro de 2011, e tomou aos poucos as ruas do distrito econômico dos EUA, contando com uma variedade de ativistas como vegetarianos, anarquistas e outros grupos oprimidos pela sociedade, foi um grande exemplo desta junção de forças, e, ao mesmo tempo, fonte de inspiração.

O próprio movimento se denominava:

[...] um movimento de resistência sem liderança, com pessoas de muitas cores, gêneros e orientações políticas. A única coisa que temos em comum é que nós somos os 99% que não irão mais tolerar a ganância e a corrupção dos 1%. Estamos usando a tática revolucionária da Primavera Árabe para alcançar nossos objetivos e incentivar o uso da não-violência para maximizar a segurança de todos os participantes (OCCUPY WALL STREET.ORG, 2014).

Como podemos notar o movimento também se guinou por meio de outro importantíssimo acontecimento histórico, social e político, a Primavera Árabe, no qual as populações de diversos países do Oriente tomaram praças e ruas para retirar do governo os ditadores que comandavam tais nações há décadas.

Durante a ocupação de Wall Street, Harvey (2012) relatou sobre o movimento demonstrando a importância dessa estratégia que tinha como objetivo somar todos os insatisfeitos com as amarras da economia global representada em Wall Street:

As táticas do Ocupem Wall Street são tomar um espaço público central, um parque ou uma praça, próximo a onde muitos dos bastiões do poder estão localizados, e fazer com que corpos humanos convertam esse lugar de espaço público em uma comunidade de iguais, um lugar de discussão aberta e debate sobre o que esse poder está fazendo e as melhores formas de combater seu alcance. Essa tática, mais conspicuamente presente nas lutas nobres e atuais da praça Tahrir, no Cairo, se alastrou por todo o mundo (praça do Sol, em Madri, praça Syntagma, em Atenas, agora as escadarias de Saint Paul, em Londres, além da própria Wall Street). Mostra como o poder coletivo de corpos no espaço público continua sendo o instrumento mais efetivo de oposição, quando o acesso a todos os outros meios está bloqueado. A praça Tahrir mostrou ao mundo uma verdade óbvia: são os corpos na rua e praças, não o fluxo de sentimentos no twitter ou facebook, que realmente importam (p.60-61).

Como ficou conhecido, o movimento se autointitulava como o dos 99% que não toleravam mais a exploração deste sistema econômico que distribuíam desigualmente os

recursos financeiros, no qual apenas 1% da população norte-americana controlavam 85% das riquezas do país (HARVEY, 2011).

O que nos intriga neste caso é que, como nos explicitou Harvey logo acima, a constituição da força do movimento citado foram as pessoas, “corpos no espaço”, que promoveram as reais manifestações e mudanças neste episódio. Assim como os outros lembrados anteriormente, estes “corpos”, ou seja, humanos, inspiravam-se na força passada por aqueles que venceram, mesmo sendo a parte reprimida das populações.

De fato, mesmo depois de um ano de movimento, os mentores do mesmo dizem que as maiores mudanças geradas com as manifestações foram as discussões que emergiram no país, criando uma juventude mais crítica e engajada politicamente.

Com o fim das ocupações, que ainda duraram meses, ativistas do movimento continuaram com a organização na *internet*, criando uma rede de mídia alternativa que também se concretizou em forma de revistas e editoriais. Tais meios fazem levantes e protestos mais pontuais na tentativa de criar meios de econômicos mais justos e comunitários.

Ao relatar sobre o ocorrido após estes episódios Safatle (2012) nos contempla com um pensamento ímpar sobre as ondas de inspirações que culminaram pelo globo no período:

Existem certos momentos na história em que um acontecimento aparentemente localizado, regional, tem a força de mobilizar uma série de outros processos que se desencadeiam em diversas partes do mundo. Ou seja, as ideias quando começam a circular, desconhecem as limitações do espaço, pois têm a força para construir um novo (p.46).

A questão do levante popular que se refere aqui mostra que a delimitação do espaço, hoje, não barra mais ideologias, pensamentos ou ideais, ou, o que sempre é mais interessante, ações concretas. Em tempos atuais o espaço não constrói paradigmas, mas, utilizado a favor dos indignados, é permissivo às mudanças sobre ele mesmo, portanto, devemos saber usá-lo.

Por isso, tais ativismos, mostram que os novos movimentos possuem uma consciência social, ampla e diversificada que lutam pela mudança deste *status quo* que se vive (ALVES, 2012).

Em tese, a ideia propulsora das agitações é se rebelar contra um sistema que não deu certo para a maioria das populações que apresenta crises e efeitos sentidos diretamente por aqueles que nele vivem, gerando a revolta e indignação dos mesmos. O sociólogo Alves (2012) alerta, entretanto, que muitos não possuem consciência das reais causas de tais efeitos:

Na verdade, o que predomina entre os manifestantes é um modo de consciência contingente capaz de expor, com indignação moral, as misérias do sistema sociometabólico do capital, mas sem identificar suas causalidades histórico-estruturais (o que não significa que não haja os mais diversos espectros de ativistas anticapitalistas).

Os movimentos sociais agem no plano da cotidianidade insubmissa, rompendo com a pseudoconcreticidade paralisante da rotina sistêmica, mas permanecendo no esteio da vida cotidiana (p.36).

O que o autor explicita aqui é que os movimentos sociais possuem uma elevada importância no âmbito das lutas quanto à ressignificação do cotidiano por meio de novas propostas de agir, de se permitir reivindicar individual e coletivamente, porém, sem ter uma vertente político-ideológica que construa alicerces firmes para mudanças estruturais.

Alves (2012) nos confirma os atributos comuns percebidos a esses novos movimentos, identificando assim, as táticas que atentaram o mundo para as mais diversas calamidades globais.

O autor, convergindo ao o que foi observado, lista: a diversidade social dos ativistas; as propostas de movimentações pacíficas; amplitude na “área territorial” e na “mobilização social” por meio da utilização de redes sociais para divulgação; “criatividade política” como forma de reivindicação; exposição das “misérias de ordem burguesa” e a luta contra as falsas democracias. Todas estas características, unindo-se ao fato de que todos “[...] os novos movimentos sociais são reverberações radicais do capitalismo financeiro senil” (ALVES, 2012, p.34) nos remete a ideia inicial já defendida de que a cerne das mazelas sociais e espaciais que engendraram estes movimentos é a mesma, ao passo que partimos de um referencial histórico que os explica.

Por isso, o que há de novo nesses ativismos é que são resultado de um implacável sistema que se modela apenas para forjar democracias e manter antigas engrenagens para sua perpetuação.

Portanto, quando todas essas táticas, ou características, são claramente resumidas e sintetizadas no pensamento deste autor, permitindo-nos discriminar as estratégias que deram, principalmente, a visibilidade dos mesmos, podemos entender a importância da aliança entre as estratégias e os meios de difundir as reivindicações dos novos movimentos sociais aos antigos, calcados em métodos, muitas vezes rígidos de organização e luta, afim de somar estas metodologias de maneira que ambos reforcem-se uns nos outros.

Aspira-se que nos dois lados existam adições, em um, que as novas ideias sirvam de estímulo aos antigos, “amolecendo” aquilo que os limita para renovação de discursos e ações, de outro, que ocorra uma espécie de injeção de utopias, para uma efetiva emancipação humana e social.

É possível constatar que, depois de quase 25 anos após a dissolvência da URSS e o socialismo institucionalizado, - e, portanto, de uma forte desestabilização da esquerda

mundial - os movimentos de esquerda, ou simplesmente, anticapitalistas, estejam caminhando para uma nova conquista que seria as unificações das lutas por meio dessas interações sociais.

Tal relação pode ser observada entre movimentos sociais tidos como tradicionais e aqueles novos, ambos a serem mais bem contextualizados nos próximos capítulos desta dissertação. Atualmente, as redes criadas por estes grupos geram interações rápidas e fortificadas que se somam em qualidade e quantidade. Citaremos alguns exemplos a seguir, mas nos aprofundaremos em específico no último capítulo deste mesmo trabalho.

2.1.1 Alguns exemplos: Os Novos, e os não tão novos, movimentos sociais atuantes no Brasil e o uso da arte como estratégia.

Analisaremos algumas das estratégias de reivindicação que se destacam para efetivação das lutas, em três movimentos sociais reconhecidos e atuantes no Brasil. Dois deles com histórias de lutas antigas como o MST – Movimento dos Trabalhadores Sem Terra e o MTST – Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, duas organizações de luta mais calcadas em métodos mais tradicionais.

Depois, o terceiro deles, o MPL – Movimento Passe Livre, contemporâneo e mais inovador quanto às formas das lutas e menos analisado profundamente por estudiosos e acadêmicos, dependendo, portanto, de observações imediatas.

Um exemplo de movimento social rígido e tradicional, reconhecido internacionalmente, é o MST – Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, que mesmo possuindo assumidamente uma forma de organização hierárquica, reconhece e interage com diversos outros movimentos sociais que utilizam outras formas de organização.

Sabemos que este movimento social tem como principal objetivo a luta pela terra do campo e a reforma agrária, mas que atua muito além de sua proposta central. O MST luta também “por uma sociedade mais justa e fraterna”, como é possível constatar no *site* oficial do movimento:

[...] lutar por uma sociedade mais justa e fraterna significa que os trabalhadores e trabalhadoras Sem Terra apoiam e se envolvem nas iniciativas que buscam solucionar os graves problemas estruturais do nosso país, como a desigualdade social e de renda, a discriminação de etnia e gênero, a concentração da comunicação, a exploração do trabalhador urbano, etc. Sabemos que a solução para estes problemas só será possível por meio de um Projeto Popular para o Brasil - fruto da organização e mobilização dos trabalhadores e trabalhadoras (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA – MST, 2009).

Estas lutas, por sua vez, dependem de outros envolvimento com a sociedade, inclusive com o próprio Estado, e, por isso, o MST engloba-se em lutas maiores e diversas que incluem tanto questões rurais quanto urbanas, ambas com projetos que consequentemente são emancipatórios para as sociedades subdesenvolvidas.

Certos autores acreditam que, assim como o MST, os movimentos sociais que têm “o espaço como trunfo” (MARTIN apud FERNANDES, 2000, p.60) são referenciados dentro de um viés geográfico, como um movimento socioespacial, por relacionar diferentes dimensões do espaço, como a política, a sociedade e a economia. Segundo Spósito e Fernandes (2000), acredita-se que este movimento em específico, o MST, deve ser considerado um movimento socioterritorial por apresentar “[...] o território e/ou o espaço como condição para a formação do movimento social” (FERNANDES, 2000, p.61). Ou seja, aqui o espaço ou o território, é analisado como “condição” para que estes movimentos sociais desenvolvam suas lutas.

Entretanto, Porto-Gonçalves (2006) nos faz refletir sobre o conceito de território quando nos relembra que este é pré-concebido, em países latinos como o Brasil, por meio de visões eurocêntricas, onde há de princípio uma divisão do homem e da natureza. Na realidade, esta divisão opõem-se a certas interpretações de território, como explica o autor:

Sociedade e território, vê-se, são indissociáveis. Toda sociedade ao se constituir o faz constituindo o seu espaço, seu habitat, seu território. Ao contrário do pensamento disjuntivo que opera por dicotomias, como quer fazer crer o ainda hegemônico pensamento eurocêntrico moderno, não temos primeiro a sociedade (ou o espaço) e depois o espaço (ou a sociedade) – sociedade e espaço. Na verdade, sociedade é espaço, antes de tudo, porque é constituída por homens e mulheres de carne e osso que na sua materialidade corporal não podem prescindir da água, da terra, do ar e do fogo. O fato de que os homens e mulheres sejam seres que fazem História e Cultura, animais simbólicos que são, não os faz deixar de ser matéria viva. Toda apropriação material é, ao mesmo tempo, e não antes ou depois, simbólica. Afinal, não nos apropriamos de nada que não faça sentido, que não tenha sign-ificado. O conceito de território pensado para além dos dualismos nos obriga a abandonar um dos pilares do pensamento eurocêntrico que é a separação de sociedade e natureza (PORTO-GONÇALVES, 2006, p.163).

Por isso, entender a necessidade de terra e do território não pode ser discutida sem que se compreenda que, as fragmentações não são naturais e, assim, não são inerentes ao homem. Dessa forma, tais buscas também são indissociáveis, porque são realizadas do ponto de vista dos colonizados, principalmente latinoamericanos, das populações subalternizadas e de povos oprimidos que possuem, portanto, outras interpretações do espaço, natureza, territórios e lugares.

Em seus estudos, Porto-Gonçalves (2006) afirma que este conceito de territorialidade que se defende na compreensão dos movimentos sociais e das populações resistentes, tanto as invisibilizadas quanto subalternizadas, proporciona esta quebra com a então falada tradição

eurocêntrica, porque traz consigo a existência conjunta do homem e da natureza. Assim, a proposta dessa apropriação de terras, pelo movimento campestre, é diferenciada do que se entende em geografias tradicionais, e logo, das disputas que se travam sobre os territórios.

O que se ressalva é que, nestes casos, deve-se estar muito claro que as lutas, entendidas nos espaços rurais ou de povos originários jamais serão comparáveis ou compreensíveis pelo viés do capitalista. “Há, assim, modos distintos de se apropriar da terra por meio de culturas distintas e, deste modo, é de territorialidades distintas que estamos falando” (PORTO-GONÇALVES, 2006, p.169).

Acrescendo ao que é defendido por Fernandes (2000) colocamos aqui o viés de outra concepção de território, muito mais referido à sua importância vital - como a terra, no caso de movimentos campestres a exemplo do MST - do que ao de territorialismo e relação de poder. Entretanto, ao nos referirmos a outros movimentos, mais recentes como os urbanos, vimos que outras importâncias são inseridas ao espaço, mas não são excludentes de uma nova tentativa de construção ou organização do mesmo, o que não afasta os cerne dos movimentos, já que ambos se embasam na vitalidade do homem para tais apropriações.

Ou seja, estamos demonstrando neste momento que, ao trazer um movimento social rural específico em voga, não estamos desviando as questões que afligem a questão global da desigualdade, grande fomentadora de problemas sociais que são identificados em diversos espaços. Estamos afirmando que as lutas de certos movimentos sociais são globais, pois resistem para vencer os ditames hegemônicos que se aplicam em escalas macro e micro dos espaços.

A sociedade contemporânea discutida é passível de um local e global que se fundem como forças ditadoras de culturas, formas e comportamentos que serão aqui refletidas para serem reconstruídas por meio das lutas e de movimentos sociais. Nessa concepção, não se fragmentam por sua especificidade de objetivos e metas, mas sim, se somam por terem um inimigo comum, o modo de produção capitalista e sua forma devastadora de exploração de forças de trabalho e, conseqüentemente, de produção e reprodução do espaço.

As lutas são feitas por meio de trabalhos de base que têm como meta conscientizar o homem, o fazer entender que algo pode e deve ser feito para reivindicar as expropriações sofridas ao longo dos anos da apropriação de terras como ocorreu (e ainda ocorre) no Brasil.

A importância da consciência de classes para o MST, assim como para outros movimentos sociais que lutam por qualquer tipo de expropriação do oprimido, é de extrema importância para que as pessoas compreendam o porquê de suas condições perante a sociedade, e, posteriormente, o porquê de seus direitos em reivindicar.

Como usaremos o exemplo do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST verificaremos a relevância dessa consciência para formar seus militantes. É possível encontrar no livreto *O MST e a Cultura*, Bogo (2009), ao parafrasear Marx e Engels, a ressalva feito sobre o tema: “A consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real [...] Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (p.11), portanto, vemos que se prioriza, neste tipo de movimento social, a conscientização do homem para sua emancipação na práxis.

Assim, estes chamados “trabalhos de base”, são realizados não somente por movimentos como o MST, mas por muitos outros que reivindicam direitos sociais e que se organizam para lutas e conquistas também no meio urbano.

Após o processo de ocupação de terras, podemos então dizer que movimentos espacializados, como o MST e o MTST, promovem o **acampamento** das famílias. Ambos movimentos, rural e urbano, concordam que esta é uma tática inicial e temporária de suas ocupações, que, mais tardiamente, podem se transformar em **assentamentos**, momento em que a situação das famílias e militantes ali presentes se tornam regularizadas.

De maneira geral, **ocupação** é uma expressão utilizada por esses movimentos para se referir a entrada e/ou permanência de pessoas em imóveis ou terrenos vazios, abandonados, ou ainda sem função social. A ocupação, por ser igualmente um termo genérico, pode dar-se de forma rápida e mais imediata, como se observa nas ações de movimentos culturais, artísticos e populares nos quais praças, ruas e espaços públicos são tomados para demonstrar reivindicações, indignações, atuações artísticas e culturais.

O que devemos lembrar é que a ocupação, em um primeiro momento, ocorre de forma quase espontânea, principalmente, porque desde os primórdios das cidades brasileiras surge como uma alternativa, não simplesmente como escolha, de muitos trabalhadores desse país:

Há muito tempo que os trabalhadores recorrem à ocupação para conseguir um pedaço de terra para morar. Durante o período de maior crescimento das metrópoles brasileiras (entre 1950 e 1990, aproximadamente), ocorreram milhares de ocupações urbanas pelo país afora.

Muitas dessas ocupações não foram organizadas por movimentos populares. Foram iniciativas espontâneas dos próprios trabalhadores, motivados pela necessidade de um teto para viver (BOULOS, p.49, 2014).

Atualmente, tal prática passou a ser uma tática comum nas lutas pelos espaços, que permitem que diferentes reivindicações sejam facilmente notadas. Ocupar espaços passa a ser uma necessidade que se perpetua em inúmeros âmbitos, tanto para garantir funções sociais como a moradia, quanto para outros fins como para manifestações políticas e artísticas.

Certamente, devemos considerar também, que muitos desses entendimentos podem mudar de região para região, assim como, de um movimento para o outro. O que não podemos deixar de afirmar é que as estratégias aqui apresentadas, principalmente de movimentos sociais reconhecidos como o MST e MTST, são tidas apenas como exemplos de luta que, muitas vezes efetivam a busca de seus objetivos.

Movimentos sociais urbanos, como o MTST – Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, estudado por Souza (2009), é um exemplo de como “estratégias espaciais” são igualmente, ou semelhantemente, utilizadas por movimentos rurais e urbanos.

Segundo Colleti (2005), durante a década de 1990 o MST recruta seu maior número de militantes urbanos por conta do processo inverso do êxodo rural: os trabalhadores desempregados ou subempregados urbanos começam a ver na luta pela terra a única saída para seus problemas engendrados nas cidades:

[...]o ano de 1995 marca o início de uma tendência que aponta para a sua consolidação nesta virada de século: grande contingente populacional que habita as *periferias de cidades*, sem perspectivas de vida, volta ao campo ocupando terras porque acredita que esta é uma possibilidade de garantir sua continuidade de vida. A maioria dos acampamentos de sem-terra, em 1995, conta com um grande número de pessoas oriundas de favelas e periferias urbanas. Para muitos, esta é uma volta às origens, que completa o círculo: da roça para a favela e dela para a roça.(CPT apud COLETTI, 2005, p.260-261).

Logo, o que se pode averiguar é que mesmo ao se mostrar um movimento social rural, o MST estende a igualmente em suas lutas às populações urbanas⁶ marginalizadas.

Sobre este assunto ainda é possível rever o que defende Damiani (2000), em relação a importância das interações dos movimentos sociais tanto no campo quanto nas cidades, que se não se somarem passam ser cada vez mais fragmentados e, portanto, impossibilitados de alcançar a cerne das dificuldades socioespaciais que se vê no país:

Os movimentos dos sem terra urbanos, por exemplo, dependem de uma compreensão ampla da questão da propriedade privada da terra, incluindo as questões no campo. Portanto, a urbanização e os sem terra, o meio ambiente e a questão social etc. são os termos da impossibilidade nesta e desta sociedade, que propõem a necessidade de sua transformação. Não há como administrar esses termos e mantê-los, senão em crise. Ao dividirem os movimentos, segundo essas necessidades, se mutila a leitura da totalidade do processo, se vulnerabiliza a lógica popular, invadida pela lógica estatista e de mercado (p.31).

Para a autora, tais movimentos devem propor uma visão da totalidade, unindo suas lutas para que haja um projeto urbano feito por meio da ação popular, e, só assim poderá

⁶ Segundo Santos (2009) os espaços brasileiros não podem mais ser diferenciados por rurais ou urbanos, devem ser “agrícolas e urbanos”, já que a partir da expansão capitalista contemporânea, ambos os espaços tornam-se contidos e suprem suas demandas umas das outras.

desenvolver uma política alternativa para o problema da distribuição de terras, sejam elas do meio rural ou urbano. O que se defende de fato é que, não é possível compreender a questão urbana sem antes entender a questão de terras no Brasil, como foi possível verificar no desenrolar do capítulo I deste trabalho. Heranças do passado e de políticas dominantes modernas criaram, simultaneamente, excluídos no campo e nas cidades.

Por isso, alguns movimentos sociais de maneira geral, seguem hoje um caminho bastante inovador: agregam forças à outras manifestações populares, artísticas e culturais realizando fusões necessárias para fortificar as lutas, com o aumento de simpatizantes e aliados, além de ganhar novas formas expressões e estratégias de resistência.

Utilizaremos mais uma vez o exemplo do MST, um movimento de destaque quando tratamos das representações artísticas como forma de reprodução simbólica de lutas, por meio do que o mesmo denomina de **mística**:

No MST, a mística tornou-se um ato cultural, em que os sem-terra trabalham com diversas formas de linguagem para representarem suas lutas e esperanças. É espaço/tempo de confraternização, de aprendizagem e, portanto, de construção de conhecimento e da consciência da luta. Na criação de seus símbolos, na práxis e na mística, os sem-terra interagem e confrontam os conteúdos dos discursos de diferentes matrizes, constituindo sua identidade e autonomia, absorvendo saberes e elaborando seus conhecimentos. No fazer-se de seus princípios, formaram-se, gerando idéias, incorporando pessoas de diversas matrizes e origens dimensionando e transformando realidades. Essa conformação traz em seu conteúdo o sentido do ser sem-terra. Essa consciência em que se compreendem como organização, enquanto classe (FERNANDES, 1999, p.178-179).

Dessa forma, a mística no MST, é tudo aquilo que se refere a representações simbólicas daquilo pelo o que se luta, vive e deseja dentro do movimento. Para isso, concretiza-se a mística, torna-se um ritual, demasiado de símbolos, que se executa quando existem reuniões, festas, eventos e encontros diversos do movimento.

Ainda, por possuir um projeto de sociedade e, conseqüentemente, um projeto de cultura, o MST, envolve-se com artistas populares e engajados para expandir seus conhecimentos, gerar trocas e divulgar suas lutas por meio de diversas formas expressivas possibilitadas pela arte. Alguns desses trabalhos são comprobatórios e possuíam grande repercussão ao movimento, exemplos destes seriam:

Em 2007, o MST desenvolveu em conjunto com a Cia. do Latão de São Paulo o prólogo da peça *O círculo de giz Caucásiano*. Nele um grupo de jovens de um de seus assentamentos participou efetivamente da realização de um vídeo que propõe introduzir o tema da peça baseado no teatrólogo Bertolt Brecht (CARVALHO, 2009), servindo como uma transferência do tema da peça épica em questão para a realidade rural na atualidade brasileira.

Em 2009, o movimento realizou junto com o grupo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes os trabalhos intitulados por “Teatro Mutirão” e “Arena Arbórea” (POLÉM, POLÍS, POLÍTICA, 2009). Tratou da construção de um espaço público, ocupado por estes trabalhadores e artistas, a fim de realizar as trocas de estratégia que servem para ambos os grupos como forma de luta pelo espaço artístico.

Em 1996, o renomado fotógrafo Sebastião Salgado revelou cenas da vida de militantes em uma exposição e, posteriormente, em um livro denominado *Terra* (1997) do qual os direitos autorais foram revertidos para o movimento. A obra conta com a soma de trabalhos: o prefácio escrito pelo escritor José Saramago e um CD com quatro canções, duas inéditas e as outras temáticas, do cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda, que igualmente reverteram os direitos autorais ao MST.

Em diversos assentamentos e escolas do MST é comum notar a presença do desenvolvimento de artistas dentro do próprio movimento, a Escola Florestan Fernandes, por exemplo, possui um espaço físico voltado a construção de instrumentos musicais. É grande o número de militantes que se identificam com a música, a dança e o teatro em assentamentos espalhados por todo o Brasil, sendo constante a realização de eventos que reúnem as habilidades de seus militantes, como é possível verificar na no *slogan* abaixo.



Figura 1: II Festival de Artes das Escolas de assentamento do Paraná – Curitiba, 2013.

Inserido nos trabalhos de base, realizados com crianças e adolescentes, é corriqueira a utilização das diversas linguagens artísticas, o que faz com que os sujeitos se envolvam e compreendam a importância o uso dessas linguagens para expressão humana, tanto na abordagem de temas discutidos pelo movimento quanto para cada uma das angústias individuais e como ser social coletivo.

Poderíamos ainda citar diversos outros exemplos de como o MST utiliza a arte como instrumento de luta. Mas nos contentaremos a estes exemplos que elucidam o que está se

demonstrando: um movimento social que entende a importância da união da consciência e da arte para tornar mais expressiva suas formas de mobilização, compreensão e ação.

Souza (2006) ainda acredita que os movimentos sociais, especificamente os urbanos, colocam em prática “alternativas concretas” para solucionar problemáticas não resolvidas pelo Estado. Estudos orientados pelo autor afirmam:

Um dos exemplos mais explícitos tem sido vinculado ao movimento sem-teto. A forma de manifestação das organizações do movimento sem-teto se baseia principalmente na ação direta sobre imóveis há tempo ociosos, não utilizados e abandonados. Algumas organizações têm seu foco em terrenos, enquanto outras atuam sobre prédios[...]. Após a ocupação, melhoramentos são realizados nos imóveis visando comportar funções residenciais, culturais e produtivas (ALMEIDA, GRANDI & MOREIRA, p.70-71, 2009).

No Movimento dos Sem-Teto existem vários grupos que se localizam em diferentes regiões, estados e cidades do Brasil. Por ser também, um movimento extremamente extenso e distribuído pelo país, estudiosos como Souza (2006-2009), dedicaram-se a compreender o movimento mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro.

Entretanto, nas diversas pesquisas que se pode analisar desse geógrafo, e de seu grupo de estudos⁷, é comum a análise de estratégias de lutas similares ao MST, como a ocupação e o assentamento, e a organização de espaços de debates e atividades culturais, representadas pela arte, que são fomentadas por cada um dos grupos.

Nas ocupações, como o Quilombo das Guerreiras, no centro da cidade do Rio de Janeiro, é possível notar, além da autogestão horizontal, o desenvolvimento de grupos de teatro para garantir entretenimento e construção de laços afetivos entre os moradores da ocupação, além de concretizar nos mesmos, a propagação de suas culturas estigmatizadas, como a negra e a indígena, que são referenciadas como símbolos de resistência tão fortes quanto suas lutas diárias.

Na Metrópole de São Paulo a arte parece se imbricar mais intensamente com o MTST. Nesta, coletivos de artes fazem ligações diretas entre artistas e militantes, quando não, artistas-militantes, utilizam a arte como forma de protesto, ou, como um instrumento para se expressar politicamente.

Recentemente, no extremo da Zona Sul de São Paulo, Jardim Ângela, uma ocupação de aproximadamente 6 mil pessoas (BRANDÃO, 2014), iniciada em novembro de 2013 pela

7 Núcleo de Pesquisas sobre Desenvolvimento Sócio-Espacial (NuPeD) do Departamento de Geografia da Universidade do Rio de Janeiro, criado em 1995 pelo Professor Doutor Marcelo Lopes de Souza. Neste grupo, se prioriza pesquisas que tentam compreender a realidade sócio-espacial e/ou cooperar diretamente com agentes sociais em prol da solução desses problemas.

organização do MTST, recebeu um dos muitos grupos teatrais militantes da cidade que discutem a questão da moradia em seu projeto artístico.

O grupo Teatral Território B desenvolveu, durante o ano de 2013, o projeto denominado “Não Consta no Mapa” com apoio da Lei de Fomento de São Paulo, a qual entenderemos mais detalhadamente adiante, se deu da seguinte forma:

O projeto inteiro é voltado para a identidade cultural produzida dentro de ocupações de luta por moradia. O grupo já havia passado por outras ocupações, como no bairro do Grajaú, num prédio que está sendo construído no litoral organizado pela Associação de Cortiços do Centro da cidade de Santos e num acampamento de frente para a Secretaria da Habitação, de pessoas que haviam sido despejadas de uma ocupação na Av. Ipiranga por reintegração de posse (BRANDÃO, 2014).

Na apresentação da peça, nominada *Banalidade*, narra-se mescladamente duas histórias, sendo uma delas o fato conhecido como o “Massacre do Pinheirinho”, ocorrido em 22 de Janeiro de 2012, na cidade de São José dos Campos – SP, quando mais de cinco mil moradores (CENSO, 2010) - do Bairro popularmente chamado de Pinheirinho - sofreu um ataque surpresa da polícia em ação conjunta do município e do Estado, em uma operação de reintegração de posse.

Os moradores que viviam há 8 anos no local, abandonado há mais de 30 anos pelos responsáveis, foram retirados brutalmente pela polícia, violando assim, direitos garantidos pelo constituição de 1988, como o de moradia, e os direitos humanos (AVELAR, 2012).

Além de contar um fato verídico, que muito aproxima realidades de militantes em movimentos de moradia, o grupo ainda leva a arte cênica como meio de propagação de histórias e narrativas que muitas vezes são esquecidas ou estigmatizadas pelas mídias tradicionais.

O grupo teatral em questão ainda realiza trabalhos como oficinas de teatro na ocupação sem-teto São João, que são ministradas semanalmente com intuito de repassar conhecimentos e técnicas utilizadas no Teatro do Oprimido (BOAL, 2009), para servir, como explicita o próprio nome, na luta de grupos que sofrem diversos tipos de opressão.

Outros grupos artísticos paulistanos que ficaram conhecidos pelos seus atos junto ao MTST foram: Coletivo Esqueleto, Grupo Bijari, Grupo Elefante, entre outros que se destacaram entre os anos de 1990 e 2000 (MARI, 2014), atualmente, outros coletivos teatrais ainda trabalham diretamente com o movimento, como o Grupo Parlendas, o grupo Território B citado acima, Movimento de Hip Hop Quilombo Urbano – Maranhão, entre outros.

Além disso, a união, o apoio e a inspiração de lutas entre movimentos populares se tornam muito comuns quando verificados cada um deles mais especificamente. O que ocorre

é que no momento atual da história se torna imprescindível que as lutas se somem, já que suas gêneses históricas são muito próximas.

Atualmente, movimentos brasileiros como o Movimento Passe Livre - MPL e a Rede Extremo Sul – outro movimento de moradia na região da Zona Sul de São Paulo, notificaram-se grandes seguidores da autogestão e horizontalidade representa pelos Zapatistas, como nos mostra o jornalista Locatelli (2014) em artigo da revista *Carta Capital*:

[...]o Movimento Passe Livre (MPL) compartilha ideias vindas de Chiapas. O MPL é herdeiro da luta antiglobalização do final dos anos 1990. Naquele momento, o EZLN teve sua maior influência dentro da esquerda política, quando movimentos ao redor do mundo, organizados na Ação Global dos Povos, questionavam as políticas neoliberais em evidência na época (S/P.)

O MPL, assim como inúmeros outros movimentos sociais mundiais que se inspiram nos zapatistas, costuma se reunir em eventos e encontros organizados na região de Chiapas, dominada pelo ELNZ, para compartilhar experiências vividas pelo exército indígena através do que denominam de “Escuelita Zapatista”.

Assim, lembramos que, de maneira geral, os movimentos populares se mesclam e são concomitantes em muitos momentos. Seja pela inspiração ou pelo aprendizado que cada um tem a proporcionar com os outros é importante salientar que, atualmente, tais organizações se reconhecem e interagem no intuito mútuo de somar em suas lutas.

O próprio Movimento Passe Livre se considera:

[...] um grupo de pessoas comuns que se juntam para discutir e lutar por outro projeto de transporte para a cidade. Não somos filiados a nenhum partido ou instituição. O MPL é um movimento social independente e horizontal, o que significa que não temos presidentes, dirigentes, chefes ou secretários, todos têm a mesma voz e poder de decisão dentro dos nossos espaços. Nós acreditamos que não devemos esperar por iniciativas e ações de políticos e empresários, e que somente a organização e a iniciativa popular pode conquistar mudanças realmente significativas na sociedade. É o povo, somente ele, que tem o poder e a vontade necessária para mudar as coisas e construir um transporte, uma cidade e mesmo um mundo diferente. Isso ficou claro nas *revoltas da catraca* de 2004 e 2005, quando a população de Florianópolis ocupou as ruas desta cidade por semanas, até que o aumento absurdo das tarifas fosse cancelado. Pensamos na mudança da sociedade através da mudança na lógica da mobilidade urbana. É por isso que não queremos que os ônibus tenham catracas, que impedem tanta gente de ir e vir em todas as grandes cidades do Brasil. Mas sabemos que só isso não basta. Além da exclusão pelo transporte, há desigualdades entre brancos e negros, homens e mulheres, ricos e pobres. Temos um mundo inteiro para reconstruir! A catraca que o MPL repudia é também simbólica. Existem catracas invisíveis por todas as partes, impedindo o acesso pleno aos espaços e serviços. Precisamos juntos destruir todas elas. Pela luta queremos construir um mundo em que não haja nenhuma catraca! (MOVIMENTO PASSE LIVRE, 2014).

Apesar de uma apresentação longa é clara a importância da organização horizontal e os objetivos do MPL. Nelas fica nítido entender que o movimento, mais do que lutar por

transporte público gratuito e de qualidade, se preocupa na construção de cidades mais democráticas e justas.

Por isso, entender que as lutas dos diferentes movimentos populares se imbricam, e não se anulam ou ignoram. É essencial também para entender o momento político e histórico por que passamos, onde as forças populares parecem se aglutinar mais do que há poucas décadas atrás, sem criar partidarismo que comprometam o andamento deste novo fazer político.

No *site* oficial do MPL é comum encontrar chamadas para os atos políticos organizados. Muitos destes contam com a presença de estudantes, trabalhadores(as), artistas e militantes de outros movimentos, todos com o intuito de somar, acrescentar nas lutas propostas.

Comum são também as diversas formas que utilizam para expressar as indignações e reivindicações do movimento. O mesmo já realizou saraus, com música, danças, poesias e distribuição gratuita de alimentos, no intuito de proporcionar o encontro daqueles presentes nas diversas lutas.

Outra estratégia muito utilizada para ampliar o conhecimento e reconhecimento do movimento é a organização de debates e palestras com professores e especialistas nos ramos de transporte, planejamento urbano e de outros temas, afim de debater meios que garantam a melhora dos aparatos reivindicados.

Entretanto, o movimento não se restringe apenas a discussões unilaterais, mas acredita no debate entre população, poder público e setor privado para tentar sanar as necessidades ou problemáticas encontradas, entre ou inerentes, a ambos os lados.

Outros atos como “bicicletadas”⁸, intervenções artísticas, ocupações de praças, ruas e prédios públicos ou privados, sedes de órgão fiscalizadores ou responsáveis, painéis, “catracações”⁹, acorrentamento de integrantes do movimento em locais ou prédios públicos responsáveis pelo setor reivindicado (como ocorrido em 30 de maio de 2014 em frente ao prédio de segurança pública de São Paulo) são ações comuns realizadas pelo movimento.

Todos estes atos mostram o quanto criativas e convidativas são as ações das manifestações organizadas por este movimento. Sempre preocupado com a convocação das populações, assim como, de outros militantes e ativistas a fim de aprender e ensinar com suas recíprocas vivências de luta.

⁸ Ato em que manifestantes se unem com suas bicicletas para reivindicar melhorias na mobilidade urbana por meio da construção de ciclovias, e/ou, verificam a qualidade de ciclovias já construídas.

⁹ Ato em que manifestantes pulam as catracas de transportes públicos com o intuito de boicotar o pagamento das passagens como forma de protesto.

Porém, pouco se cogita dentre as articulações artísticas e culturais a ideia de movimento social tradicional, como vimos nas organizações anteriores. O que ocorre, é que muitas destas agitações nos mostram “[...] novas formas de relações sociais articuladas em rede” (SERPA, 2009, p. 155), ao passo que imbricam grupos ativistas ou reivindicatórios de diversos lugares em circuitos de relações.

Tais movimentações constroem importante parcela da cidadania, pois: “Transformam sociabilidade e solidariedade em táticas/estratégias de produção do espaço urbano e articulam cultura e política em uma nova perspectiva de esfera pública urbana” (SERPA, 2009 p.166).

O autor em questão explica que o conceito de “redes de sociabilidade/solidariedade” está dentro da ideia de cidade como fenômeno cultural, na qual é possível criar relações entre a cultura e a política a partir de determinada especialidade dada no espaço urbano.

Segundo Serpa (2009), “a cidade como fenômeno cultural” pode ser traduzida pela centralidade, ou seja, local que centraliza todas as criações humanas (LEFEBVRE, 1991), causando assim pontos de encontro, reuniões, intercâmbios, relações, portanto, articulação entre conteúdos e ideias diferenciadas de cultura.

Entretanto, não negaremos que nas cidades coexistem inúmeras redes e “ideias de culturas”, composições de cidades, inclusive de diferentes centralidades, a hierarquizada explanada por Christaller (1933) e mais tarde traduzida para o subdesenvolvimento por Corrêa (2001).

Portanto, torna-se crucial neste momento esclarecemos quais centralidades e quais redes são levadas em consideração neste trabalho, o qual o conceito difere da discutida anteriormente como centro-periferia:

Em primeiro lugar consideremos as centralidades como aquelas “vivas”, que, como nos clareia Serpa (2009): “[...] se constituem a partir da esfera da reprodução da vida e do cotidiano de relações socioespaciais em cada lugar concreto, especialmente nos bairros populares das metrópoles no período contemporâneo” (p.158).

Em um segundo momento, devemos entender que as movimentações as quais nos referimos se organizam em redes, diferenciadas e superpostas, criadas por grupos e agentes que permitem uma vinculação maior de ações coletivas.

Estas redes, por sua vez, são analisadas principalmente pelo prisma da sociologia europeia na qual se considera articulações políticas, ideológicas e simbólicas entre atores coletivos, assim como, ao entendimento de redes associativas, entroncamentos são permitidos através de relações cotidianas como vizinhança, parentesco, amizades e outras.

Quem elucida sobre o assunto é a autora Scherer-Waren (1996), que cria o conceito de “Redes Propositivas dos Movimentos”, as quais, resumidamente, seriam novas formas de organização e de relacionamento inter-organizacional propostas por atores sociais que acreditam nas transformações por meio do coletivo, seguindo as seguintes metodologias:

Primeiro[...]construção de uma nova utopia de democracia, onde as relações políticas seriam mais horizontalizadas e onde haveria um maior reconhecimento e respeito à diversidade cultural e pluralismo ideológico[...] Segundo, aposta na possibilidade de conectar o local ou específico com o global, ou com o interesse mais geral de uma cidade, de uma região ou mesmo do planeta (SCHERER-WAREN, 1996, p. 1049-1050).

Se anteriormente, tratamos do alcance dos movimentos sociais na esfera pública, o que vamos defender daqui para frente é que estes têm condições de recriar e propor uma nova esfera política, além de gerar diversos modos de articulação e organização artístico-culturais que ocasionam táticas e estratégias contra-hegemônicas nas grandes cidades.

Como exemplo desse fato que vem contribuindo para a formação política, cultural e espacial da cidade de São Paulo, vamos nos ater aos casos dos coletivos de artes e grupos teatrais, em sua maioria, criados nas periferias da metrópole, que surgem como manifestações alternativas e de resistência, lutando por sua permanência, articulação e perpetuação, dentro da utopia defendida acima por Scherer-Waren (1996).

CAPÍTULO 3 - A ARTE COMO LUTA E AS LUTAS NA ARTE: UMA HISTÓRIA DE ATIVISMOS DENTRO DO CENÁRIO DO TEATRO PAULISTANO

Desenvolveremos neste capítulo a ideia de construção de uma cidade realizada por atores sociais preocupados com as condições de vida dessa população, principalmente de baixa renda e trabalhadora, que por meio de organizações artísticas criaram sujeitos coletivos (SADER, 1988) que propõem mudanças na capital.

Seja por meio de estratégias políticas, ou da expressão artística, veremos que a união desses sujeitos foi capaz de promover, na história desta cidade, conquistas que abrangeram a cidadania paulistana como um todo. Falamos, portanto, de uma classe trabalhadora como totalidade que ao encabeçar propostas de modificação de certas constantes tradicionais e conservadoras transformou seus meios e concepções.

Ao estudar esta cidade e seus trabalhadores foi possível verificar que não somente em momentos de grande movimentação política deram-se buscas pela construção da cidadania e da democratização de bens públicos, mas também foi possível notar que algumas iniciativas se prolongaram ao longo do tempo e do espaço na cidade que, cada vez mais, foi proporcionando entroncamentos que se somaram para erigir novas horizontalidades.

A partir de uma perspectiva mais atual, veremos como grupos, especificamente do meio teatral, irão desenvolver trabalhos e feitorias que reúnem interesses e necessidades das classes trabalhadoras, e menos abastadas, para propiciar espaços mais sociáveis e menos segregáveis dentro da megalópole claramente fragmentada.

Para isso, é necessário ressaltar que tais observações foram feitas por meio de metodologias múltiplas das quais utilizamos o conhecimento tácito, visitas de campo, pesquisas bibliográficas sobre o tema em questão, levantamento de material digital e impresso, que serviram de base para descrever e explicar como se organizam e atuam alguns sujeitos sociais.

Enquanto a cidade de São Paulo se industrializava e urbanizava, por volta de 1920 a luta de classes ocorria imbricada nesse processo. Junto com ela, a arte brasileira iniciava uma nova trajetória. A ascensão da classe burguesa paulistana e a decadência da aristocracia fizeram com que o novo campo de lutas na cidade se concretizasse: de um lado os proprietários de terras urbanas e indústrias e de outro os proletários que se espalhavam por toda cidade, fazendo com que as contradições se expressassem não apenas no espaço, mas também no imaginário e na inspiração dramaturgica de artistas paulistanos.

Pouco se escreveu ou discutiu sobre teatro no Brasil neste período. Mate (2008) nos revela que o teatro de revista, dramaturgia popular que se desenvolvia na época foi precariamente divulgado e documentado pela história do teatro brasileiro, sobretudo:

[...] por sua forma e assuntos não corresponderem aos paradigmas hegemônicos do drama, da intersubjetividade na construção dos personagens, da elegância da linguagem, da verossimilhança dos assuntos em relação àqueles que preocupam a burguesia, dentre tantas outras determinações (MATE, 2008, p. 25-26).

Assim, por questões políticas e classistas, vemos que esta parte da história foi simplesmente ignorada durante tal período, mas que deve ser lembrada junto a outra vertente concomitante a esta, caracterizada pelo teatro amador, feito por e para operários na tentativa de buscar mais adeptos as ideias libertárias vindas do continente europeu por meio dos imigrantes que aqui chegavam para trabalhar nas indústrias (ARAÚJO, 2013).

Mais tarde, em 1940, surge o GTE – Grupo de Teatro experimental no intuito de profissionalizar o teatro brasileiro que era precário até então, em São Paulo, ao mesmo tempo surgiu o GUT – Grupo de Teatro Universitário da USP, que levou a elite paulistana aos palcos. O encontro dos grupos financiados por um grande empresário gerou o que, posteriormente, foi o TBC – Teatro Brasileiro de Comédia.

Naquele momento este tipo de teatro tornou-se referência de teatro no Brasil e somente na década de 1950, em contra partida a este teatro técnico e clássico, surge um grupo até então experimental, o Teatro Arena, que possuiu uma busca pelo teatro mais popular com o objetivo de quebrar com os moldes clássicos incorporados no Brasil pelo TBC, principalmente por meio da estética.

Em um primeiro momento, o teatro revolucionário, como passou a ser chamado mais tarde, tinha o intuito de fazer frente ao teatro burguês, ou “empresário”, como denomina Boal (2009). O Arena iniciou suas peças voltando-se ao público de classe média apoiado no realismo. Como veremos, o dramaturgo Boal (2009) dividirá este processo de criação e formação do grupo em quatro grande etapas, sendo a quarta referente ao período de ruptura do grupo por conta da ascensão do governo civil-militar.

Na primeira etapa do Teatro de Arena, os artistas se debruçaram sobre estudos realistas, como de Stanislawski, diretor e ator teatral russo, que criou um método próprio para interpretação. Entretanto, tal grupo trazia uma proposta de diferenciar-se de um teatro simplesmente experimental e, aos poucos, foi criando novas formas de representação, cada vez mais complexas, mas sem deixar de tentar representar a realidade vivida pela população brasileira (BOAL, 2009), mostrando seu modo de vida, seus hábitos e costumes.

Em um segundo momento, marcado pelo ano de 1958, quando o grupo estreia *Eles não usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, toda a produção desenvolvida pelo Arena passou por formulações mais críticas valendo-se do Teatro Épico, de Bertolt Brecht, também chamado de dialético. Isso se deu por conta de preocupações estéticas e políticas que buscava romper com formatos tradicionais das peças para representação de seus conteúdos, abandonando os autores estrangeiros e absorvendo o “nacionalismo político” existente no momento.

Ainda existiu a terceira fase do grupo, que Boal (2009) classificou como a “nacionalização dos clássicos”, na qual a preocupação é não abandonar as características do teatro brasileiro, que estava sendo criado, mas ao mesmo tempo, poder tratar de assuntos mais universais, mas que sentiam serem discussões necessárias sobre a sociedade, sua estrutura e formação, para isso, sempre se apropriando do épico como forma de expressão.

De maneira geral, na década de 1960 constatou-se, segundo Quilici (1992), que grande parte do teatro brasileiro voltou-se para os estudos de influência marxista, realizado pelo dramaturgo Bertolt Brecht, que deixa este importante legado epistemológico e técnico dentro da arte teatral dialética.

Ao mesmo tempo podemos citar ainda outro grupo de teatro que crescia paralelamente ao Arena, o grupo Teatro Oficina, idealizado por estudantes da Escola de Direito do Largo São Francisco, sendo seus principais articuladores: José Celso Martinez Corre, Amir Haddad e Carlos Queiroz Telles, em 1958. A proposta desta companhia, no início de sua formação, divergia do Teatro Arena, pois, utilizava a estética realista para atingir o seu público, com o objetivo de abordar questões filosóficas e individuais sobre a sociedade burguesa.

Essa evolução do teatro brasileiro, que seguia desenvolvendo diversas experiências tanto em São Paulo, como também na cidade do Rio de Janeiro e Pernambuco, apesar das divergências estéticas, fazia com que o teatro se tornasse cada vez mais importante dentro da política social do país. Durante as décadas de 1950 e 1960 os Centros Populares Culturais - CPCs, no Rio de Janeiro, e os Movimentos de Cultura Popular em Pernambuco, tornaram-se comuns para possibilitar apresentações artísticas diversas tanto no âmbito teatral, como para música, dança e artes plásticas. Esses centros, que se formaram a partir de dissidência ocorrida no Teatro de Arena e, principalmente, com o apoio da União Nacional dos Estudantes - UNE, acreditavam que a arte servia como um instrumento de lutas políticas (BOAL, apud QUILICI, 1992) para o povo brasileiro.

Porém, em 1964, em meio a efervescência desse processo artístico criativo deu-se o golpe civil-militar. “Os CPCs foram fechados, e o Arena, como outros movimentos artísticos

comprometidos com um projeto político de esquerda, sofreu restrição de seus trabalhos” (QUILICI, 1992, p.37). A fim de prosseguir com suas feitorias, o grupo de teatro em questão passou a investir em musicais para fundar o teatro épico o que criava e preparava o público para as rupturas propostas neste estilo.

Outra importante característica foi a crítica ao sistema político vigente passou a ser um novo alvo desses artistas, que naquele instante tentavam unir forças para lutar contra a ditadura civil-militar, mobilizando diferentes setores da sociedade.

Repressão, censura e perseguição foram os motivos que acabaram com o trabalho desenvolvido pelo grupo teatral, e, como se sabe, de inúmeros outros artistas brasileiros. O Teatro Oficina também foi um dos grupos que teve seus espetáculos suspensos por algum tempo, mas aos poucos retomou os palcos com espetáculos mais amenos.

Entretanto, Augusto Boal, um dos principais diretores do Teatro de Arena criou, durante esse mesmo período, os primeiros esboços daquilo que, posteriormente, foi chamado de “Teatro do Oprimido”, no qual, com uma série de novas técnicas, leva atores amadores a desenvolver o teatro como forma de expressão e de luta para os agentes subalternizados das periferias da cidade de São Paulo.

Dez anos mais tarde, na década de 1970, Augusto Boal levou esta técnica para o Peru em um programa de alfabetização nacional. Segundo o próprio criador, a ideia dessas técnicas eram “[...] mostrar, através de exemplos práticos, como pode o teatro ser posto ao serviço dos oprimidos [...]” (BOAL, 2009, p.181). Ao trabalhar com a tentativa de conscientização e liberdade, o autor propôs novas formas de reivindicação, que, mais tarde, serviram, e ainda servem, como inspiração e exemplo para outros inúmeros grupos teatrais e artistas de dentro e fora do país.

O Teatro Oficina no final da década de 1960 e início de 1970 modificou mais uma vez sua forma de produzir as peças e foi impelido a ir pelo país com um teatro itinerante. Iniciou um processo denominado de “Te-ato”, no qual os atores propunham maior interação com públicos populares. No seu retorno à cidade de São Paulo, as escolhas estéticas e políticas do grupo geraram rupturas internas e, com isso, o grupo se desfaz concomitantemente à prisão de seu diretor, José Celso, em 1973. Portanto, a relevância desse grupo teatral também se deu em âmbito político, por colocar em discussão a consciência do público através de relações estéticas nada tradicionais, indagando questões sobre a moralidade, posicionamentos políticos e o existencialismo da classe burguesa de forma totalmente subversiva e impactante.

Iniciado pelo processo evolutivo do teatro brasileiro, desde os anos 1950 até o início dos 1970, o período crítico para as movimentações contra o governo e também contra a

cultura hegemônica no Brasil, foi retomado somente depois do final do regime ditatorial. Houve grande desestabilização econômica e formativa dos artistas por conta da censura e da repressão à liberdade de expressão.

O que é mais importante destacar é que, em meados e até o fim da década de 70, a censura estava tão intensa que qualquer tipo de crítica ou questionamento feito ao governo eram barrados. Isso tornou ainda mais precária a qualidade dos espetáculos, já que iniciou-se um processo que permitia apenas as peças encomendadas ou voltadas ao mercado.

O pesquisador Alexandre Mate explana bem sobre o assunto:

No Brasil, o clima de terror imposto pelo regime militar, especialmente depois de 1968, provocou um processo de retração cultural como um todo. A produção teatral, em diversos casos, insere-se nos mecanismos do mercado e transforma-se em mero negócio ou produto de consumo. Os espetáculos viram sinônimos de consumo, de entretenimento e de alienação. Parte significativa da produção cultural, do ponto de vista dos detentores de poder passa a ser encarada como um produto de desconfiança e de “suspeita”. Confirma esta afirmação, por exemplo, o processo de censura a que foram obrigados a se submeter, indistintamente, todos os criadores. O teatro não era uma manifestação bem-vista pelo militares e seus representantes no poder. (MATE, 2008, p.17)

A partir do governo de Geisel, a arte passou por um forte processo de mercantilização quando uma foi criada uma organização empresarial de artistas para fins mercadológicos, ao passo que se determinou que todos os atores apresentassem notas fiscais, contratos sociais, entre outros documentos que exigiam a profissionalização dos artistas (QUILICI, 1992).

Daí entende-se como se iniciou o processo de mercantilização da arte cênica, que, assim como outros setores, passou a ser utilizada, tanto pelos governos quanto pelos meios privados, como forma de assistencialismo ou propaganda de empresas e projetos. De qualquer forma, para que isso ocorresse, foram necessárias algumas mudanças na classe artista, que em 1978 foi profissionalizada e mais tarde contou com algumas organizações, como associações e órgãos nacionais.

Ainda na década de 1970, outro teatro surge no meio artístico e político em São Paulo, são os chamados Teatro de Grupo, que consistiam em os grupos de teatro que se organizavam de forma distinta de outros grupos formados na época, nos quais as produções teatrais se tornam cooperativas, com processos de criação colaborativos em busca de uma arte, assim como de uma classe artística, não mercantilizada (MATE, 2008).

De maneira geral, estes grupos são interpretados como organizações artísticas duplamente resistentes, tanto ao período histórico e político instaurado no país, a ditadura civil-militar, quanto ao processo de transformação da arte em mercadoria (ABREU apud MATE, 2008).

Desta forma, muitos deles consolidavam sua carreira por meio de uma arte voltada a públicos populares e menos abastados, além de públicos militantes de movimentos sociais e operários. Parte deles, como veremos, caracterizavam-se como teatro itinerante, já que buscavam lugares onde estava o público popular; periferias e bairros da capital.

Como dito, esses artistas, com grande engajamento político, faziam parte de uma juventude contestatória que surge a fim de lutar contra a ditadura civil-militar instaurada na década de 1964, portanto, traziam um pensamento diferente das ideias mais libertárias e menos críticas do teatro marginal, que se alastrou por parte da juventude da década de 1970.

Uma das mais famosas companhias de teatro que se consolidou dessa forma foi o grupo de Teatro Popular União e Olho Vivo que continua com seu trabalho até os dias atuais. O grupo, assim como outros já citados anteriormente, surge como teatro universitário, nascido dentro do Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, na década de 1960 (MATE, 2008), e anos depois segue como teatro itinerante, cheio de novas experiências e militâncias.

Hoje o grupo ainda realiza seu teatro nas periferias socioespaciais, da cidade de São Paulo, assim como em cidades vizinhas. Os temas de suas peças são “[...]de interesse popular, que dizem respeito aos trabalhadores, moradores de comunidades carentes e de lugares não convencionais [...]” (CARLETO, 2009, p.15), atualmente se intitulando, portanto, como teatro periférico.

Desse modo, o que podemos observar é que o teatro politizado, ou simplesmente mais preocupado com representações mais fiéis ao (e do) povo brasileiro e de suas lutas, torna-se um fazer constante durante os períodos que se alongam após a revolução da cena teatral da década de 1950, com o teatro político e épico. Legados estes que poderão ser observados posteriormente em grupos que se consolidam no final do século.

Especialmente na década de 1980, quando eclode o Teatro de Grupo em São Paulo, vemos também a expansão da periferização das populações trabalhadoras, que se tornou uma expressão comum, principalmente, nas grandes cidades que já esboçam suas metrópoles.

Por isso, nessas periferias viu-se a necessidade de criação de todos os tipos de serviços e infraestrutura, que sabemos, muitas vezes, não é sanada, o que leva tanto o artista como os trabalhadores à luta pela construção completa desses espaços. Assim, observa-se que, além de existirem as lutas pelas necessidades básicas do cidadão, ainda houve nesse período, lutas inerentes à democratização dos espaços artísticos e da própria arte, que como vimos até então ficava restrita às classes mais elitizadas.

Com a expansão visível das periferias, tornam-se claros os conflitos inerentes a esse processo. Por isso, é perceptível notar a gama de reivindicações e formação de movimentos sociais e ativismos que explodem nos anos 1970. Alguns cientistas sociais ressaltam esse período como o de formação de “novos movimentos sociais”, outros, de um “novo sindicalismo” ou ainda de “novos movimentos de bairro”, porém, o que se tinha de fato, era “[...] uma nova configuração das classes populares no cenário público” (SADER, 1988, p.36) e a constituição de novos sujeitos coletivos.

O que se viu a partir desse momento foi que as comunidades começaram a se organizar para realizar aquilo que o poder público se negava a resolver. A prática de construir mutirões de moradia, limpeza e construção de outros espaços coletivos se tornou um exercício comum para aqueles que perceberam que os direitos eram relegados, e, portanto, coube aos mesmos cobrar dos governantes as soluções, ou então, resolvê-las com suas próprias mãos.

Essa forma de luta também irá influenciar o teatro, isso não apenas na cidade de São Paulo, mas no Brasil como um todo. A efervescência do teatro de rua e a formação de núcleos teatrais, denominados de teatro de grupo, espalham-se por todo território. Esses artistas passam a pensar novas formas de organização para seus trabalhos. Surgem novas formações, mais horizontais, que negam os ideais hegemônicos, e que, portanto, que se restringem a públicos e fazeres artísticos fechados a parcelas da população. Por isso, também a explicação da busca pelo teatro popular inserida na luta pela democratização do país, como, por exemplo, nas reivindicações das “Diretas já”, nas quais movimentos populares e artísticos passaram a andar juntos na tentativa de reivindicar um Brasil mais democrático (MATE, 2008).

Entretanto, ainda veremos que outro fator surgiu para prejudicar profundamente esse processo do teatro brasileiro: com a entrada do governo Sarney, no final dos anos 1980, ocorre, junto com outros setores da política do país, uma privatização da cultura (CARVALHO, 2009; COSTA, 2007; MATE, 2008), já que o governo se exime da responsabilidade de patrocínio, que foi então transferida para empresas privadas.

Isso gera um sério problema estrutural para a classe artística, que fica visivelmente dependente e “vendida” às lógicas do mercado, mesmo para aqueles que optaram trabalhar em meio alternativo ou experimental das artes cênicas. Uma das estratégias encontradas por muitos grupos, que sobreviveram a essa decisão do Estado, foi vender peças às instituições públicas e privadas para bancar seus estudos e novos experimentos. Outra saída, encontrada pela maioria dos grupos “experimentais”, foi priorizar as apresentações em espaços não tradicionais de teatro que levavam públicos igualmente alternativos e específicos a esses locais.

O que temos então, no final da década de 1980, é uma ruptura da classe artística, principalmente dentro das artes cênicas que, ora por questões econômicas ora por questões ideais, acabou separando seus interesses e rumos. Carvalho (2009), ainda afirma que, nessa época, a “enxurrada liberal-conservadora” instaurada no país foi uma das grandes “[...] desfalecedoras do antigo desejo de aproximar experimentalismo e pesquisa de uma arte nacional-popular” (p.157-158).

Esse fato, somado à internacionalização da cultura e do capital financeiro, fez com que se importasse uma arte mundializada para o Brasil e também para muitos países latinos, o que, segundo Carvalho (2009), acabou por negar qualquer produção voltada às críticas sociais, e levou, conseqüentemente, a uma despolitização geral dos artistas.

Entretanto, Mate (2008) ainda acredita que os anos 1980 podem ter sido mais produtivos e expressivos. Contudo, o que de fato ainda falta são pesquisas sobre o mesmo período que, segundo esse pesquisador, possuíam mais de 250 grupos constituídos na capital de São Paulo, realizando experiências épicas e colaborativas, mesmo que em um momento de transição e revoluções estéticas.

Já na década de 1990, quando, mais uma vez, algumas iniciativas ligadas às universidades de ciências sociais e artes levaram alunos universitários de diversas instituições de São Paulo a propulsionar construções significativas, qualitativa e quantitativa de teatros de grupo, o cenário teatral voltou a se destacar na cidade.

Esses grupos, para Carvalho (2009), se revelam por que, na realidade, não aceitavam os modelos estéticos que se tentou instaurar no “imaginário cultural” brasileiro, totalmente oposto ao da “experiência social” vivida naquele momento, em que se traziam verticalmente modelos à nova vida contemporânea experimentada pelo país.

Para o mesmo autor, a necessidade de modificação de modelos estéticos hegemônicos, somada às dificuldades econômicas vivenciadas pelos artistas, acarretou em um “semi-amadorismo” e em uma “marginalidade”. Isso tornou o teatro executável apenas por meio de vivências em grupos. O que também explica o surgimento de tantos novos coletivos, cooperativas e associações teatrais, que se multiplicaram por esse cenário.

É nesse momento que se iniciaram inovadores experimentos, dos então teatros de grupo, agora voltados à vida cotidiana urbana, vivenciando seus distintos espaços na busca da promoção de interações sociais e culturais múltiplas e experiências e observações possíveis pela vivência nas grandes cidades, como a megalópole de São Paulo.

Ainda segundo Carvalho (2009), as novas companhias se dedicaram a seguir modelos apreendidos nas universidades, porém desenvolvendo-os fora delas. Métodos teóricos e

práticos andavam juntos. Isso se tornou primordial para que esses grupos, que tentavam entender a dinâmica urbana vigente, criassem, mais tarde, uma nova estética própria e tácita. Para permitir essa diferenciação, outros espaços, não tradicionais dentro do circuito teatral da cidade, passam a possuir arte para além do centro, se alastrando por inúmeros bairros, periféricos ou não, de São Paulo.

Assim, surgem grupos de referência nesses novos centros, um deles a reconhecida Cia. do Latão e o Folias D'Arte, que recolocou a politização dos artistas em voga, assim como iniciou novos processos de discussão sobre o cenário político e econômico brasileiro.

Outros grupos da década de 1990 também já faziam trabalhos mais específicos e extra-estéticos na periferia. Estes, por sua vez, eram excitados pelas denúncias das condições de vida de seus sujeitos, portanto, atuavam em campos mais políticos junto com movimentos sociais e populares.

Pesquisadores como Tommasi (2011) e Rizek (2010), que se dedicam à observação dos movimentos populares atuais, afirmam que esse fenômeno nas periferias é geral, ou seja, não ocorre somente com o teatro, mas que se alastra por todos âmbitos das artes, em que a periferia sempre foi uma grande produtora criativa, mas que não tinha a mesma visibilidade de hoje.

Ainda muitos desses estudiosos relembram que um dos movimentos mais fortes e que leva grande visibilidade às periferias nesse momento é o *Hip-Hop*. Nele, as várias formas de expressões artísticas foram utilizadas para denunciar, criticar e discutir inúmeras questões periféricas. O seu reconhecimento é tão forte que verificamos uma produção acadêmica bastante extensa¹⁰ sobre o movimento em anos posteriores de sua eclosão, além de uma apropriação excessiva por parte da mídia e do mercado dessas formas de manifestação artística.

Segundo os estudos de D'Andrea (2013), as criações artísticas e culturais nas periferias urbanas sempre foram comuns, elas não se iniciaram durante os anos de 1990, mas já constavam produções de longas datas que apenas não recebiam a mesma atenção das mídias, governos e, até mesmo, de militantes de esquerda. Para ele, durante a década de 90, o que de fato ocorreu foi que, com o fim da URSS, o espectro político, tanto à direita, quanto à esquerda, encontrou na cultura a grande solução para os problemas sociais brasileiros.

¹⁰Ao verificar o acervo de bibliotecas das principais Universidades do estado de São Paulo, USP, UNICAMP e UNESP, foi possível constatar, por meio de pesquisa simples, mais de 60 publicações sobre o tema. Quando a pesquisa é realizada por meio das bibliotecas integradas, levando em consideração todo o tipo de material relacionado ao tema, aparecem mais de 500 mil publicações.

A partir daí fica mais fácil entender por que tantos coletivos começaram a receber incentivo aos seus trabalhos, já que, tanto os militantes de esquerda quanto empresas e governos de direita viam, cada um com seus ideais, meios e fins, a importância das produções artísticas e culturais se desenvolverem.

A tese defendida por esse autor é que a direita enxerga no meio artístico-cultural um desenfoque das questões econômicas que afligem as populações. Utilizar-se da arte, produzida pela própria população, para retirar as responsabilidades das economias reproduzidas pelas minorias, é o grande trunfo dessa política.

Ao transferir o problema para as idiosincrasias dos povos e suas diferenças culturais (D'Andrea, 2013), as dificuldades sociais passaram a ser muito mais facilmente resolvidas se comparadas aos problemas estruturais que as causaram.

Para ele, a esquerda brasileira também viu na arte uma oportunidade de ampliar suas lutas, que naquele momento histórico estavam bastante enfraquecidas. Como muitas das estratégias dos movimentos sociais e dos partidos políticos de esquerda não mais convenciam as pessoas a somar às lutas ou incentivar a militância, a arte foi entendida como um espaço para novas formas, mais atrativas, de se reivindicar direitos e necessidades.

Na tese realizada por D'Andrea (2013), defende-se que existem quatro grandes motivações que levaram a periferia de São Paulo a aumentar expressivamente sua produção em relação aos anos anteriores. Para ele, a necessidade de ocupar espaços periféricos da cidade veio da união dos interesses dos próprios moradores desses locais com o do poder público, com o setor privado e com Organizações Não Governamentais – ONGs. Esse desejo era transformar espaços de violência e uso de drogas em locais propícios a realização da cultura e da arte. Somente assim, a população promovia encontros que superavam os medos e, ao mesmo tempo, afastavam desses locais as possibilidades de inserir tais comunidades no mercado de trabalho ilícito e informal.

Esse ponto mescla-se com a segunda motivação que o pesquisador acredita: o então aumento de cursos de capacitação e editais de incentivo à produção cultural que surgiram na periferia a fim de capacitar a população na produção da arte nos últimos 20 anos. Isso acarretou também o aumento das produções independentes, já que possibilitou o contato desses sujeitos com a tecnologia e a internet para produzir e divulgar seus trabalhos.

A terceira forma de motivação ainda descrita, como já foi citado antes, vem a ser a “produção cultural como participação política” (p.189) no mesmo momento em que comunidades periféricas não mais acreditam nos meios tradicionais de se praticar política, tanto pela desilusão em partidos que se autodenominavam de esquerda, como o Partido dos

Trabalhadores, como pela falta de conquistas alcançadas pelos formatos mais tradicionais de protestos e manifestações.

A arte e a cultura aparecem então para a formulação de uma outra política, mais palpável e realizável para essa população, esta imbricada ainda na quarta motivação indicada pelo autor em questão, a “produção cultural como emancipação humana”, nas quais, sujeitos periféricos cansados de suas condições de vida precária transferem para a arte objetivos, esperanças e motivações a suas existências.

O filósofo Arantes (apud CARVALHO, 2009) ainda acrescenta que junto com todas as movimentações culturais e artísticas que ocorriam na periferia nos últimos anos fica explicitamente visível a importância do teatro de grupo na cena cultural da cidade de São Paulo. Em 2007, o autor cogitava a hipótese de existirem na urbe “mais de 500 coletivos” (p.155) que se organizavam para combater as lógicas do mercado cultural. Isto ocorre em diversos espaços da cidade, o que, segundo o autor, ainda permitiu “[...] uma mistura social que ninguém planejou” (p.156).

Ao fazer tal afirmativa, o filósofo nos faz interpretar que as interações sociais promovidas por meio do teatro, na luta contra os meios formais de realizar arte, foram muito além do que se programou em políticas governamentais e estratégias privadas. Apareceram como “efeito colateral das segregações e hierarquias que o novo estado do mundo vai multiplicando” (ARANTES apud CARVALHO, 2009).

Por isso, não podemos nos esquecer de que foi justamente no início do século XXI que a grande movimentação artística, que se dava em São Paulo, foi capaz de criar um importante avanço para classe dentro das artes cênicas. Foi justamente nessa virada de século, em resultado das discussões e encontros fomentados na década de 1990, que se iniciou o manifesto denominado de *Arte contra a Barbárie*.

O manifesto *Arte contra a Barbárie*, lançado em 1999, para além de caracterizar a barbárie como resultado da mercantilização radicalizada, definia uma estratégia de longo prazo para o movimento: disputar e transformar o pensamento sobre arte e cultura no Brasil (COSTA, 2007, p.25).

Por meio desse referido movimento, artistas unidos reivindicavam investimentos privados na cena artística e cultural. Estes investimentos se davam por meio de leis que permitiam a renúncia fiscal por parte das empresas que investissem em arte e cultura, assim como se prevê, por exemplo, na Lei Rouanet (nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991), instituída durante o governo de Fernando Collor.

Essas leis, segundo o que defende Costa (2007), constituíam uma maneira de o Estado passar para a mão das empresas privadas o poder de decidir e avaliar qual o tipo de arte era a

mais propícia a se realizar no Brasil. O que de fato ocorreu foi que todo tipo de produção artístico-cultural que não despertava o interesse das indústrias passou a ser excluída do sistema. Tal medida quase levou ao fim da classe artística. Além do mais, muitas das produções financiadas não alcançavam as bilheterias desejadas, ou nem mesmo sustentavam seus artistas.

Por isso, a *Arte contra Barbárie*, mais do que uma resposta às políticas neoliberais implantadas na cultura, foi também uma luta “pelo direito à existência” dos artistas e da arte democratizada, fora dos moldes mercantis que priorizam vendê-la como qualquer outro produto.

Foi nesse momento que os inúmeros grupos da cidade se reuniram para criar e propor uma nova lei de incentivo ao teatro, então redigida para defender os interesses coletivos da classe artística, e não das empresas e do grande capital. Em dezembro de 2001 essa lei, nomeada como Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo (Lei nº 13.279, 8 de janeiro de 2002), foi aprovada na Câmara dos Vereadores da mesma.

De acordo com Costa (2007), o ganho com a nova lei foi mais do que material, já que esta, além de contemplar diversos grupos da cidade com verbas para produção e pesquisa na área, ainda trouxe um avanço simbólico dentro da política brasileira. Como as leis de incentivo cultural sempre foram muito atreladas ao poder Executivo no Brasil, a vitória se deu no âmbito Legislativo, uma vez que, dentro da lógica neoliberal, permitiu-se a legitimidade dos gastos públicos para fins artísticos e culturais mais diretos.

Dessa maneira, fica inerente à luta artística também a luta pela democracia, já que, ao transferir a maior parte da responsabilidade dos gastos públicos diretamente para o setor, garante-se o acesso, tanto dos artistas, quanto da população, à cultura e à arte. O que antes não ocorria com as políticas de incentivo que camuflavam os interesses privados.

Anteriormente o governo federal repassava essa verba pública, teoricamente investida na cultura e na arte, para as empresas privadas quando estas renunciavam parte de seus impostos. Isso gerava uma dupla lucratividade para as empresas que de um lado não gastavam com os impostos e do outro ainda promoviam suas marcas, por meio das produções artísticas financiadas dentro desta parceria. Calcula-se que dos 17 bilhões aplicados pelo governo no setor pela Lei Rouanet apenas um bilhão, de fato, era proveniente do setor privado (KINAS, 2010).

Com a lei de 2001, instituída em São Paulo, esse quadro se inverte e as atividades ligadas ao teatro aumentaram como um todo: foram criados novos núcleos de artistas, possibilitando-lhes novas criações e aquisições, ou ainda, permitindo que antigos grupos

fossem contemplados para dar continuidade ou ampliação aos seus trabalhos; houve a construção de novos espaços teatrais, o que aumentou a territorialidade desse cenário artístico, agora não mais centralizado; ocorreu a ocupação efetiva das ruas, assim como de outros lugares públicos da cidade de São Paulo, para o fazer, o conhecer e o prestigiar artístico; formou-se um público mais “crítico e participativo” e, conseqüentemente, a “popularização do teatro” (KINAS, 2010).

Portanto, mesmo em uma luta por e para o meio artístico teatral, temos uma demonstração nítida de como uma política pública pode servir com sua função social a toda a cidade, e não apenas a uma parcela da sociedade ou classe, que por ela reivindicou:

[...] por não estarem “atrelados ao teatro de mercado, os projetos fomentados consolidam uma linha de teatro que responde com mais vigor à realidade em que vivemos, desempenhando a função social de prover o imaginário de bens simbólicos que favoreçam a construção da cidadania” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DA CIDADE DE SÃO PAULO apud KINAS, 2010).

Ou seja, vemos que, mais do que uma conquista no âmbito das artes, tivemos, com a aprovação dessa lei, novas possibilidades de propagação da democracia por meio da realização da cidadania inerente a esse processo, que devolve à população seu direito de prestigiar e, ao mesmo tempo, realizar arte.

Entretanto, muito ainda se discute sobre o andamento dessa lei, assim como suas consequências, mas o que se pode afirmar é que o teatro de grupo em São Paulo, atualmente, “vive um momento de excepcional vitalidade” (CRISTINO, 2012) e, que, mais que isso, se populariza pelas periferias da cidade.

Tal fato é confirmado pelo pesquisador Alexandre Mate, em entrevista concedida à revista UNESP Ciência, de Outubro de 2012. Para o autor, como também já defendemos anteriormente, a maior visibilidade se dá nas periferias da cidade, não porque antes da Lei de Fomento ao Teatro não existissem iniciativas artísticas nessas regiões, e sim porque “eram pouco documentadas”.

Segundo Mate, especialista no assunto, o que muda com a lei é que a periferia “[...] que já fazia teatro passou a ter a oportunidade de mostrar seu trabalho e de viver dele”, conforme verificamos em entrevista dada ao repórter Cristino (2012, p. 38).

Portanto, o que temos é uma efetivação de direitos que antes era negada aos sujeitos periféricos, os quais produziam arte independente de apoios governamentais e privados e não tinham reconhecimento ou valorização de seus trabalhos. O que se tateia agora é que esses grupos ou sujeitos podem começar a ver nesse setor uma alternativa de lazer e meio de

inserção no mercado de trabalho, de promoção de encontros e discussões, e, principalmente, de um instrumento de luta para reivindicação de seus direitos.

Vale a pena lembrar que a lei, que contempla trinta núcleos teatrais por ano, no valor máximo de 400 mil reais vindos diretamente do governo, após dez anos de consolidação, ainda não permite que muitos artistas saiam da informalidade.

Muitos artistas e estudiosos, como Mate (2012), acreditam que uma das soluções para a atual problemática seria a ampliação desses valores, que, ao aumentar os orçamentos, possibilitaria a valorização do trabalho de outros núcleos tão competentes e relevantes como os já contemplados.

Certamente essa será uma nova luta que os artistas de São Paulo ainda enfrentarão, mas que, inevitavelmente, por sua história de conquistas, não será apenas mais uma movimentação para benefício próprio ou de uma única e exclusiva classe. Esta se expandirá para além das discussões da cultura e da arte no intuito de possibilitar, cada vez mais, a propagação de uma cidade mais democrática.

3.1 A Efetivação das lutas: arte e cidadania

A Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo originou mais do que uma expansão do fazer artístico, pois trouxe consigo novas possibilidades de se exercer a democracia, já que tornou democrática, além da espontaneidade da arte, as discussões sobre uma cultura popular. Esta, por sua vez, situava-se escondida atrás de uma cultura massiva e esmagadora de consumo de bens não materiais, proporcionada apenas a uma classe social elitizada, em detrimento das classes menos abastadas que sofriam a marginalidade e exclusão em suas formas de expressões artísticas.

Nos últimos dez anos, a qualidade dos espetáculos e seu tom de crítica à sociedade moderna tornaram-se cada vez maiores nesses grupos, os quais surgiram no bojo das discussões de uma sociedade capitalista e extremamente consumidora, inclusive, de bens culturais e artísticos. Isso resultou no fortalecimento de uma classe artística mais preocupada com os direitos de sua população, que, em muitos casos, agregou-se às lutas pelas reivindicações desses direitos.

Alguns grupos teatrais, que se constituíram ou se fortaleceram com o incentivo dessa Lei, são grandes exemplos dessa movimentação política que extrapola os paradigmas artísticos e retomam as discussões e ações diretamente voltadas ao bem estar social dos

cidadãos de São Paulo. Exemplos explícitos desses grupos seriam: Instituto Pombas Urbanas, Buraco d'Oráculo, Brava Companhia, Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Engenho Teatral, Teatro Popular União e Olho Vivo e muitos outros que se engajam com algum tipo de luta social ou ativismo político.

Dentre eles, muitos optam por realizar um teatro bastante popular e acessível, o chamado teatro de rua. Nesses espaços da cidade, os grupos costumam trabalhar com públicos heterogêneos e mais abertos à troca direta de experiências, proporcionando ao mesmo tempo, lazer e reflexão às plateias e aos artistas, já que estes se veem obrigados a lidar com as diferentes situações e possibilidades em tais apresentações irrestritas.

Além disso, os grupos costumam se inspirar na própria população das ruas para o desenvolvimento de seus trabalhos, o que leva o cidadão que os assiste a uma busca ou reconhecimento identitário tanto com as histórias, como com os atores. Estes, por sua vez, na maioria das vezes, se reconhecem como classe trabalhadora (CARVALHO, 2012; TEIXEIRA, 2012) e admitem realizar seus trabalhos para o mesmo público, o que de antemão permite que essas trocas sejam efetivadas nos espaços públicos.

Outro fator importante a ser ressaltado é que muitos desses grupos de teatro também tentam manter uma íntima relação com os bairros onde desenvolvem seus trabalhos, sendo grande parte deles de origem periférica. Isso traça certos perfis e estéticas que fogem do teatro tradicional burguês ou acadêmico, porque, como já dito, se inspiram e são realizados por trabalhadores que encontraram na arte uma forma de expressão mais acessível e reveladora.

Ainda podemos citar a importância do Teatro de Rua do ponto de vista da conquista de direitos que são expropriados às populações, principalmente as urbanas modernas. Um desses direitos, comumente negado, é o direito ao entorno, no qual seria inerente ao homem viver os espaços de sua cidade. Entretanto, no momento em que o próprio espaço público e tudo que há nele passa a ser mercadoria, atrelam-se, cada vez mais, os cidadãos às lógicas do consumo. É exatamente ao que nos remete Santos (2002) ao afirmar que “[...] o lazer na cidade se torna igualmente o lazer pago, inserindo a população no mundo do consumo” (p. 48).

Porém, é justamente isso que se tenta anular no instante em que o teatro toma as ruas e leva as pessoas a ocuparem os espaços públicos para se divertir, discutir e refletir por meio de relacionamentos múltiplos que ali são propiciados. O teatro realizado no espaço público, isto é, nas ruas, praças, ruelas, estações de ônibus e metrô, cujo acesso é livre para os moradores dessa cidade, permite encontros e intervenções inesperadas que acaloram a discussão do que é proposto em cena, além de garantir a popularização dessa arte.

Os teatros hoje, desenvolvidos fora do circuito tradicional, ou seja, o que se faz nas ruas, ou em qualquer local distinto do chamado “teatro de caixa” ou teatro formal - que cobra entrada e se desenvolve em ambientes restritos e fechados -, se apresenta e articula de forma diferenciada, como se faz nas periferias. Esses lugares onde se promove a arte permitem uma socialização de artistas e trabalhadores em geral, o que causa a união da classe trabalhadora em sua totalidade.

Assim como movimentos sociais e ativistas políticos, muitos desses grupos teatrais, por meio da linguagem cênica, organizam-se para protestar por seus direitos como cidadãos. Diferente de uma pretensão setorial e fragmentada, como criticava Santos (2000), quando fazia referência a alguns movimentos sociais, a luta teatral, no momento em que é vista como inerente à luta pela democratização da arte e da cultura, permeia campos mais globais.

Um desses moldes, também explanados por Milton Santos, em sua obra *O espaço do Cidadão* (2000), é a propaganda. O autor defende que em nossa sociedade as propagandas são as grandes criadoras de símbolos sociais, com elas a cultura de massa toma o lugar da cultura popular:

Assim, a cultura popular, cultura “selvagem” e irracional, é substituída, lenta ou rapidamente, pela cultura de massas, o espaço selvagem cede lugar a um espaço que enquadra e limita as expressões populares, e o que deveria surgir como sociedade de massas apenas se dá como sociedade alienada (p.16).

Portanto, a alienação dessas massas promove outra qualidade que não a de cidadão. Como indica o mesmo autor, o homem alienado transforma-se em um consumidor cada vez mais individualista em busca de soluções que não prioriza a busca por seus direitos, mas sim os privilégios permissivos do sistema (SANTOS, 2000). Daí a explicação das melhorias que muitas vezes destinam-se apenas a parcelas ínfimas das populações.

Essa é uma das políticas que enfrentam os grupos teatrais, dispostos a realizar arte não fomentada pelo setor privado, já que a tendência deste é manipular a construção de símbolos para a população. O teatro não comercializado como um produto qualquer passa a ter outros significados para a população, a partir do momento em que os projetos desenvolvidos por esses grupos não seguem a lógica da mercadoria, pautada na venda de produções estereotipadas do povo brasileiro e de suas representações.

Na realidade o que se promove é a luta contra a mercantilização da cultura, o que Santos (2000, p. 11) acredita ser a “cultura de massa como caldo da cultura fabricada”. Fator este também criticado pelo autor, por se caracterizar como meio de dominação da população brasileira. O que se pode notar como avanço sobre a questão é que, com o incentivo de novas experimentações, a Lei de Fomento trouxe consigo a relevância dos processos de criação.

Nesse momento, esses se tornam mais qualitativos que quantitativos, oferecendo aos artistas a oportunidade de reflexão sobre a sociedade, sua cultura e política.

Alguns temas utilizados em peças teatrais promovem a discussão e reflexão de seus públicos: a peça *Insônias de Antônio* (2011), do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, trata desde questões intimistas e complexas da vida burguesa até questões mais concretas que se desenrolam nas cidades, como a especulação imobiliária, a luta pela moradia e os conflitos de classes. Outro espetáculo que traz discussões pertinentes, do mesmo grupo, a peça *A Saga do Menino Diamante – Uma ópera periférica* (2008), tinha como pano de fundo o processo de urbanização brasileira, a formação das periferias e de seus moradores, contando histórias de sucesso e fracasso desses sujeitos.

O tema da peça originalmente escrita pelo fundador do grupo Teatro Popular União e Olho Vivo, César Vieira, representada nos dias de hoje pela Brava Companhia, denominada *Corinthians Meu Amor* (1966), critica o futebol como forma de denominação e alienação da população. Também reforça o “individualismo e a mercantilização da vida” (BLOG DA BRAVA, 2013). O grupo Pombas Urbanas, com trabalhos voltados ao teatro de rua, já abordou questões como o abandono, o descaso, a sexualidade e a opressão por meio das formas de organização das grandes cidades (TEIXEIRA, 2012) em *Mingau de Concreto* (1996).

Poderíamos ainda citar muitos outros exemplos de peças teatrais que são apresentadas em locais distintos da cidade de São Paulo, sempre com temáticas e estéticas que possibilitam a reflexão e questionamento do que é abordado em cena. Cabe lembrar que muitas dessas peças também se inserem em outros eventos como debates ou até mesmo festas, o que aumenta ainda mais a interação dos públicos e dos artistas.

Mais do que isso, estamos falando também de grupos que se dedicam diretamente à luta por direitos ainda mais elementares para a sobrevivência da população. Falamos de grupos que se agregam a movimentos sociais tanto de dentro como de fora da cidade.

O grupo Dolores Boca Aberta, aliado ao MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra), converge seus trabalhos em ações que ajudam a fortificar um dos assentamentos do movimento, por meio de intervenções artísticas, manifestações, ocupações e mutirões de trabalho que somam forças às suas lutas pela terra.

Os trabalhos realizados pelo coletivo Dolores junto com o acampamento do MST “Mãe Alberta”, que se encontra aproximadamente a sessenta quilômetros da sede desse grupo, se mostra de extrema relevância, não apenas porque concretiza espaços físicos e trabalhos manuais, mas também porque fortalece as pessoas desse movimento ao depositar crença

nesses elos. Acrescentam, também, pois recriam referências simbólicas passadas a esses militantes por meio da arte e suas múltiplas linguagens. Somam pela força bruta do sentimento otimista que se estabelece por quem luta, independente da diferenciação dos setores em que resistem, ou seja, não importa a bandeira, os militantes possuem todos a mesma a busca: a justiça social.

Portanto, ao lutar contra as disparidades sociais instauradas nesse espaço, tais dinâmicas atuam igualmente contra as carências criadas pelo capital para o homem que se encontra inteiramente inserido nesse sistema, tendo “[...] como única finalidade reproduzir o capital” (NUNES, 1989, p.89). Diferentemente dessa finalidade, como se sabe, a luta campesina não busca a reprodução do capital, mas sim garantir a sobrevivência dos homens e suas famílias a partir do acesso à terra.

No momento nos conteremos com a exposição desses casos que são representativos de como nos entraves e contradições da vivência de grandes cidades como São Paulo é possível criar espaços urbanos voltados à formação de cidadãos mais preocupados com a coletividade e distribuição de bens e serviços públicos.

CAPÍTULO 4 - O COLETIVO DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES E O SEU PEDAÇO

Neste capítulo, realizaremos o estudo de caso desta dissertação. Para isso, apresentaremos o local onde se originou o grupo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, a zona leste da cidade de São Paulo. Tal apresentação é importante porque nela veremos que essa periferia foi construída pela mão de trabalhadores que, desde os primórdios da formação dessa cidade, foram expropriados de terras, direitos e serviços públicos.

Veremos como a formação desse grupo se relaciona com a formação e com as atuais características dessa periferia. Veremos que esse coletivo de artes, assim como o lugar de seu surgimento, cresceu em relação a questões estéticas e sociais, mas ainda apresenta muitas conquistas a serem alcançadas.

Além da formação espacial, que fica imbricada na constituição desse grupo, ainda veremos que este está igualmente calcado em processos históricos que engendraram a cidade, porém, não se fazem apenas personagens imutáveis dessa história, mas, ao reconhecer-se como classe trabalhadora iniciam novos diagramas para a construção de suas cidades e sociedade.

Como vimos anteriormente, no projeto *Arte Contra a Barbárie* os grupos de teatro de São Paulo alcançaram importantes conquistas. O grupo Dolores, como veremos, foi um desses que se envolveram na luta e prosseguem para que as vantagens da instituída Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo continuem e ampliem a democratização da arte e dos espaços da cidade.

Sendo um daqueles que hoje possuem o fomento, esse coletivo trabalha para demonstrar como é possível, através de uma arte militante, propor transformações na sociedade, iniciando de escalas locais, que, a partir de elos de mobilização, são capazes de contribuir para modificações maiores.

Entretanto, esse grupo não se englobará em exemplos de assistencialismo e clientelismo conforme explicitado nas defesas de ideias de alguns autores expostas anteriormente. O que temos, nos dias atuais, por conta da atenção que se dá aos trabalhos realizados na periferia tanto pelas mídias quanto pela academia, é uma maior visibilidade do que se realiza em relação a arte e cultura nesses locais.

Para entendermos como tais propostas e feitorias são desenvolvidas, assim como que coesões e alterações causam na sociedade que atuam, teremos na segunda parte deste capítulo

uma descrição dos fazeres mais importantes desse coletivo artístico com forte engajamento político.

Dessa forma, cabe lembrar que muitos desses feitos não possuem documentação e dependem de uma longa pesquisa em *lócus* com os integrantes desse coletivo, já que são eles que possuem as vivências do mesmo. Essa se torna uma investigação minuciosa, pois depende de tempo e disposição dos envolvidos, que muitas vezes não acompanharam todos os processos de interesse desta busca.

Por isso, adverte-se que muitas das afirmações feitas nos próximos subcapítulos foram apreendidas na vivência com o grupo estudado, seu público, grupos e seres sociais parceiros no âmbito do trabalho, da luta política e social, que nos ajudam a entender como se deu uma formação identitária entre eles.

Alguns dos relatos que serão expostos aqui foram obtidos por meio de entrevistas formais e direcionadas, porém a grande maioria foi vivida e presenciada durante a realização desta pesquisa, na qual participei de reuniões, ensaios, oficinas, eventos, encontros e apresentações artísticas, e, posteriormente, documentadas em diários de campo, principalmente durante todo o ano de 2013.

Tais vivências geraram relações também afetivas, por isso, mesclaram-se trabalho, conversas e momentos de informalidade que muito acrescentaram a esta pesquisa, a qual valoriza a contribuição do cotidiano, das relações humanas, dos imprevistos e surpresas, que estamos dispostos a vivenciar nas banalidades do habitual.

4.1 Contextualização do espaço: a zona leste de São Paulo

A cidade de São Paulo é o maior e mais claro exemplo do processo de urbanização brasileiro. Depois da chegada dos imigrantes europeus, especialmente italianos, que vinham para o Brasil em busca de terras para agricultura, trazidos pelas locomotivas que os levariam do Rio de Janeiro a São Paulo, grande parte deles, ao se deparar com a situação do trabalho exploratória oferecido no campo brasileiro, acabava transferindo-se para as indústrias e o comércio da cidade.

Assim, a partir do final do século XIX, a população paulistana cresceu mais de 100% do que anteriormente e, a partir de 1920, com o incremento das indústrias na cidade, as quantidades não pararam de aumentar, sendo que em 1930 São Paulo contava com mais de um milhão de habitantes (MÜLLER apud BLAY, 1985).

As primeiras vilas construídas nessas épocas eram vilas operárias que foram se expandindo juntamente com as indústrias. Cabe lembrar que as vilas operárias eram, nesse momento, de responsabilidade das fábricas assim como propriedade delas, o que definia também o salário dos operários. Entretanto, isso não impediu que o mercado imobiliário iniciasse a construção e a venda de casas de aluguel, pois muitas das empresas compravam as vilas operárias prontamente construídas por diversos investidores.

Os primeiros setores a se estruturarem dessa forma foram então os bairros da Zona Leste de São Paulo (Santos, 1994) que ainda possuíam certa proximidade dos centros ocupados pela população burguesa. Segundo Blay (1985), os bairros mais tradicionais, nas diversas zonas de São Paulo, construídos com o surgimento das vilas operárias no entorno das fábricas da cidade foram: Bom Retiro, Brás, Mooca, Belém, Belenzinho, Lapa e Ipiranga.

Nesses bairros, a população operária ou de pobres imigrantes vindos de outras regiões do país ou do campo se instalava em locais impróprios e insalubres, já que habitavam o entorno das indústrias, que aproveitavam do baixo custo dos terrenos desses locais para as construções de suas fábricas e habitações de seus trabalhadores. Estes, portanto, desde o início das ocupações das áreas consideradas periféricas da cidade deviam se sujeitar a morar nos lugares mais baratos e, muitas vezes, próximo do inabitável.

Exemplos disso são o bairro da Mooca e o do Brás, que passavam por sucessivas enchentes por conta da proximidade com o rio Tietê. As moradias presentes nesses lugares, mesmo após a aceleração dos processos de urbanização e industrialização na cidade, não deixaram de se expandir, e tais bairros se tornaram repletos de moradores sobrevivendo em condições extremamente precárias, sem qualquer tipo de infraestrutura e serviços.

De qualquer forma, o embrião da segregação espacial na cidade de São Paulo não deixou de se desenvolver com os recursos implantados no início do século XX para as “[...]obras de aterro da então Várzea do Carmo e a canalização do rio Tietê” (SANTOS, 1994, p. 10) nos bairros do Brás e da Mooca. Na verdade, as obras acentuaram esse quadro, já que os terrenos de ambas as localidades foram valorizados, o que gerou o deslocamento de sua população pobre ainda mais a leste da região.

A situação da classe trabalhadora de São Paulo, de maneira geral, ainda piorou com o fim das vilas operárias, que acrescentou às suas despesas o gasto com moradia. Isso ocorreu em meados do século XX, quando o fluxo migratório proveniente das regiões do nordeste do país se dava de forma acelerada, o que engendrou um grande exército de reserva na mão de obra paulistana, tornando desvantajosa para as empresas a fixação de trabalhadores nas proximidades das fábricas (SANTOS, 1994).

O que se deu em São Paulo nada mais foi o que mais tarde ocorreria no restante de todo país e da América Latina: o processo de periferização das populações de baixa renda, ou seja, a divisão inicial entre centro e periferia (VILLAÇA, 2001), que se deu na formação da metrópole.

Na década de 1950, Singer (apud SADER, 1988) afirma que ocorreu um novo surto industrial no âmbito automobilístico na grande cidade e, como resultado do processo de urbanização e projeto de progresso que se realizava no país nesse momento, já não houve mais espaço para as instalações de indústrias no centro. Estas seguiram para as Zonas Oeste e Sul da cidade, atrás delas foram seus operários e seus aspirantes que “[...] foram criando suas próprias periferias e as cidades-dormitórios da Grande São Paulo” (SADER, 1988, p.69).

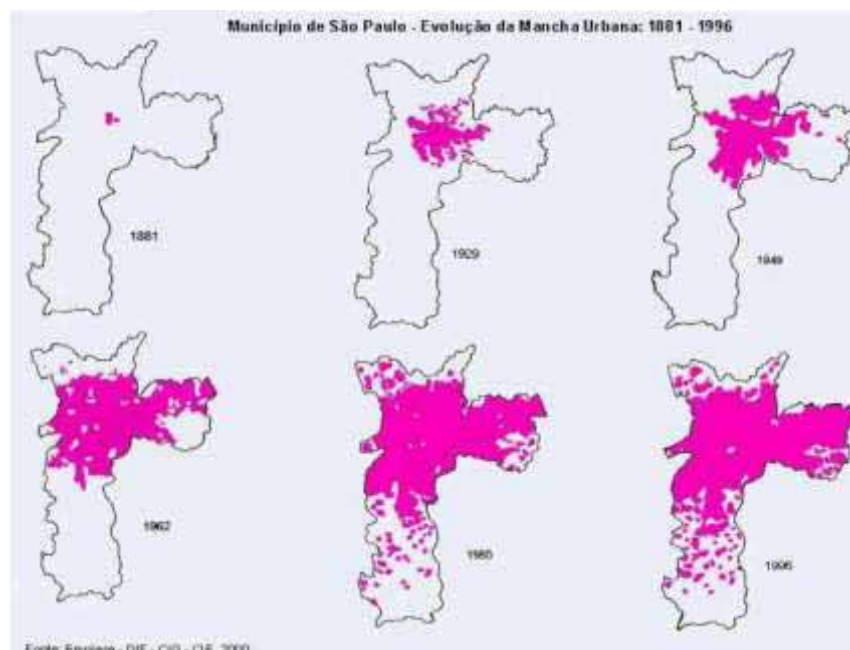
Isso explica como os trabalhadores paulistanos, levados a ocuparem cada vez áreas mais distantes do centro da cidade, foram se espalhando por diversas zonas da mesma, cada vez mais afastadas do centro. Novamente, em busca de terras mais baratas, ainda grande parte deles se dispersaram por toda a Zona Leste (representada no mapa 2 a partir da coloração vermelha), que, como outros zoneamentos, se tornou uma grande região periférica, constituída por uma maioria de operários, que deveria se deslocar diariamente para outros bairros onde ficavam seus postos de trabalho, já que as novas indústrias ainda não haviam se instalado por lá.

Em meados da década de 1970, pesquisas assinalavam que a região da Zona Leste era a que concentrava trabalhadores de mais baixa renda de toda capital, que recebiam menos de um salário mínimo (SADER, 1988). Em uma pesquisa realizada pela Empresa Municipal de Urbanismo - EMURB e registrada pelo mesmo autor, os moradores desse bairro trabalhavam nas zonas centrais e nos centros expandidos da cidade em direção a então zona leste, o que nos faz entender que as necessidades desses moradores sempre estiveram obrigatoriamente ligadas à dependência de transporte público e a então expansão de linhas de ônibus e estradas de ferro que se deram principalmente nas décadas de 1940 e 1950.

Por isso, a expansão urbana nas décadas seguintes, 1960 e 1970, notou-se, de forma bastante clara, em direção Leste. Isso foi possível de ser verificado por Villaça em 1980, quando se visualiza a fixação de novas periferias no entorno da Avenida Radial Leste, aberta nos anos de 1960 para incorporar os novos núcleos urbanos, como São Miguel e Itaquera, aos mais antigos centros antes ligados por meio das estradas de ferro (SADER, 1988).

Segundo dados da Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano SA - EMPLASA (2011), a evolução da mancha urbana se deu de forma expressiva por conta do aumento da área metropolitana de São Paulo, que se formou por meio da expansão das malhas viárias que

se espalharam essencialmente no sentido dos portos, como o de Santos, com a Zona Leste da cidade, principalmente na década de 1960 e, um pouco mais tarde, com a construção do aeroporto de Guarulhos no sentido nordeste.

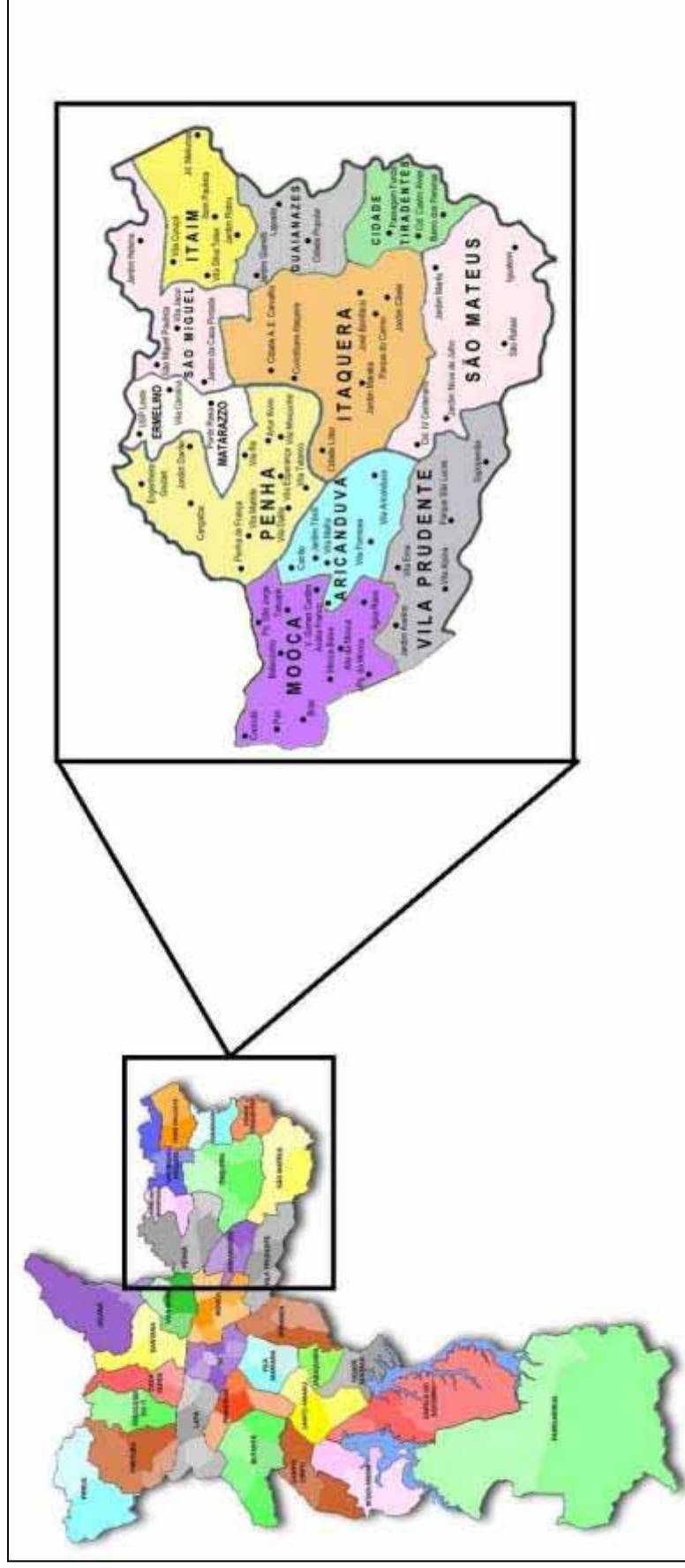


Mapa 1: Evolução da Mancha Urbana de São Paulo: 1881 - 1996
Fonte: EMPLASA, 2001

Entretanto, toda expansão dessa periferia levou a uma valorização ainda maior das terras urbanas, consta, segundo Santos (1994), que com a alta expressiva de aluguéis em 1987 na região, ocorreu uma explosão de ocupações de terrenos públicos e privados na Zona Leste, que se deu por meio de movimentos populares com apoio de partidos políticos e da Pastoral da Terra.

O primeiro exemplo que serviu como incentivo aos militantes que se deslocaram para ocupar a Zona Leste foi com a integração da Vila Primeiro de Outubro em Guaianazes (verificar mapa 2), luta iniciada em 1981 e se concretizou com a conquista das terras locais em 1983 (Santos, 1994). Na mesma época se desenrolou a ocupação do Jardim São Paulo, depois seguiram as outras pelo Jardim Lourdes, Jardim São Carlos, entre inúmeras outras que foram constituindo os bairros da Zona Leste de São Paulo.

No mapa abaixo, é possível verificar a distribuição das subprefeituras atuais contidas na Zona Leste de São Paulo. Muitas delas foram se formando de maneira desordenada e só posteriormente, reconhecidas pelo poder público.



Mapa 2 : Mapa das subprefeituras de São Paulo, destaque para a Zona Leste
 Fonte: Secretaria Municipal de coordenação das subprefeituras de São Paulo, adaptado por Gabriela Bortolozzo

Cabe lembrar que essa região, mais do que representar um local de lutas pela terra da cidade, também representa as lutas pelos direitos desses moradores, portanto, as reivindicações feitas nesse âmbito não se limitavam apenas à conquista de um pedaço de terra para ter do que viver e para morar, mas também para que os habitantes desse local tivessem todas as condições básicas para a perpetuação da vida.

Portanto, depois de constantes lutas reconhecidas pelo poder público local e de toda cidade para a então concessão das terras, ainda se sucediam outras reivindicações como: a implementação dos serviços públicos nesses locais, instalação de rede elétrica, sistemas de esgoto, captações de água, acessibilidade ao transporte público, construção de moradias, escolas, creches, postos de saúde e hospitais.

Em relatos, ainda feitos pela autora Santos (1994) do livro *Zona Leste Meu Amor*, obra que conta a história de sujeitos que protagonizaram tais lutas na metrópole, é possível notar que muitos militantes desses locais somavam às lutas de outras regiões e de diversos fins, sempre apoiados em ideologias marxistas que visavam à construção de uma São Paulo mais justa, igualitária e menos exploratória.

Ainda é possível notar nesses relatos (Santos, 1994) que inúmeros movimentos populares se uniram para a efetivação da ocupação da Zona Leste como o Movimento dos Sem Terra, o Movimento Operário, o Movimento dos Sem Teto e os Sindicatos dos Metalúrgicos de São Paulo e do ABC, e, a partir dessas lutas, criam associações tais quais as de Sem-Terra, Sem-Teto, de defesa aos direitos à cidadania, de moradores de bairros, Cohabs e assim por diante. Todas elas trabalhavam com diferentes papéis e responsabilidades para garantir melhoria de vida à população.

Toda essa movimentação da sociedade mais tarde foi tida para Sader (1988), e muitos outros estudiosos das ciências sociais da época, como novos padrões de ação coletiva e um momento de surgimento de novos sujeitos sociais brasileiros. Alguns denominaram esse período, conforme discutido anteriormente, de formação de “novos movimentos sociais”, outros de um “novo sindicalismo”, ou ainda de “novos movimentos de bairro”, porém, o que se tinha de fato era “[...] uma nova configuração das classes populares no cenário público” (p.36) e a constituição desses sujeitos coletivos.

O legado deixado por esses sujeitos na década de 1970 passou a ser visível e palpável depois de dez anos, quando a herança dessas populações trouxe modificações para as formas de luta na sociedade brasileira e na metrópole paulistana. Parte das modificações que se construiu foi a autogestão, a autonomia e a sociabilidade, que superou certas fragmentações

políticas e resolveu problemas práticos como a construção de espaços próprios, tanto físicos quanto identitários e sociais.

O que se viu a partir desse momento foi que as comunidades começaram a se organizar para realizar aquilo a que o poder público se negava. A prática de construir mutirões de moradia, limpeza e construção de outros espaços coletivos se tornou um exercício comum para aqueles que perceberam que, para eles, os direitos eram negados e, portanto, cabia-lhes cobrar do poder público soluções, assim como resolvê-las com suas próprias mãos.

Sabemos que essa mobilização de sujeitos sociais pôde também trazer certa acomodação dos setores públicos, que se eximem de seus deveres em detrimento do trabalho dos necessitados. Mas, ao mesmo tempo, essa população, a partir do momento em que se mobilizou, provou que está agregada, sociabilizada, para construir um modelo de sociedade fora dos padrões tradicionais, pautados na espera pela vontade do poder público, aliado apenas aos interesses das classes mais abastadas, a se concretizar.

Outra herança certamente visível deixada pelos movimentos sociais brasileiros da década de 1970 foi a construção do sujeito coletivo que passou a ser objeto de análise de vários estudos da área, através de seu novo papel dentro das movimentações sociais; esse sujeito coletivo começou a aparecer nesses estudos como uma coletividade identitária e histórica, portanto, que se organizava para defender interesses e vontades comuns expressadas por meio de diversas práticas de luta (SADER, 1988).

Contudo, cabe lembrar que esses sujeitos, conforme ainda nos explica Sader (1988), não eram heterogênicos e estáveis, mas, pelo fato de terem sido compostos por seres múltiplos, eram plausíveis de mutações e intercâmbios devido a sua própria formação, afinal o reconhecimento desses seres e o processo de identificação dos mesmos eram o resultado e não a causa da agregação pelas lutas.

Na década de 1980, a formação desses sujeitos sociais já estava concretizada. A grande massa de trabalhadores que se constituiu na metrópole estava distribuída por todas as zonas da cidade e, em contrapartida, a cidade não parava de crescer. A construção civil se alastrava e muitos trabalhadores passaram a atuar esse setor, já que ele não exigia especialização. Muitos desses trabalhadores foram os novos migrantes que chegaram à capital atrás de melhoria na qualidade de vida, vindos, principalmente de estados do Sudeste e Nordeste brasileiro, totalizando, na época, mais de dois milhões de pessoas.

Com isso, se perpetuava a exploração da mão de obra que contava com baixíssima remuneração. Nessa lógica, o que havíamos era mais uma locomoção dessas populações para

as periferias e favelas da cidade, já que esses eram os únicos lugares que o novo trabalhador conseguia habitar.

No final da década de 1990, o quadro de habitantes que ocupavam tais regiões não era mais apenas dos trabalhadores de baixa renda, mas se expandiu por um processo conhecido como repulsão dos centros, no qual a população rica passou a procurar a periferia.

O que é importante lembrar é que as periferias não fazem mais referência apenas a localizações nos limites longínquos das cidades, como eram reconhecidas até então, mas se tornaram uma questão de identificação que desenha o perfil de locais econômico e socialmente excluídos.

Posteriormente à década de 1980, a Zona Leste da cidade tomou corpo e se transformou no que chamamos de “periferia consolidada” (TELLES & CABANES, 2006). As casas de alvenaria tomaram lugar das construções irregulares e outros bairros planejados começaram a se fundar na região, foi o momento em que a classe média também se deslocou para o local.

Surgiram nessa época inúmeros bairros planejados que desfizeram parte do monopólio de terras paulistanas que pertenciam a famílias nobres anteriores à década de 1920. Mais tarde, as grandes fazendas começavam a ser divididas em loteamentos que iam desmembrando as terras locais. Parte da Zona Leste de São Paulo foi construída dessas fragmentações, como a conhecida Fazenda do Carmo, que pertencia à família Fonseca e mais tarde resultou na criação de distritos e bairros como a Penha, a Vila Matilde e o Parque do Carmo.

Entretanto, não podemos esquecer que, parte desse monopólio de terras deixou de existir para dar espaço à concentração de renda, já que, nesse momento, a especulação imobiliária tomou lugar do poder fundiário, que não mais lucrava com terras rurais-urbanas. Os proprietários de terra iniciaram um novo processo de lucro sobre a terra, o loteamento. Com suas terras sendo vendidas em pequenos lotes, era garantido ao proprietário o pagamento de contínuas prestações feitas pelo trabalhador de baixa renda, que se via obrigado a habitar os confins da cidade, já que muitas vezes a renda mínima para os subsistidos do Estado para a moradia não era alcançada, como adiantava Correa (1986):

A alternativa que resta é o loteamento puro e simples: vende-se um lote em dimensão mínima em um loteamento, às vezes sem o mínimo de condição de ocupação, lote que será vendido em prestações mensais a uma pessoa de baixa renda. Desta forma, o proprietário fundiário pode extrair de sua propriedade uma renda fundiária (p.74).

Outro tipo de valorização que se iniciou em regiões periféricas de cidades grandes e médias e que se perpetua até dias atuais foi a especulação imobiliária e a expansão dessa área

para moradia para além das classes médias e baixas. Diferente do caso explicitado acima, chamado por Corrêa (1986) de “periferia popular”, se consolidaram conjuntamente as “periferias de elite”.

A compra de terras na “periferia de elite” para ele é ainda mais especulativa, pois aguarda momentos de valorização. Quando há o interesse privado na modificação do valor da terra, mais uma vez, o Estado e o setor privado não medem esforços para a transformação dessa periferia urbana:

O Estado capitalista, permeado de interesses fundiários e imobiliários - sobretudo na esfera municipal e estadual - investe maciçamente na infra-estrutura da periferia em pauta: sua ação é espacialmente desigual, a favor da periferia aprazível e em detrimento da periferia do "povão". A implantação de ruas, luz, gás encanado, rede de esgoto, sistema viário incluindo, se necessário for, tuneis e auto-estradas com viadutos, valoriza deste modo a propriedade fundiária.

Simultaneamente verifica-se uma intensa campanha publicitária enfatizando a beleza e as vantagens da área. O grande capital financeiro-fundiário-imobiliário cria então novos bairros (CORRÊA, 1986, p. 76).

O que se afirma aqui, portanto, é que as periferias que emergiram são diferenciadas da primeira, por mais que muitas vezes ocupassem (e ainda ocupam) locais igualmente longínquos no espaço urbano. Portanto, essa diferenciação reforça a divisão social já existente no âmago da sociedade de classes, já que, como nos afirma Corrêa, a primeira serve para reprodução da força de trabalho, constituindo o “exército de reserva”, e a outra reproduz “seus dirigentes”.

Foi nesse mesmo momento que ocorreu o abandono do centro pela elite, pois, nessa nova formação de periferia elitizada, os serviços, públicos e privados, já estavam presentes em locais distantes do antigo centro da cidade, o que permitiu que outros múltiplos centros se formassem nesses bairros.

Os antigos centros, ou então centros históricos, empobreceram e neles tornaram-se comuns projetos que visavam à retirada de moradias, agora tomadas por classe menos abastadas, para priorizar o comércio e os serviços. Essa nova organização reafirmou as lógicas de consumo nesse espaço para fins coletivos e, por isso, permitiu que tais periferias virassem extremamente comuns em meio urbano contemporâneo, como explana Sposito (2004):

Empobrecimento das áreas centrais e, em seguida, revitalização ou renovação dessas áreas, mais como resultado dos interesses que orientam as propostas e práticas do urbanismo estratégico, do que da recuperação dessas áreas para o uso público e coletivo (p.126).

Essa divisão de centro e periferia, e, posteriormente, de conceitos diferentes de periferias, nos ajudará a nortear este estudo já que aqui nos atemos às periferias populares. Nesse sentido, começamos a compreender que essa periferia possui, em controvérsia às

segregações, a união de seus habitantes por trazer nela características em comum: a classe social e o reconhecimento através de seus locais de moradia.

Em sua tese de doutorado, D'Andrea (2013) afirma que o conceito periferia foi aderido por seus moradores e movimentos sociais consolidados nesse espaço depois de longas discussões e conceitualizações das ciências humanas. Por isso, a população periférica se reconhecia, até a década de 1990, como classe trabalhadora sem incorporar nela o discurso geográfico ou espacial.

Logo no início dessa década, o termo passou a ser aderido pela camada popular e não se restringiu à área acadêmica. É interessante notar que o ocorrido se deu porque nessa época os movimentos sociais sentiram a necessidade de aprimorar seus argumentos nas lutas travadas com o Estado, assim utilizaram o que era produzido na academia.

Portanto, o que se tinha era uma troca mútua entre os acadêmicos e a população que realmente vivenciava a realidade estudada: de um lado os pesquisadores tinham o interesse de saber o que de fato se efetivava nas lutas políticas no meio periférico e de outro, os membros dessa periferia utilizavam dos recursos acadêmicos para legitimar e dar crédito às suas batalhas.

Para D'Andrea, (2013) foi nesse momento que o termo caiu no uso desses sujeitos:

[...] nesta zona de empréstimos semânticos e sobreposições analíticas, somente os movimentos sociais populares podiam fazer uso político da condição de *morador* de bairros populares. É nesse momento que ocorre de maneira embrionária a utilização do termo *periferia*, como uma crítica aprofundada à sociedade e como subjetividade compartilhada e reconhecimento mútuo de uma condição [...] (p.45).

Junto com o uso do termo pelos próprios sujeitos periféricos, iniciou-se uma significativa expressão artística dos mesmos. Ainda nessa tese, D'Andrea (2013) explica que a falta de força política dos movimentos sociais, dos sindicatos e outras formas de práticas políticas mais tradicionais nesses bairros fez com que a periferia encontrasse na arte uma nova forma de fazer política e de se sociabilizar.

Isso gerou uma gama de produções que iriam explodir em meio a essa periferia, as quais resultaram ainda em uma série de relações solidificadas no espaço intraurbano paulistano. Esse fenômeno se alastrou principalmente nas grandes cidades já consolidadas brasileiras, mas tiveram luminescência na capital de São Paulo.

Com isso, há a reafirmação de identificação da qual falávamos anteriormente, porém, o que muda é que agora esses artistas, ao se apropriarem do termo periferia e se reconhecerem como periféricos, deixaram de considerar apenas a identidade que se dava por meio de sua classe social, antes rebelada como a dos *trabalhadores*, e passaram também a considerar o

âmbito espacial, produto e meio de uma dinâmica social (MARTINS apud D'ANDREA, 2013), a periferia.

Um dos movimentos artísticos de maior visibilidade e ebulição que ajudou a concretizar o reconhecimento de sujeitos dentro da periferia foi o movimento *Hip-Hop*. Para Martins (apud D'ANDREA, 2013), esse movimento de expressão artística, mas de cunho político, transformou essa identidade, pois considerou a heterogeneidade da constituição desses sujeitos:

A descoberta de “singularidades etárias e étnicas”, juntamente com a recusa da categoria “trabalhador” (MARTINS, 2001: 84) fez com que a nova geração desse espaço geográfico tenha substituído o antigo binômio por outro, no qual prevalece a categoria *morador* de um lugar com carências infraestruturais de nome *periferia* (D'ANDREA, 2013, p.134).

Para além da expressividade do *Hip-Hop*, ainda se verificou inúmeros outros coletivos artísticos se formando nas periferias, dentre eles expressões como teatro, música, dança, artes plásticas e visuais, como verificamos no desenrolar do capítulo 2 desta dissertação.

Entretanto o teatro foi uma das artes que se destacou nesse momento, já que inúmeras iniciativas culminaram para a realização dessa arte, tanto por iniciativa do próprio setor, como por iniciativas públicas e privadas.

Dentro do âmbito teatral, vimos que um grande passo foi dado com a criação da Lei de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo, que ajudou muitos grupos já existentes a tomarem força para continuar ou ampliar seus trabalhos, e ainda incentivou muita gente a começar a fazer teatro.

Porém, muito antes da consagração da Lei, algumas movimentações políticas na cidade de São Paulo iniciaram alguns processos de valorização da cultura, como citado por Fabiano (2010), durante a gestão da prefeita Marta Suplicy, em cujo mandato colocou em ação projetos como o “Bolsa-cultura” (2002-2003), que prioriza o mapeamento das manifestações culturais da capital e busca formar novos agentes culturais.

Logo após essa iniciativa, surgiu o projeto de construção dos CEUs – Centros Educacionais Unificados, que buscava descentralizar as atividades culturais até então concentradas nas áreas centrais da cidade. Nesse projeto, a ideia foi unificar centros de cultura, educação e esporte em um único espaço nas então periferias e regiões “de grande índice de exclusão social e econômica” (FABIANO, 2010, p.19).

Segundo a mesma autora, ainda existiu nessa época o Projeto de Formação de Público, que durou de 2001 a 2004, com o intuito de redistribuir o acesso ao teatro e à linguagem teatral ao público de escolas públicas. Em 2001 também foi gerido o projeto Teatro

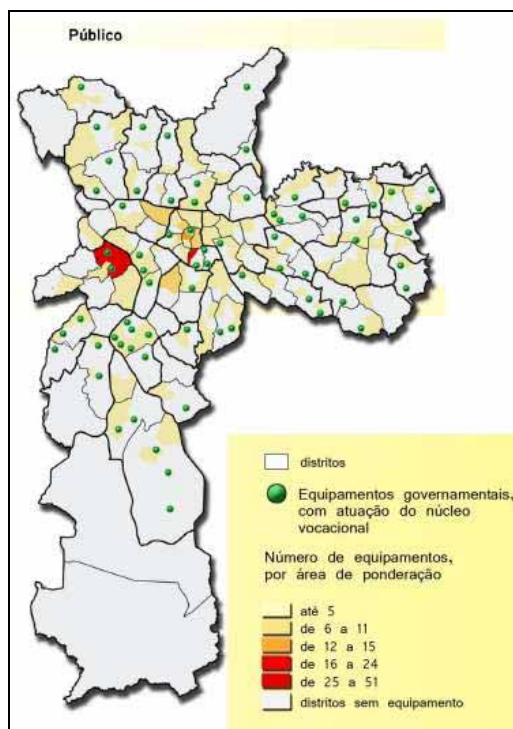
Vocacional, iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura, que visada a manter, criar e orientar grupos amadores da capital.

Com a mudança de governança para os prefeitos seguintes, José Serra (2004-2006) e Kassab (2006-2008), o projeto passou a ser chamado apenas de Vocacional. Manteve-se a ideia central da proposta, porém agora aberta a diferentes linguagens artísticas. Segundo os estudos dessa dissertação, tais governos transformaram o modo de agir dentro dos projetos pedagógicos. Afunilaram-se as formações agora sob responsabilidade de poucos gestores, portanto, deixando suas ações menos democráticas e redistribuídas entre os diferentes setores existentes dentro dos profissionais da cultura.

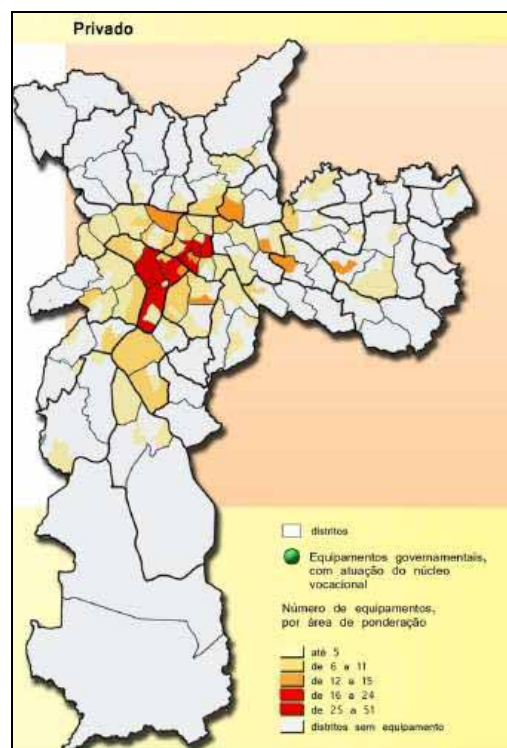
O que ocorreu a partir desse momento foi uma ampliação quantitativa dos pontos de cultura e Vocacionais, em detrimento da qualidade dos projetos oferecidos, já que especialistas da cultura não foram mais contratados para o desenvolvimento de longos e consistentes trabalhos, pelo contrário, subtraíram-se, em muitos casos, como nos duplicados espaços de CEUs, em “oficineiros”.

Como afirma Fabiano (2010), em alguns dos locais onde eram desenvolvidos tais projetos hoje há uma forte presença de ONGs e associações de caráter privado que se apossaram das manifestações culturais ali pré-existentes para contribuir com o assistencialismo e clientelismo.

Vejamos um dos mapas elaborados pela autora para compreender como se dá essa distribuição de equipamentos culturais no município, tanto os concebidos pelo poder público, quanto os mantidos pela iniciativa privada:



Mapa 3 : Equipamentos culturais segundo natureza de entidade mantenedora, 2006 – Públicos.
Fonte: Fabiano, 2010, adaptado por Gabriela Bortolozzo.



Mapa 4 : Equipamentos culturais segundo natureza de entidade mantenedora, 2006 – Privados.
Fonte: Fabiano, 2010, adaptado por Gabriela Bortolozzo.

Ao observarmos esses mapas, podemos verificar como os equipamentos culturais financiados ou apoiados pelo poder público são mais bem distribuídos em comparação àqueles mantidos pelo poder privado, que se restringem à porção mais central da cidade.

Cabe Lembrar que os equipamentos em cultura levados em consideração para elaboração desses mapas foram: Bibliotecas infanto-juvenis, Bibliotecas Públicas, Centros Culturais, Casas de Culturas, Espaços Culturais, Galerias de Artes, Museus, Salas de Cinema, Salas de Teatro, CEUs, Salas e Espaços para espetáculos musicais e teatrais, e locais com atuação do núcleo Vocacional.

Com toda essa multiplicidade artística que é levada em consideração para referenciarmos os conhecidos “pontos de cultura” demonstrados, podemos chegar à simples conclusão de que esses aparatos ainda são escassos nas então periferias.

Certamente, devemos considerar também que o reconhecimento do setor público no início do século XXI na cidade de São Paulo semeou e ajudou a nutrir outros modelos de se fazer teatro, para e como forma de cidadania. É o caso das companhias teatrais que se fortaleceram nesse passado e perpetuaram até a conjuntura atual ações de democratização do teatro como arte e não mercadoria.

Entretanto, o mérito de grande parte da distribuição de propagação das artes nas regiões periféricas é proveniente, como nos afirmou D’Andrea (2013), das próprias periferias, ao passo que essas populações, acostumadas a carências em diversos setores, se pré-dispuseram em construções coletivas, se organizaram espontaneamente como classe e usaram da criatividade para reformular essas faltas (SANTOS, 2001).

Em quase todas as diferentes zonas da cidade é possível notar, como vimos no mapa de Fabiano (2010), como são presentes movimentações da cultura nas dispersas periferias da cidade, e não é diferente o que ocorre no zoneamento leste de São Paulo. Como veremos, a Zona Leste será apenas um dos exemplos que analisaremos nesta pesquisa.

Para isso, torna-se necessário analisarmos alguns dados dessa parte da cidade, o que nos faz compreender as necessidades e estopins de tantas aglomerações no entorno da cultura e da arte, já que estas são muitas vezes relegadas pelo poder público e privado, por não fazerem parte de conceitos hegemônicos de cultura e arte.

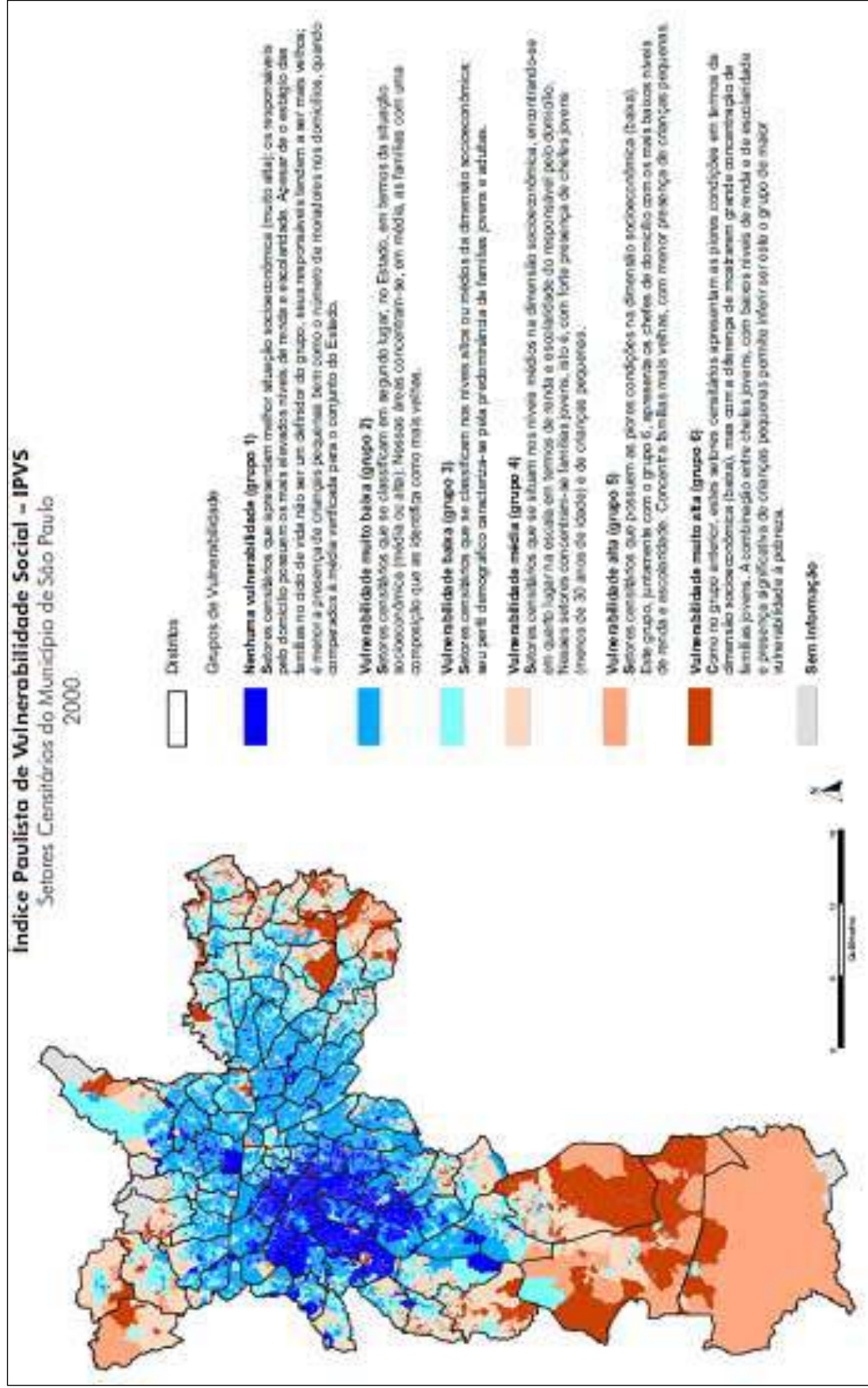
Veremos que as carências mais visíveis estão entre questões relacionadas principalmente à educação, pois as formas qualitativas de infraestrutura aplicadas nos bairros em questão não resolvem problemáticas mais subjetivas, como às da criança e às do adolescente, dos idosos, das mulheres e étnicas.

Será então que não poderíamos questionar se os aparatos tradicionais utilizados para resolver tais problemáticas estão em crise? Como criar novas formas de ações efetivas que levem em consideração as reais necessidades da população? Quais movimentações poderiam de fato solucionar os dados sem tentar camuflá-los?

Sondaremos alguns dados oficiais para isso:

O mapa a seguir serve para comprovar que esses locais, principalmente as franjas da cidade, se caracterizam por índices de baixos aparatos sociais e urbanos. Neles veremos índices como de Vulnerabilidade social, o qual avalia, através dos setores censitários do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, quais são os locais da cidade com valores socioeconômicos mais ou menos propícios à reprodução da cidadania.

O índice Paulista de Vulnerabilidade Social é um dado novo, criado em 2000 pelo Fundação de Sistema Estadual de Análise de Dados - SEADE, justamente para indicar quais bairros e regiões da cidade estão apresentando serviços públicos suficientes para garantir a dignidade dos cidadãos, principalmente para análise e efetivação de políticas de seus governos.



Mapa 5 : Índice Paulista de Vulnerabilidade social: Setores Censitários do Município de São Paulo – 2000.
Fonte: Fundação Seade.

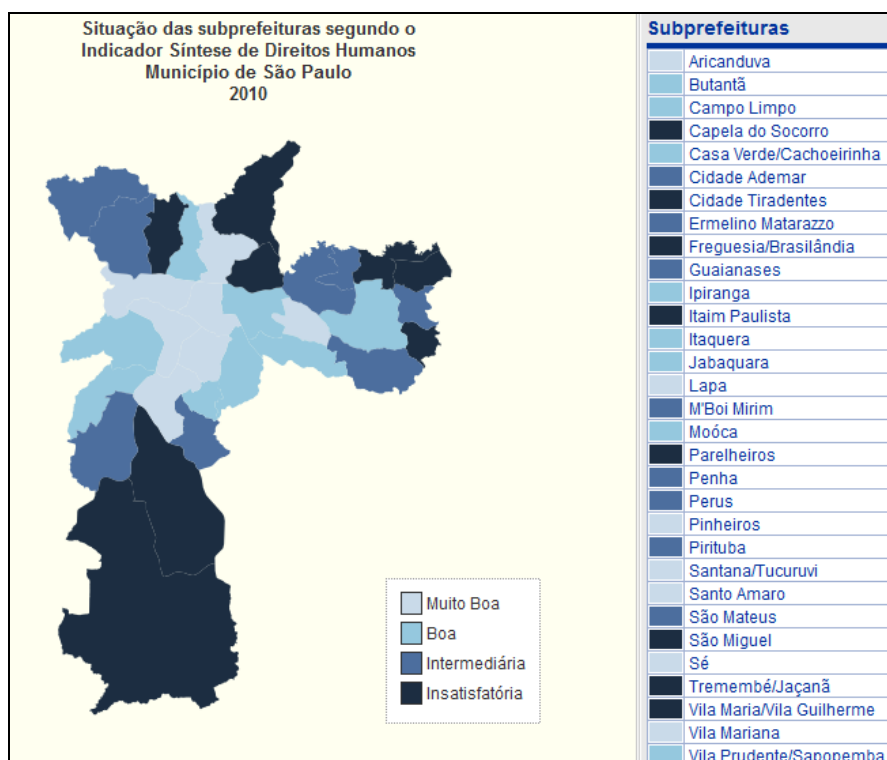
Vimos, de maneira geral, que a Zona Leste atualmente não é mais uma região com escassez de aparatos urbanísticos se comparada a regiões como a Zona Sul, e apresenta contradições e queda no índice de vulnerabilidade quanto mais se distancia do centro urbano, revelando pontos bastante carentes da cidade.

Entretanto, é aqui que voltamos aos nossos questionamentos: até que ponto aparatos quantitativos, ou seja, realização de obras e aplicação de infraestrutura são realmente suficientes para atender a população?

Se o índice de vulnerabilidade dessas pessoas é baseado nos bens materiais e serviços do entorno, sem uma apreciação mais profunda dos desejos e necessidades das populações, como calcular e entroncar dados sem que equívocos sejam cometidos?

Se as comunidades estão criando a próprio punho seus espaços e territorialidades dentro da capital, como não levar em consideração essas construções materiais e subjetivas engendradas nesse meio?

Averiguemos documentos mais atuais e preocupantes que se observam no mapa de São Paulo a respeito de níveis de satisfação dos direitos humanos, construído por meio de dados obtidos pelo IBGE no último censo de 2010, para entender essas faltas que atingem profundamente a propagação da cidadania:



Mapa 6 : Situação das Subprefeituras segundo o indicador Síntese de Direitos Humanos do Município de São Paulo – 2010.

Fonte: Prefeitura de São Paulo.

Analisando esse mapa, podemos verificar que nesse quesito a Zona Leste mostra uma porcentagem grande de Subprefeituras que se qualificam entre situações Intermediárias e Insatisfatórias em relação à garantia de efetivação dos Direitos Humanos.

Nessas análises, cada um dos dados compõe as dimensões: de violência, educação (incluindo rendimento escolar), escolaridade, inclusão digital e meio ambiente, renda per capita, densidade demográfica, infraestrutura, estrutura familiar, taxas de desemprego, mortalidade infantil e perinatal, e equidade social quanto a gênero, etnias, idade e pessoas com deficiência.

Ao analisar especificamente esses dados reunidos pelas subprefeituras (SIMDH, 2010) vemos que o índice que mais concentra níveis insatisfatórios é o que analisa a dimensão da Criança e do Adolescente na Zona Leste, os destaques estão concentrados em cinco subprefeituras: Cidade Tiradentes, Guaianases, Itaim Paulista, São Matheus e São Miguel, todas limítrofes de São Paulo.

Os índices relacionados à dimensão da população Idosa vêm em segundo lugar na classificação dos resultados insatisfatórios, totalizando quatro Subprefeituras: Cidade Tiradentes, Itaquerá, Itaim Paulista e São Miguel.

Os dados congruentes a violência e direitos da Mulher aglomeram sempre três subprefeituras distintas, entre a primeira dimensão destacam-se: Cidade Tiradentes, Penha, e São Matheus. A segunda: Cidade Tiradentes, Itaim Paulista e São Miguel.

O último dos índices insatisfatórios que são verificados é o da dimensão relacionada aos direitos dos negros, no qual há destaque para os bairros da Mooca e de Aricanduva.

De maneira geral, notamos que os bairros que se repetem em cada um desses índices, aparecem no mapa 6 sintetizados com indicadores insatisfatórios em direitos humanos, e, curiosamente, estão localizados geograficamente em locais extremos dessa zona de São Paulo.

O mapa 5 avalia aparatos como infraestrutura e renda, deixando de lado dados importantes que analisam o bom funcionamento da cidadania, como pode visto no mapa de direitos humanos. Ou seja, os dois mapas (5 e 6), em certo ponto, se tornam contraditórios, pois o que trata da vulnerabilidade social nos passa uma falsa impressão de que os cidadãos dessa região de São Paulo não estão suscetíveis a problemáticas maiores, e na verdade estão, pois os índices relacionados ao cumprimento dos direitos humanos são desrespeitados com muito mais frequência na região, como mostra o mapa 6.

Muitas organizações estão distribuídas por esse espaço urbano, contudo, muitas vezes não são mapeadas, lembradas ou reconhecidas pelo poder público. Organizações independentes e/ou autônomas publicam atualmente dados, muitos não oficiais, divulgando a

atual situação da cultura e da arte na cidade de São Paulo, a fim de mostrar um pouco mais do que realmente se efetiva nas periferias.

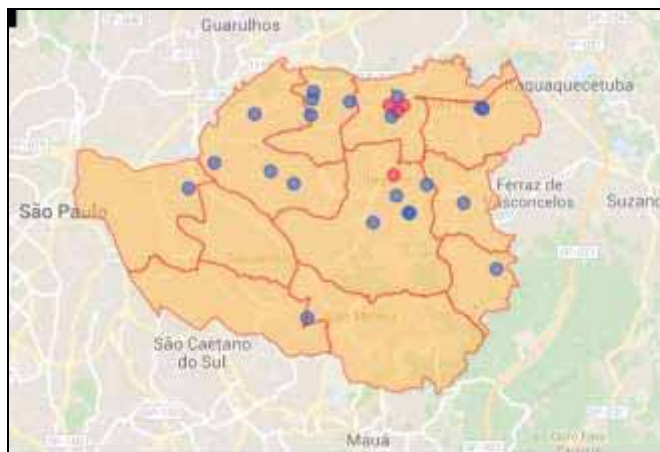
A Zona Leste de São Paulo é uma importante disseminadora dessas informações na capital. Os grupos e coletivos de arte e cultura periférica que se encontram nos bairros a leste da cidade participam de diferentes organizações, uma delas é o “Fórum de Cultura da Zona Leste”, que reúne diversos grupos da região para discutir e reivindicar a valorização da arte e da cultura desenvolvidas ali.

Existem inúmeros grupos que desenvolvem atividades culturais e artísticas nesses bairros, que atualmente têm conquistado, a duras penas, apoios públicos. A variedade desses grupos é tanta que não é possível ainda quantificá-los com precisão, pois precisaríamos casar dados das diferentes especialidades que os constituem, as quais variam entre: grupos de teatro, *hip-hop* (que agrega música, dança, poesia e artes plásticas), circo, danças, capoeira, poesia, culturas populares, comunicações em geral (como visuais e orais) e artes plásticas.

Inúmeras também são as organizações que participam de diferentes encontros, muitos delas se conversam, mas ainda não há documentos que sintetizem essas comunicações. O que temos são formas de visualizações presentes na informalidade e na mídia aberta, como a *internet*. Sites de relacionamento, blogs, páginas de internet, aplicativos, *softwares online* e, por vezes, rádio e TV são utilizados para divulgar essas expressões. Nesses *cyberespaços*, podemos verificar um conjunto de informações que mostra a riqueza desses lugares.

A exemplo disso, podemos citar o *software MootiroMaps*. Nessa página, algumas comunidades conseguem criar mapas interativos que dão informações sobre as comunidades e organizações que são criadas dentro de territórios delimitados pelo usuário. É possível saber as diferentes organizações filantrópicas que o financiam, mas, por ser livre, ele ajuda muito na organização desses coletivos.

Vejamos abaixo um mapa que redistribui os coletivos culturais cadastrados especificamente nesse site e que se reportam à Zona Leste:



Mapa 7 : Organizações Culturais da Zona Leste de São Paulo por Subprefeituras - 2014.
 Fonte: *MootiroMaps*, 2014, adaptado por Gabriela Bortolozzo.

Esse mapa foi idealizado pelos grupos parceiros da Zona Leste. Caso novos ou diferentes grupos queiram ser adicionados ao mapa, eles podem editá-lo e redesenhá-lo. No mapa representado anteriormente se encontram as seguintes organizações:

1. Periferia Invisível
2. Banda Ossos de Marfim
3. Batucafro
4. Centro Educacional Unificado - CEU Quinta do Sol
5. Centro de Formação Cultural de Cidade Tiradentes
6. Cia Extremos Atos
7. Clube da Comunidade Vento Leste
8. Coletivo ALMA
9. Engenho Teatral
10. Espaço Cultural Carlos Marighella
11. Galpão de Cultura e Cidadania - Fundação Tide Setubal
12. Grupo do Balaio
13. IMCITA Integração dos Movimentos Culturais de Itaquera
14. Instituto Pombas Urbanas
15. MAP - Movimento Aliança na Praça
16. MOVIMENTO SOCIEDADE ALTERNATIVA
17. MacS - Movimento Arte Cultural da São Miguel
18. Mobilise
19. Núcleo Sociocultural Humaitá sede dos Sucatas Ambulantes
20. Reação Arte e Cultura
21. Sarau O que dizem os umbigos
22. Sarau dos Mesquiteiros
23. Slam da Guilhermina
24. Teatro Martins Penna

Devemos nos atentar aqui ao fato de que esses núcleos desenvolvem em seus espaços e sedes necessariamente mais de uma atividade artística e/ou cultural direcionadas a diversos

públicos e fins. Isso mostra a vastidão desses trabalhos que não se restringem a meios únicos de expressão.

Como esse mapa (disponível no site: <http://maps.mootiro.org/project/153/mapé> interativo) é interativo, ao clicarmos sobre cada um dos locais especializados, obtemos informações sobre os grupos participantes da organização, seus trabalhos e endereço. Além disso, cada grupo pode acrescentar outras informações, como seu histórico, além de receber mensagens de qualquer pessoa que queira informações adicionais sobre o ele.

A exemplo disso, nos atentaremos ao exemplo do Clube da Comunidade Vento Leste, no qual se organizam os grupos:

- Banda Nhocuné Soul
- Coletivo Albertina
- Grupo Esquadrão Arte Capoeira
- Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes
- Grupo Teatral Parlendas
- Grupo da Terceira Idade
- Grupo Narcóticos Anônimos
- Organização de Futebol boliviana

Devemos lembrar que nesse espaço temos os grupos gestores e os grupos que apenas fazem uso do espaço, sendo os cinco primeiros da lista os responsáveis pela administração geral do mesmo.

Nos capítulos seguintes, entenderemos como se dá essa administração, assim como, a relação tida como todo. Especificamente, entenderemos a força do Coletivo Dolores para manutenção e criação de novos espaços nesse local, atentando-se às suas formas de relacionamento com o meio que lhe cerca e às vidas humanas que lhe compõe.

4.2 O coletivo Dolores: seu lugar, suas práticas e seus sujeitos.

O Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, por sua vez, é um grupo de teatro e outras expressões artísticas que se concretizou no ano de 2000 na periferia leste da

cidade de São Paulo - SP, por se reconhecerem como trabalhadores-artistas, sujeitos periféricos que sentiam a necessidade de se expressar por meio da arte (VIANNA, 2013).

Cabe lembrar que este grupo iniciou-se de forma tímida e com poucos participantes, quatro amigos, dentre eles dois estudantes de jornalismo, todos moradores de periferias diferentes de São Paulo que buscavam um local comum e acessível para realizar tal desejo. A primeira oportunidade do grupo se deu na Escola Estadual José Bonifácio da Cidade Patriarca que constituiu a Vila Matilde de responsabilidade da subprefeitura da Penha (verificar mapa 2), ao lado da atual Sede do Coletivo Dolores.

Neste ambiente os atores desenvolviam oficinas de teatro com as crianças da escola e também utilizavam uma das salas de aula como espaço para seus ensaios e discussões. Este trabalho proporcionou diversas vivências dentro da Escola. Mas a busca pelo local ideal ainda não estava cessado.

Na busca de um lugar para promulgar debates, eventos, festas, ensaios e socialização junto aos então movimentos sociais com os quais o grupo começou a interagir, o Dolores visualizou em um espaço vizinho, o abandono e o descaso do poder público, um antigo centro desportivo municipal, o então Clube da Comunidade – CDC do bairro, construído na gestão de Luíza Erundina.

A politização dos participantes do coletivo junto aos movimentos sociais engendrou no conhecimento necessário para que uma efetiva ocupação fosse feita no local. A ideia foi transformar o espaço deteriorado e sem função social em um lugar onde a comunidade poderia usufruir do espaço através da arte, da cultura e de novas vivências. Como veremos mais a frente, o espaço, depois de longas batalhas, foi cedido ao grupo, local onde hoje é sua sede.

Entre a luta do grupo e as lutas coletivas que se somavam, o Dolores foi tomando forma e agregando integrantes e simpatizantes. Nesta toada o grupo, ao longo dos seus treze anos de existência, chegou a ter mais de trinta participantes entre pessoas que contribuíam de forma fixa ou esporádica.

Cabe lembrar que durante muitos anos o grupo sobreviveu sem nenhum tipo de apoio ou incentivo financeiro, o que fazia com que seus integrantes realizassem todos os trabalhos de forma voluntária, arcando com os gastos necessários. Finalmente, em 2007 o grupo recebeu, pela primeira vez, o incentivo da Lei de Fomento ao Teatro, apoio este que permaneceu com o grupo até o meados de 2014.

Atualmente, o consolidado grupo de teatro possui concepções e objetivos bem traçados embasados na consciência desses “trabalhadores-artistas”. Por isso, é possível notar

que o Dolores, como um coletivo, possui ideologias e princípios que se apoiam em ideais marxistas tanto para fins estéticos e artísticos, quanto para fins políticos na tentativa da construção de uma outra sociedade:

O Dolores configura-se como um grupo de trabalhadores que exerce, entre todos os percalços, o direito de expressar o mundo que lhe atravessa através da arte. Como trabalhadores, nos movimentamos enquanto classe e assumimos as consequências que esta posição política nos coloca. A afirmação de trabalhadores que fazem arte tem total influência e consequência nas elaborações estéticas, tanto no tempo e na técnica do fazer quanto na leitura simbólica do mundo. Percebemos em nossa caminhada que este processo influi nas lutas e nas possibilidades de uma proposição social diferente desta em que contribuimos com a manutenção, abrindo brechas ou fissuras que inauguram porvires cotidianos junto com a reprodução. Esta contradição posta e assumida dá a chance de saltos de qualidade na construção do caminho da revolução social proposta pela classe trabalhadora. Somos companheiros de movimentos sociais, construímos e assumimos juntos a luta nas suas diversas dimensões (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, 2013).

Como ainda será possível observar este coletivo atua de forma criativa e consistente para alcançar o que almeja. Isso se tornará mais claro ao visualizarmos as ações efetivadas pelo coletivo nos próximos itens dessa pesquisa, e, assim, entenderemos como e porque cada um desses artistas irão se reconhecer também como trabalhadores, militantes, seres sociais com suas responsabilidades, metas e desejos.

Como já vimos anteriormente, foi a exemplo de muitos paulistanos, que não viam nos seus bairros espaços de lazer e recreação, que integrantes principiantes do Coletivo Dolores imaginaram poder proporcionar o fazer e prestigiar arte na periferia:

[...] um grupo de teatro novo, sem teto, escolhe trabalhar na periferia da cidade por detectar a falta de espaço no centro e simultaneamente por acreditar que respostas estéticas e políticas, estão nas regiões onde nasceram os integrantes do grupo [...] fomos para o Jardim Triana, Zona Leste de São Paulo (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES. *Pólem, Pólis, Política*, 2009).

Neste trecho, retirado do vídeo de divulgação do Blog do grupo, podemos notar o reconhecimento do mesmo com o lugar, a periferia, e como classe social, a classe trabalhadora. Portanto, intrínseca também se mostra a necessidade da luta pelos espaços da cidade para propagar suas vidas, ou seja, sua cultura, sua arte, seus trabalhos. Como explica Carlos (2004), este é um processo natural que ocorre em qualquer instância da sociedade:

O homem se apropria do mundo, enquanto apropriação do espaço – tempo determinado, aquele da sua reprodução da sociedade. Assim se desloca o enfoque da localização das atividades, no espaço, para análise do conteúdo na prática sócio-espacial, enquanto movimento de produção/apropriação/reprodução da cidade. Tal fato torna o processo de produção do espaço indissociável do processo de reprodução da sociedade – neste contexto a reprodução continuada da cidade se realiza enquanto aspecto fundamental da reprodução ininterrupta da vida (CARLOS, 2004, p.19).

Porém, esta “reprodução da vida” citada pela autora, muitas vezes é colocada em choque quando assumimos que a cidade, sendo heterogênea, principalmente quando se trata da questão das classes sociais, é resultante da “multiplicidade” dessa reprodução, condição e meio para vida humana (CARLOS, 2004), e, portanto, locais onde se geram conflitos e que passam a ser palco de lutas sociais.

Isto ocorre principalmente, pois, o homem, ao se apropriar de determinado espaço, o faz quando propõe construir este espaço através do seu trabalho. Segundo Marx (1985) o que impulsiona o homem a realizá-lo, dentre outros aspectos postos pela história, é o fato de o trabalho ser planejado, pré-concebido. Portanto, quando o homem planeja a materialização do espaço, ele está, ao mesmo tempo, expressando seus desejos, necessidades e valores, sua cultura e ideologia de modo geral, no espaço (Moraes, 1988).

Pois bem, se entendermos que cada sujeito (individual ou coletivo) possui uma motivação que o faz produzir o espaço temos que as relações já estão, antemão, predispostas contraditoriamente no espaço, pois estas materializações serão tanto pensadas quanto efetivadas de maneiras diferentes.

Ao nos referirmos então a esta construção do espaço urbano, também é possível visualizar claramente esta situação, onde os interesses díspares vão construindo e reconstruindo a cidade. Esta por sua vez, resultante de um processo histórico valorizador da propriedade privada, que mitigou o uso do espaço público por sua população ao torna-lo “o espaço da minoria” (MARICATO, 2000), ou seja, dos grandes proprietários que por ela pagam altos preços.

Em contrapartida, aqueles cidadãos que não têm acesso ao capital para comprar parte ou a totalidade da cidade que de antemão lhes pertence, pelo fato de serem construtores da mesma, terão de criar maneiras de se apropriar do espaço até então inviabilizado. Para isso, a mais rápida e necessária alternativa encontrada para resolver o problema da falta de espaço a esta população será a invasão ou ocupação dos vazios urbanos ou de seus espaços obsoletos, tanto para sanar a falta de moradias como também de outros equipamentos imprescindíveis a continuidade da vida urbana.

Um exemplo de apropriação do espaço público para realização da arte na periferia, desprovida de aparatos para sua consumação, se deu com o grupo Dolores Boca Aberta Mecnatrônica de Artes, que passou por processo similar de segregação no espaço, o qual se torna relevante um breve relato.

Como já vimos, em um primeiro momento, o Coletivo de artes em questão se constituiu na Cidade Patriarca da Zona Leste de São Paulo, em uma escola pública que sedia seu espaço para os ensaios do grupo em troca de aulas de teatro para seus alunos.

Durante este período o grupo notou a existência de um espaço público ocioso ao lado da escola, o CDM - Centro Desportivo Municipal - da Cidade Patriarca que havia sido criado durante a prefeitura de Luiza Erundina com o intuito de levar atrações artísticas para o bairro através de uma administração coletiva da população do entorno. Posteriormente, com o advento do governo de Paulo Maluf e Celso Pitta, tais políticos expulsaram a organização do local e desativou o espaço que permaneceu fechado durante oito anos (CARVALHO, 2012).

Quando finalmente a prefeitura da cidade de São Paulo voltou à administração do PT – Partido dos Trabalhadores, o Coletivo, junto à comunidade local, criou novas expectativas de retomar o ambiente em prol da arte e de sua população. O CDM passou a se chamar CDC – Clube da Comunidade, e voltou à administração pública dividida entre o Coletivo Dolores, um grupo de chilenos, que utilizavam o espaço para jogar futebol, e ainda outro de alvorada. Com o passar do tempo os grupos começaram a disputar o espaço entre si o que levou a uma divisão política da diretoria e à sua falência, fazendo que o espaço voltasse a ser fechado.

Porém, desta vez, o grupo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes decide realizar a efetiva ocupação do lugar por possuir as chaves do mesmo. Assim, continuou a frequentar este espaço e a (re)utilizá-lo para ensaios, aulas, reformando-o e organizando-o. Com a não interrupção dessas atividades durante três anos o grupo conseguiu instituir uma diretoria e legalizá-la, devolvendo a este espaço público sua função social, hoje regularizado e reconhecido pelos órgãos públicos.

Atualmente, este local proporciona o funcionamento de outras oito organizações geridas pela comunidade, dentre elas grupos de dança, música, teatro, esportes, e Narcóticos Anônimos, sendo que a responsabilidade administrativa e política desta sede são realizadas pelo grupo Dolores com a ajuda dos grupos Parlendas e Albertina, ambos também de teatro, que utilizam o local (CARVALHO, 2012).

Esta união dos grupos e sucessivas reuniões e encontros dos mesmos no local gerou o espaço reconhecido burocraticamente como CDC Vento Leste, e, todas as grandes modificações que são realizadas no espaço tentam reunir e incluir, sempre que possível, as necessidades de todos que utilizam o local.

Além disso, o Dolores também coloca em prática o que chama de “[...]desalienação do trabalho”, ou seja, “o fim dessa especialização do trabalho no mesmo ambiente”

(CARVALHO, 2012) o quer dizer que todos os grupos são responsáveis por este lugar que deve ser limpo, organizado e preservado por aqueles que o utiliza.

Para isso, os grupos se revezam para a manutenção do espaço, em mutirões organizam as reformas necessárias, trocam turnos para a segurança do local e promovem a limpeza sem contratações, funções específicas ou fechadas.

Ao permitir tantas interações e movimentações o grupo recria e permite-se ser criado pelas influências do/no espaço. O cotidiano das pessoas que dele ou nele vivem e participam ali se concretizam, simplesmente acontecem, são vivos, se misturam e viram um cotidiano cheio de construções coletivas e de indivíduos que passam a prezar por tal coletividade.



Figura 2: Fachada do Espaço CDC Vento Leste.
Fonte: Blog do CDC Vento Leste, 2014.



Figura 3 : Cartaz de chamada da comunidade para mutirão no CDC Vento-Leste de 2014.
Fonte: Blog CDC Vento Leste.



Foto 1 : Mutirão de limpeza e construção.

Fonte: *Blog Dolores Boca Aberta Mecntrônica de artes*, 2014.

4.3 Na apropriação do espaço a busca pelo lugar.

O conceito de lugar já foi muito discutido na ciência geográfica, hoje, a conceitualização deixa de ter destaque, mas o mesmo está longe de perder suas utilizações e significados. Pelo contrario, atualmente, quase se torna irreal tratar do mundo sem que se entendam as especificidades dos lugares.

Muitos autores da geografia criaram diferentes conceitos que não poderão ser todos debatidos aqui, mas, justamente por desfrutarmos de uma quantidade vasta deste conceito iremos nos ater a compreender apenas três deles. Cada um com seus acréscimos e pré-supostos, e que, muito nos ajudaram a identificar o sentido do lugar disputado, debatido e vivido neste trabalho.

Moreira (2012) nos lembra de dois conceitos que podem se somar e caminhar juntos quando consideramos que o tempo e o espaço do homem, hoje, é do mundo globalizado.

O primeiro deles é o de Tuan (1983), geógrafo humanista que se preocupava com a questão do espaço e do lugar compreendidos a partir da experiência de cada ser humano. A experiência, por sua vez, depende de sensações e sentimentos humanos, portanto, da sensibilidade humana para interpretar o mundo vivido, como a cinestesia, visão e tato.

Por isso, para este autor, o lugar está inserido no espaço como um objeto, são os lugares e objetos que configuram o espaço, portanto, as experiências com o lugar sempre são mais íntimas e profundas: “Um objeto ou lugar atinge realidade concreta quando nossa

experiência com ele é total, isto é, através de todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva” (TUAN, 1983, p.20).

Daí nossa preocupação em situar o bairro e o local específico que estudamos, já que, aqui, visualizaremos visões de mundo na perspectiva de pessoas (corpos humanos) que vivem e experienciam este lugar específico, pensando e modificando este local, sem desconsiderar o global.

Cada uma das experiências vividas e pensadas no local que iremos descrever, segundo a visão humanística, portanto, é o que constituí este lugar. Estamos tratando de um lugar porque traz significados, vivências e experiências para todos que ali convivem, pois suas expectativas, planejamentos de vida, projetos, relações profissionais e pessoais são realizados no local.

Mais do que isso, este local também cria uma “identidade biográfica”, pois histórias foram e são vividas por cada um daqueles que convivem neste espaço. Este traz histórias múltiplas e contínuas de pessoas que idealizam, planejam, um novo fazer político, um diferente viver no mundo.

Neste lugar, existe também a relação de pertencimento, pois como veremos mais a diante, sujeitos encontram para si adjetivos próprios, criados por e para os que convivem e constroem este espaço: “trabalhadores-artistas”, “sujeitos periféricos”, “dolorianos”, que se reconhecem, recebem e (re)criam nomes próprios, quase autoexplicativos do que representam para a sociedade.

Cada um desses nomes reforçam mais do que tais representações, suas funções na sociedade e seu lugar na mesma. Estar na periferia e se reconhecer nela, ser artista, mas se identificar entre os trabalhadores e não na posição social de privilégio, fazer parte de um coletivo de arte que, mais do que isso, luta por seu espaço, acredita na coletividade e na horizontalidade, no trabalho desalienado, entre outras características que vão formando os seres sociais que estudaremos neste, que posso chamar de lugar: “[...] o espaço transforma-se em lugar á medida que adquire definição e significado” (TUAN, p. 151, 1983).

Entretanto, não estamos desenvolvendo aqui apenas uma visão humanística do lugar, a ideia, como já foi dito, é mostrar que, mais do que significados e valores pessoais o espaço que iremos nos referir aqui, nomeado de CDC Vento Leste por seus usuários, é mais do que um lugar vivido, mas também um espaço de simbolismo, sentimentos, disputas e, conseqüentemente, conflitos.

Baseado nas ideias de Tuan, acrescidas as considerações de Souza (2006), temos uma desvinculação dos lugares em relação às escalas, que não necessariamente são delimitadas,

mas que dependem das relações sociais criadas no mesmo, onde pode-se fazer uma relação muito próxima com a territorialidade. Vejamos:

[...] os “lugares” são as imagens espaciais em si mesmas. Analogamente aos territórios, os lugares não devem ser assimilados aos substrato espacial material. Tão pouco quanto os territórios são eles “coisas”, e a semelhança destes só existem enquanto duram as relações sociais das quais eles são projeções espacializadas (SOUZA, 2006, p. 343).

O que vemos aqui é que Souza (2006), diferente de Tuan (1983), discorda com a visão de que lugar é como os objetos, as coisas, ou melhor, o lugar, para ele, tem, obrigatoriamente um sentido social, e, por isso, indiferente de sua escala espacial.

Esta ideia de lugar vem intimamente ligada a de território e de territorialidade, “[...]espaços definidos por e a partir de relações de poder” (p.317), por isso, Souza (2006) entende que “lugares” assim compreendidos por grupos sociais facilmente podem se transformar em desejo de manutenção de poder pelo Estado.

Assim o lugar, como considera este autor, depende de determinadas perspectivas, pontos de vista, ou seja, de quem se identifica social e espacialmente com o mesmo, dando-lhe sentido, significado, simbolismo a partir do que nele é vivido e percebido.

Por este motivo, verificamos que o lugar é igualmente espaço de conflitos, já que este é dependente de visões e interpretações diferentes de um mesmo lugar. Isto consiste em afirmar que a qualificação de cada lugar será considerado de ângulos específicos díspares que podem se opor ou se somar, serem paralelos, mas dificilmente serão iguais, pois estará atrelado à experiências pessoais e sociais diversas.

Desta maneira, Souza (2006) designa outro conceito imbricado ao de lugar e território onde especifica as “espacialidades de poder” a partir de escalas de muito modestas de organização espacial e relações de poder, esta apreciação é nomeada pelo autor por “nanoterritorialidades”:

“Nanoterritórios” são territórios extremamente pequenos, diminutos; situam-se em uma escala ainda mais reduzida que a microlocal, sendo atinentes a espaços com os quais, diferentemente a espaços de nível escalar microlocal como o bairro e o setor geográfico (que é um agregado de bairros) , os trabalhos de geógrafos urbanos não costuma lidar específica ou diretamente: a moradia, o local de trabalho (fábrica, loja, escritório e, para trabalhadores do “circuito inferior da economia urbana”, frequentemente um trecho de calçada como “ponto”) e o local de lazer e distração (uma praça, uma praia, ou trecho de praia...), entre outros. Nos “nanoterritórios”, as relações de poder remetem a interações face a face entre indivíduos, os quais compartilham (coabitam, trabalham, desfrutam) espaços muito pequenos, em situação de co-presença. Nesses espaços eles exercem quotidianamente (e, amiúde, informalmente), algum poder, ao mesmo tempo em que, com suas práticas, espacialmente referenciadas (desejo de ocupar espaço, vontade de possuir objetos inscritos no espaço etc.) colaboram para definir a organização espacial nesta escala modesta, seja apenas demarcando e alterando territórios, seja eventualmente alterando o próprio substrato espacial. Os grupos, aqui, são do tipo primário, como a

família, mas também agrupamentos de indivíduos que nem ou mal se conhecem. Estes podem vir a interagir, por um dado momento, esporádica ou regularmente, em um espaço muito pequeno, com consequentes situações de negociação e conflito em torno do desfrute e ocupação do espaço. (p.317-318)

As considerações de Souza (2006) são muito úteis para destrincharmos a nanoterritorialidade do CDC Vento Leste. Primeiramente devemos entender que este espaço se restringe a um terreno da prefeitura de 5000 m², composto por um prédio munido de uma cozinha interna, uma cozinha externa, um espaço de vivência, dois banheiros e uma sala de ensaios. A edificação ainda abriga duas salas que foram adaptadas em moradias por pessoas que habitavam o entorno.

Além do prédio o terreno possui: um bosque principal a sua entrada, duas quadras de poliesportivas, uma pequena pista de caminhada, uma arena composta por árvores, um corredor de árvores, as quais ligam a um parquinho de infantil, dois *containers*, um deles usado como depósito e outro como sala de serralheria, além de esculturas espalhadas em todos os locais do terreno. O espaço comum e habitualmente utilizado pelos grupos se restringem às quadras, arenas, *containers* e o prédio, como podemos verificar no mapa a seguir:



Mapa 8 : Espaço do CDC Vento Leste – Sede do Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes.

Fonte: Confeccionado por Eder Roberto Silvestre e Gabriela Bortolozzo.

Apenas ao observar atentamente a descrição deste espaço já é possível notar os diversos enfrentamentos e entroncamentos que o lugar proporciona. Temos um terreno deliberadamente não limitado, mas que faz parte de um imaginário e do cotidiano usual de diversos grupos sociais que ali convivem e desenvolvem seus projetos.

Por mais que, alguns integrantes dos grupos não reconheçam o espaço propriamente dito como um lugar unicamente de trabalho, porque dependendo do grupo que ali frequenta o espaço é destinado a diferentes fins, como lazer, ponto de encontro e outros, conseguimos identificar que este lugar realiza suas funções específicas para cada um daqueles que dele usufrui.

A existência das relações de poder também são visíveis neste local, e estas acabam gerando conflitos no mesmo. Como já dissemos anteriormente, a ideia dos grupos que gerem e organizam este espaço é que haja apenas estruturas horizontais no mesmo. Entretanto, o que inevitavelmente acaba acontecendo, são desentendimentos entre estruturas de poder, pouco ou mais influentes, na política local.

Ameaças são constantes para retirada dos grupos que usufruem mais ativamente do espaço no intuito de afluir ao mesmo à construção de outros aparatos que julgam necessários para o bairro, como creches e unidades de cultura. Normalmente, estas tentativas de refuncionalização do espaço são feitas por associações do bairro, figuras públicas e políticas dos arredores.

Devemos lembrar neste momento que muitas vezes estas “necessidades” vêm da cobiça ou da manutenção de poder de outros grupos ou pessoas que se preocupam apenas com o bem estar de uma parcela da sociedade, ou até mesmo, individuais.

O que ocorre, de fato, é que os grupos pertencentes ao CDC compreendem e acreditam que ainda faltam diversos aparatos públicos no bairro, mas entendem que aquele é um espaço que previamente exerce sua função social, e, é reconhecido pelo papel que desempenha na cidade de São Paulo.

A vista disso, a Cooperativa Paulista de Teatro, conferiu ao Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes e ao Grupo Teatral Parlendas, ambos representantes do CDC Vento Leste, o prêmio CPT 2013 na categoria “Ocupação de espaço: compreendendo sala convencional, rua ou espaços não convencionais, no interior, litoral ou capital do Estado”. Esta premiação, segundo a própria Cooperativa, demonstra a importância do teatro como intervenção na dimensão pública na capital paulista e a valorização dada à criatividade e à combatividade de grupos teatrais, que ocupam espaços esquecidos pelo poder público e deteriorados pelo interesse privado.

Dessa maneira, os usuários do espaço CDC Vento Leste acreditam que outros locais obsoletos do bairro poderiam ser aproveitados e refuncionalizados para suprir as necessidades enfrentadas pelos moradores, ao passo que, da mesma forma, tais grupos se veem obrigados a provar suas funções neste espaço.

Como militantes, diferentes grupos que ocupam o lugar, apoiam e reconhecem as lutas por melhoria no bairro e do espaço em si, e se propondo a somar em tais lutas para reivindicar estes aparatos, como creches, escolas, postos de saúde e hospitais.

Para os moradores do entorno que desconhecem ou simplesmente ignoram a presença e a constituição dos grupos do CDC, esta função e importância passa despercebida, ou incomoda aqueles que se viciam em formas de organização social, política e espacial tradicionais. Por conta disso, entre outros fatores, o que se observa é a tentativa constante da retirada da autonomia e autogestão que se organiza neste local.

Por isso, muito além da ocupação de um espaço na metrópole, os grupos presentes trazem à tona as contradições que este espaço e territorialidade engendram. Inevitavelmente, constroem relações múltiplas neste espaço e a ele atribuem diferentes usos.

Como discutiu Seabra (1996) o uso é fomentador de lutas no cotidiano justamente pelas particularidades que a ele se atribuem e que muito se distanciam por meio do conflito do concebido, do vivido e do percebido pelos homens urbanos pós-modernos. Isso gera um “movimento dialético” constante, por Lefevre (1991), o que explicaria tais embates locais.

Embasado no espaço como representante empírico do processo social onde se destaca a relação conflituosa do uso e da troca, o autor ainda nos mostra que esse, quando transformado em propriedade, há a tentativa de se negar o uso, por meio de instituições como o Estado, as mídias e o mercado.

Portanto, conflitos ainda maiores se dão no entorno do espaço, já que o uso é negado, mas nunca será aniquilado. Temos então, como nos afirma Seabra “[...]a propriedade lutando contra a apropriação” (1996, p.79).

Em espaços como este o que ocorre não é diferente, as concepções do mundo percebido por parcelas das populações do entorno do CDC Vento Leste, ao interpretar todo o espaço da cidade como propriedade pertencente ao setor privado ou ao Estado, nega a apropriação do espaço idealizada diretamente pela população, que nele criou relações de territorialidade.

Tudo isso, se dá neste espaço, pois as relações dadas no mesmo estão largamente atreladas há redes globais compostas por interesses e metas gerais que, inevitavelmente submergem às dinâmicas locais.

Porém, estas dinâmicas não necessariamente contemplam as locais, já que estas, na maioria das vezes, possuí características particulares, que não unidas, mas concomitantes, formam o mundo, mundo atual repleto de contradições e coesões.

Por isso, a totalidade sugerida a ser apreendida neste momento depende de uma metodologia que reconheça o local como parte integrante e ao mesmo tempo ponto nodoso do global.

Se analisarmos a afirmação: “Cada lugar é, a sua maneira, o mundo” (SANTOS, 2009, p. 314), notamos que para o autor, cada local específico da Terra não tem como se desvincular do mundo, do global, já que é o lugar que constitui o mundo. Este pertencimento do lugar no mundo o faz, ao mesmo tempo, diferenciado de todos os outros, com características e especificidades individuais.

No mundo global, segundo Santos, para entendermos a força dos lugares é preciso considerar o cotidiano dos mesmos, assim como suas variáveis, que para o autor seriam: “[...]os objetos, as ações, a técnica, o tempo” (p.315). Ao apreendermos como se comporta cada uma dessas variáveis em cada local do mundo, verificamos como é construída a centralidade de cada um dos lugares, com seus diversos significados, organizações, conflitos, cooperações e graus de complexidades¹¹.

Tal diferenciação de lugares e a convivência mútua dos mesmos só pode ser possível, segundo o autor, por conta da existência das redes e a configuração geográfica demarcada pelas cidades, sobretudo as de grande porte como as metrópoles:

[...] Palco da atividade de todos os capitais e todos os trabalhos ela pode atrair e acolher as multidões de pobres expulsos do campo e das cidades médias pela modernização da agricultura e dos serviços. E a presença dos pobres aumenta e enriquece a diversidade socioespacial, que tanto se manifesta pela produção da materialidade em bairros e sítios tão contrastantes, quanto pelas formas de trabalho e de vida. Com isso, aliás, tanto se ampliam a necessidade e as formas de trabalho, como as possibilidades e as vias da intersubjetividade e da interação. É por aí que a cidade encontra o seu caminho para o futuro (p.323).

Como podemos notar as cidades são espaços que permitem a multiplicidade de lugares, principalmente, por aglomerar populações pobres que criam novas formas de organização, de trabalho e de viver.

Portanto, tal consideração se mostra relevante neste estudo, porque valoriza o circuito inferior não apenas econômico, mas também o da solidariedade. Nestas alternativas que se

¹¹ Para Santos (2009), todos os lugares são globais, porém existem dois graus de complexidade: lugares globais simples e os complexos. Nos primeiros apenas alguns vetores da modernidade se instalam, no segundo, há a coexistência de vetores, instalados verticalmente ou criados em sua oposição, ou seja, com finalidades completamente opostas, mas entroncadas no espaço.

criam nos bairros e espaços de convivências mais pobres a criatividade e flexibilidade impera, e, por isso, criam maneiras de superação de qualquer ordem, internas ou externas, hegemônicas ou sociais (SANTOS, 2008).

Assim, mais uma vez, agora com os acréscimos do pensamento de Santos, é possível reafirmar que o lugar em questão não desvia do que se afirma por aqui. O lugar estudado, traz a tona as contradições do mundo globalizado, onde se verifica conflitos e disputas socioespaciais impressas neste espaço: o bairro periférico que proporciona interações sociais múltiplas, o espaço ocupado para significá-lo, a criatividade e o poder da população, trabalhadores e artistas em criar um lugar multifuncional.

Ao mesmo tempo, além das feitorias locais, há a interação com o mundo por meio dos projetos para cidades e sociedades mais justas e igualitárias. O entroncamento do local e do global se dá pelas relações ímpares, firmadas neste espaço: a vivência de um cotidiano englobado nos ditames vindos de cima, mas ao mesmo tempo, as resistências firmadas neste espaço contra tal hegemonia.

Esta, por sua vez, é combatida com ações efetivas como as oficinas de permacultura ministradas no local, com a ideia central da utilização do espaço material para produção de alimentos, captação de recursos naturais, como água e outros recursos em potencial para o bem estar humano e, ao mesmo tempo, a redução do consumo através dos meios tradicionais.

Manutenção, limpeza e construção de novas estruturas coletivas para serem utilizados pela população local efetivando o uso do espaço público e a propagação da cidadania, como, a arena arbórea, arquibancadas, pista de caminhada, salão de ensaios, cozinha, *containers* de armazenamentos e quadras de esporte.

Oficinas gratuitas abertas à comunidade como de música, dança, teatro, capoeira, defesa pessoal, serralheria e permacultura, todas financiadas pela administração que ocupam o espaço, e repassam a verba para a população interessada, bem como, a abertura do espaço para discussões políticas e sociais, de cunho interno e externo do bairro.

Reuniões, palestras, debates, exposições, *shows*, mostras culturais e artísticas abertas a toda a comunidade costumam reunir públicos diversos tais como integrantes de movimentos sociais nacionais, professores universitários, pesquisadores, moradores locais, moradores de rua, artistas, agentes sociais, políticos, representantes institucionais e estudantes.

Nessas reuniões e encontros, verificamos, principalmente, a presença do MST – Movimento dos Trabalhadores sem Terra, o que mostra o envolvimento direto dos grupos com movimentos sociais de âmbito nacional, com isso, muitas vezes são expostos seus planejamentos e aversões às imposições globais.

Outra análise clara que se faz neste lugar é que, para o público participante de todos esses eventos, cria-se uma representatividade que é atribuída aos artistas deste local na concepção de identificações próprias. É possível observar no espaço diversas simbologias representativas de quem ali convive, como a bandeira do grupo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, da banda Nhocuné Soul, esculturas de outros grupos teatrais parceiros, grafites, fachada do prédio CDC Vento Leste, e até mesmo músicas, que dão sentido ao lugar, demonstrando a personalidade dos coletivos e outros grupos que dele usufruem.

O que devemos atentar é exatamente ao fato de que hoje é impossível pensar o lugar completamente fora do global, mesmo que sejam espaços excludentes, pois as relações entre ambos coabitam a mesma rede (MOREIRA, 2012).

Portanto, no entendimento de Moreira (2012), lugar, tanto definido por Santos (2009) quanto por Tuan (1983), pode ser concomitantemente responsável pelas relações constituídas no mundo, “relação nodal”, quanto pela “relação de pertencimento” criada pelos homens em seus espaços:

Tanto o sentido nodal quanto o sentido da vivência estão aí presentes, mas distintos justamente pela diferença do sentido. Sentido de vez que, seja como for, o lugar é hoje uma realidade determinada em sua forma e conteúdo pela rede global da nodosidade, e ao mesmo tempo pela necessidade do homem de (re)fazer o sentido do espaço, resignificando-o como relação de ambiência e pertencimento. Dito de outro modo, é o lugar que dá o tom da diferenciação do espaço do homem – não do capital – em nosso tempo (MOREIRA, 2012, p.174-175).

Ao observarmos a realidade vivenciada e proposta pelo coletivo de artes Dolores Boca Aberta veremos que os espaços deste lugar são primordiais para o desenvolvimento dos trabalhos e projetos do grupo.

Atentar-se ao fato que este coletivo ocupa um local público, depois, saber que o mesmo gerencia este local junto a outros grupos que utilizam o espaço são fatores primordiais para que possamos visualizar todas as feitorias deste grupo em específico. Neste lugar, vivenciam há mais de quinze anos com outros grupos de arte, esportivos e moradores, promovendo um encontro contínuo de pessoas que vivem dentro ou no seu entorno, ou ainda, que utilizam o local como espaço de trabalho, lazer, prática de esportes e crescimento humano.

Assim, antes de nos atermos apenas na busca do lugar apropriado pelo grupo em voga, deve-se compreender que o sentido de lugar existente neste terreno restrito dentro da cidade de São Paulo, aplica-se igualmente a todas as pessoas que frequentemente usam o espaço, já que, diversos sentidos/significados são nele depositados.

No mesmo local convivem juntamente a história de crianças, jovens e idosos, trabalhadores, artistas, estudantes e pesquisadores que criaram, mais do que vínculos afetivos entre pessoas que ali convivem, mas vínculos com o local que propicia diversas experiências, reflexões e relações com o mundo.

As nodosidades, atrelamentos, interações são vistas e vividas a todo momento neste lugar, por isso mesmo, não passa intacto das diversas tentativas dos setores públicos e privados em desapropriar o espaço desses grupos, como mencionado anteriormente.

Para Carlos (2007) lugares são igualmente interpretados como “ponto de articulação” entre a constituição do local e da mundialização, pois, justamente nos lugares “[...] que se manifestam os desequilíbrios, as situações de conflito e as tendências da sociedade que se volta para o mundial” (p.22).

Assim como para Santos (2009), a autora também reconhece e releva a importância do lugar na formação e construção da rede global, entretanto, o considera, ao mesmo tempo, uma representação da fragmentação do espaço mundial. Este mosaico de lugares se torna ainda mais visível nos espaços da metrópole, tendo em vista que a metrópole em si não é um lugar único, mas uma união de diversos espaços existindo concomitantemente.

Tal dissociação, portanto, cria o que Carlos (2007) chama de “guetos urbanos”, lugares diferenciados pelos usos, ou, modos de apropriação do espaço da metrópole, distinguindo-se um dos outros se levado em consideração a multiplicidade de práticas sociais produzidas dentro da sociedade igualmente estratificada e desigual.

Nesse sentido, o local em questão também pode ser considerado um gueto urbano, já que ele se distinguirá da homogeneização da metrópole, se reconhecendo como um espaço de reivindicação, luta e libertação da hierarquização desenhada dentro das cidades, como é possível notar na construção deste ambiente de ordem coletiva.

A negação de inúmeros preceitos da sociedade pós-moderna dentro do espaço do coletivo Dolores busca uma libertação do homem das amarras do capital, como é possível notar em atos simples realizados entre a organização dos coletivos: a distribuição rotativa de tarefas tenta superar as desigualdades de gênero, a divisão do trabalho intelectual, artístico e manual, a desalienação do trabalho através da negação do trabalho normatizado; a troca de conhecimento entre integrantes do coletivo entre e si e entre companheiros que o democratiza; a proposta de construção de casas populares através da organização de uma comuna; o aproveitamento mútuo e variado promovido dentro do espaço edificado e do entorno do CDC que prioriza o valor do uso em detrimento do valor de troca.

Intrinsecamente ligados a estas resistências aí se reafirmam as especificidades e identidades próprias que o grupo e seus agregados vão criando no e com o espaço ao passo que nele vão modelando formas heterogêneas de viver na cidade e, conseqüentemente, produzir uma nova cidade:

A existência dos guetos aponta para as particularidades da sociedade que se impõe como o diferente, posto que reafirma as diferenças apontando possibilidades de resistência do cidadão diante da construção da identidade abstrata produzida no mundo moderno. São resíduos que se mantêm e que estipulam claramente a luta pelo direito à cidade (CARLOS, 2007, p.48).

Por isso, a resistência é encontrada nesse lugar é, concomitantemente, ponto de conflito e ponto de integração de ideologias, ações e idealizações de porvires. Isto remete ao que Harvey (2013) afirmou ao relembrar as ideias de Lefebvre, que defendia que o direito à cidade não é apenas o direito a acesso aos aparatos preexistentes nelas, mas sim, “[...] o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo” (p.28), de cada um de nós, ou seja, aquele que permite a própria vida urbana.

4.4 As personagens dessa trama, “os dolorianos”: indivíduos que compõe o todo e a força do coletivo dentro de cada um deles.

Sendo viável, gostaríamos de apresentar aos leitores cada um dos integrantes do coletivo Dolores, mas infelizmente, por uma questão de tempo e até mesmo a (triste e impossibilitada) falta de vivência com algumas dessas pessoas optamos pela narração de visões e experiências de apenas alguns desses indivíduos.

Como mencionado anteriormente, os trabalhos de campo feitos na sede do grupo, em 2013, foi quase semanal. Não sendo da mesma cidade do grupo, a pesquisadora em questão havia sempre o gasto pelo deslocamento e do tempo, além disso, restringia-se a fazer as visitas às sextas-feiras e, eventualmente aos sábados e domingos, visto que juntamente ao desenvolvimento desta pesquisa dedicou-se à profissão de professora de Geografia.

Por isso, muitos dos encontros e reuniões dos quais participou agregavam sempre a mesma parcela de integrantes, já que neste ano, os dolorianos dividiam-se em núcleos de estudos que se encontravam em horários e dias da semana fixos. Assim, poucas vezes pode acompanhar montagens e discussões paralelas de cada um dos núcleos.

Dessa forma, o núcleo que mais pode prestigiar foi o “Erotismo e Periferia”, e, por vezes, o “Narrativas na Cozinha” que trabalhavam no mesmo horário. No primeiro grupo via-

se mais de perto as ideias dos artistas Danilo Monteiro, Luciano Carvalho, Mariana Moura, Tiago Mine e, mais tarde, com Érica Vianna, que retornava após ganhar seu primeiro filho.

O segundo núcleo, composto por Fernando Couto, Letícia Carvalho, Maria Aparecida Silva, Tatiana Matos, Nica Maria e Tita Reis, também tinha seus percalços de horários e envolvimento com outras atividades, já que neste período, muitos também estavam ocupados com suas novas funções de “mães e pais”. Quando iniciou o acompanhamento do grupo, este passava por um momento literamente fértil: Tatiana Matos apresentava na barriga crescida sua segunda filha, que já estava para chegar, assim como Tita Reis, além de artista, professor de História, e também logo seria pai, e, Nica Maria que descobrira estar grávida pouco depois que começamos a acompanhar o grupo.

Em nenhum dos momentos consegui-se apanhar discussões do Núcleo da Preguiça, como anteriormente relatado, por incompatibilidade de horários. Chegando, porém a encontrar e conversar com algumas pessoas desse núcleo, as quais realizavam durante as noites de sexta-feira a oficina de defesa pessoal. Foi o caso da carismática Didi, a Dirce Ane, filha doloriana, que muito contribuiu com inúmeras indagações que surgiram neste trabalho, e outras pessoas como Eugênio Vojkovikc, Cristiano Carvalho, Marina Morena, Karina Martins e Cris Assunção.

Outros integrantes do grupo se organizavam para ajuda externa dos espetáculos e ficavam responsáveis por outras funções, não menos primordiais, do Dolores, como é o caso do artista plástico Luís Mora - Grilo, o “faz tudo” Alexandre Gonçalvez, e o mestre de bateria Tiaraju Pablo.

De maneira geral, o grupo tinha em 2013 o total de vinte pessoas, porém este número era variável, porque existiam o que o Dolores nomeia de “parceiros”, pessoas que ajudam diretamente o grupo em momentos específicos e esporádicos, sem estar presente constantemente em todas as criações do grupo. Este processo, também faz parte da ideia coletiva e libertária que o Dolores acredita, já que cada um deve contribuir da forma mais prazerosa e leal possível, ao passo que também se entendem as facilidades e limitações de cada uma dessas pessoas.

Como vimos, a relação de trabalho construída dentro do coletivo apresenta-se de forma muito mais humanitária e menos alienante. As responsabilidades de cada um dos integrantes vão sendo tecidas conforme a inserção no trabalho que cada um opta, enquanto naturalmente uns se tornam mais ativos que os outros por afinidades e personalidades próprias.

Entretanto, isso não gera cobranças ou diretrizes pré-dispostas, ou ainda produtivistas, já que os tempos individuais são respeitados, ao passo que já se entendem como um coletivo, apreendendo a relação de reciprocidade que ele proporciona.

As dinâmicas cotidianas do coletivo também nos fazem lembrar aqui que este é um coletivo sim, porém composto por indivíduos de carne e osso, com corpos, mente e pontos de vistas diversos. O que nos parece interessante demonstrar é que os desejos desses seres são muito parecidos, mesmo com histórias muito distintas.

O Dolores, como qualquer grupo humano, reúne inúmeras relações do mundo cotidiano, entre elas existem parentes, pessoas casadas, irmãos, pais e filhos, amigos, parceiros de luta, amorosos e de vida. Todos almejam objetivos muito parecidos e se encontraram por este casamento de ideias e ideologias. Mesmo assim, não é um grupo fechado, justamente como mostramos, por fazer o tempo todo relações com o externo e sempre encontrar pessoas com vontade de somar às experiências propostas no grupo.

Dentre os breves relatos que veremos, conheceremos um pouco das expectativas como ser social e coletivo, de Alexandre Gonçalves, Danilo Monteiro, Cristiano Carvalho, Dirce Ane Sobrinho, Érica Vianna, Eugênio Vojkovikc, Fernando Couto, Luís Mora, Mariana Moura, Maria Aparecida Silva, Tatiana Matos e Tiago Mine em relação ao grupo. Como exposto, esta seleção não teve critério específico, ao passo que se deram entre aqueles que estavam disponíveis para entrevistas nos dias das visitas, que, inicialmente, deveriam ser aplicadas a todos dolorianos.

Alexandre Gonçalves conheceu o grupo por meio de seu irmão: no início o acompanhava de longe e começou fazendo trabalhos de fotografia. Seu grande interesse para entrar e participar efetivamente do mesmo deu-se por conta das discussões que promoviam - a questão do trabalhador e da luta de classes. Segundo ele, o que lhe chamava atenção era que o Dolores é: “[...] um grupo de trabalhadores organizados que também faz teatro, faz música, poesia...”.

Notou-se, durante a entrevista, que a ação política do grupo foi o que mais engajou Alexandre Gonçalves, e, posteriormente, o curso de formação feito em 2007 na Escola Florestan Fernandes do MST- Movimento dos Sem Terra, do qual ele e mais dez integrantes do grupo participaram. Para ele e também para Érica Vianna, uma das precursoras do grupo, foi um importante momento para a construção das lutas políticas para o coletivo, e o que travou, definitivamente, as relações do Dolores com este movimento.

Ao entrevistar Cristiano Carvalho, um dos integrantes que acompanha o grupo desde sua formação, vimos que seu interesse em participar do Grupo deu-se pela proposta política

do grupo, realçando a importância dessa formação junto ao MST, do qual também fez parte em 2007, e hoje, analisa a relevância de dar continuidade neste desenvolvimento:

A mim é isso que deixa o Dolores vivo: esses estudos permanentes (...) é o que une o Dolores. Pessoas que entraram aqui sem se politizar saíram... a maioria que não vai a fundo nos estudos fica um tempo, mas aí começa a dar problema de entendimento(...). (CARVALHO, 2013)

Segundo os militantes, este momento ajudou na construção da identidade do grupo, e para além disso, gerou perspectivas como coletivo. Na entrevista de Gonçalves, é possível notar que esta politização individual gera também uma formação do ser social dentro do coletivo.

Neste momento, mesclam-se as perspectivas pessoais e coletivas ao passo que eles mesmos entendem-se como uma organização autodenominada de “trabalhadores-artistas” que tem como papel atual:

[...]ampliar e fomentar espaços dentro das periferias onde os trabalhadores possam se reconhecer, no outro, que está ali, e que também possam fazer arte, ou ver e fazer e aprender, discutir... espaços em que eles possam ter outras trocas, outras vivências, diferentes daquelas que estão no cotidiano das pessoas[...] [criar] um outro espaço que não é o do trabalho, nem da TV, nem da família, na reprodução da vida e não ter espaço de pensar outra coisa, criar espaços do porvir. (GONÇALVES, 2013)

Neste aprimoramento da identidade que o Dolores defende que existe na periferia, ações são tomadas pelo grupo para expressá-las, como o que acontece quando abrem oficinas de música ou teatro para a comunidade, ou quando leva-se a arte para o trabalhador ter oportunidades de expressar e desfrutar dela, e isso, segundo Alexandre, é o que inspira o coletivo para continuar com suas lutas.

Uma das integrantes do grupo, Maria Aparecida Silva, concorda com as visões colocadas por Alexandre. Na entrevista individual feita com a atriz, ela conta ter se aproximado do grupo pela capacidade das indagações políticas e sociais a que se propunha.

Maria, filha de assentados pelo MST da Região de Itapetininga-SP e militante do movimento, conheceu o Dolores em seus trabalhos dentro do assentamento e conta que o Dolores sempre despertava seu interesse, porque via na arte uma forma de expressar a realidade em que vivia, já que, inconscientemente, utilizava desta linguagem dentro do MST:

Eu comecei a fazer teatro porque nós tínhamos um grupo de jovens no acampamento, e quando ocorreu o assentamento, cada um foi para seu lote, nós começamos a nos dividir um pouco e vimos que não conseguíamos mais reunir a juventude. Uma das coisas que tinham dado certo no acampamento, para nos reunirmos, foi esse grupo de jovens, no qual a coordenação se reunia para decidir como seriam os encontros e as reuniões e, algumas vezes, nós pensávamos em um tema, dividíamos em dois grupos, e fazíamos duas cenas, mas sem saber fazer teatro. Fazíamos porque era muito mais fácil de discutir assim (SILVA, 2013).

Hoje, Maria acredita que o Dolores traz para a realidade da cidade de São Paulo pautas pensadas sob as perspectivas da periferia, e não do centro, possibilitando com isso uma gama de discussão muito mais ampla do que outros grupos de convívio social. Assim, para ela, pensar nas metas do Dolores sempre vai estar relacionado com suas metas e desejos recorrentes.

Quando indagado sobre a mesma questão, sobre os objetivos pessoais dentro do Dolores, um dos mais antigos integrantes, Danilo Monteiro, tal como Xande e Maria, não consegue desvincular-se das metas do coletivo como um todo, e responde em terceira pessoa:

[...] queremos continuar existindo! Queremos esta interlocução, queremos estudar junto com as pessoas, avançar na leitura do mundo em que estamos vivendo, mas avançar junto com quem são nossos interlocutores[...] E que a gente [o Dolores] amadureça neste processo. Que amadureçamos no entendimento do que é estar aqui neste lugar, de como usamos este lugar, de como a cuidamos deste lugar, de como nos relacionamos com quem está vindo para cá, com quem ocupa este espaço, com quem divide conosco esta autogestão. Vamos tentando aperfeiçoar isso, tentando deixar essa relação mais madura, mais clara, mais definida politicamente.” (MONTEIRO, 2013)

Pensar e agir coletivamente torna-se algo comum dentro do Dolores, ao passo que a própria vivência de cada um dentro deste lugar só se constrói por este viés. Por isso, muitas das preocupações e relações das pessoas com o mundo, e com seu espaço, tornam-se muito similares.

Mariana Moura, uma das mais novas integrantes do grupo, atuante desde 2012, responde da mesma forma:

Dar continuidade ao que estamos desenvolvendo. Ampliar a ação na comunidade, a proximidade, circular com as nossas reflexões e produções, ampliar as relações com os movimentos sociais. Ganhar o fomento para viabilizar, embora esteja difícil o cenário desta edição. Aprofundar e circular com os espetáculos (MOURA, 2014).

De forma corriqueira, como desejo pessoal, ocorre o “casamento” com o desejo claramente coletivo. Segundo a atriz, isto se explica por conta do engajamento que o próprio coletivo propõe:

O Dolores se organiza de uma maneira diferenciada dos outros grupos de teatro. Tem um funcionamento semelhante ao de uma comunidade, até por causa da gestão do espaço que demanda uma presença bastante ostensiva no CDC. Essa presença inclui os ensaios, reuniões, oficinas e jantares, almoços e conversas informais. A partilha da vida, das dificuldades, a construção de uma rede de ajuda para lidar com o mundo do jeito como está constituído. Além dessa ocupação e gestão do espaço, há a militância que envolve o engajamento em muitas ações fora do espaço, especialmente em manifestações e ocupações [...] (MOURA, 2014).

Para Tatiana Matos, o Dolores é justamente esta união de pessoal e coletivo, principalmente por que para a atriz, que está desde 2004 no grupo, os indivíduos deste grupo formam, ao mesmo tempo, sua família, seus amigos e seu trabalho. Por esses motivos, é também lugar de contradições, onde se vivem crises e felicidades, “satisfações” diárias. Para ela o Dolores “é tudo”, sendo muito difícil encontrar a diferença de seus desejos pessoais longe do coletivo:

É essa relação: profissional, familiar e sentimental[...] Tenho alguns amigos, pouquíssimos, fora daqui. Porque eu não tenho tempo! Os meus amigos sofrem, porque eu não tenho tempo de ficar indo em suas casas - estou aqui terça, quinta e sexta o dia inteiro, fora os finais de semana. Os trabalhos que fazemos aqui, incluindo alguns dias de pesquisa e ensaio [...]. É o lugar onde tenho as relações amorosas, familiares, de amigos... É um lugar de contestação, de medo, de dúvida, de angústia, e na maioria das vezes, de muita satisfação! Por estar com pessoas que partilham das minhas ansiedades, das minhas ideias, dos meus quereres, dos meus sonhos... e é essa fusão do pessoal, do coletivo, do sentimental, é uma mistura, digamos, complicadíssima. (MATOS, 2013)

A fala de Tati Matos mostra mais uma das preciosidades do coletivo, que, para além das preocupações políticas, envolve-se entre estes seres todos os sentimentos inerentes ao ser humano. Isto os torna muito próximos da cidadania quando analisamos o desejo de mudar a vida das pessoas para melhor, para construir lugares melhores, na fortificação de seres coletivizados. É exatamente o que Harvey (2013) nos afirma: “A questão do tipo da cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar” (p. 28).

Ao definir o grupo Dolores, o argentino Eugênio, que desde 2009 faz parte do coletivo, explica que a grande meta seria “Tentar refletir sobre a vida, tentar lutar por melhorar a vida dentro do grupo e o resto das pessoas da sociedade, o que talvez seja um pouco utópico, mas que é como um grão de areia [...]”. Este pensamento também remete às afirmações de Harvey citadas acima, nas quais se vê desde os pequenos anseios pessoais se aflorarem em outros ideais que se aplicariam ao macro, para a formação das cidades, até ao que se aspira para a sociedade mundial, como um todo.

Para Didi, que acompanha o Dolores desde os 6 anos de idade, essa relação também se mostra muito íntima, pois sua mãe sempre a levava a acompanhar as atividades do grupo, e, a entrada para o mesmo deu-se como uma continuação de seu interesse pelas artes, como uma forma de expressão com a qual sempre teve muito contato. Aos 16 anos, decidiu entrar para o processo de criação da peça *A Saga do Menino Diamante – Uma Obra Periférica*, e depois disso, não se vê longe do coletivo.

As expectativas pessoais da atriz focam-se para o coletivo, e hoje, com 20 anos, procura ter uma profissão e fazer uma faculdade em que possa manter suas relações e aumentar suas contribuições ao Dolores:

Tanto a primeira faculdade que fiz quanto a que quero fazer, tem muito a ver com o Dolores: Ciências Sociais, já era muito do que a gente fazia: estudar política, mas na realidade não era isso. [...] Acho que com a faculdade de artes visuais, pode ser que eu me encontre mais (SOBRINHO, 2013).

Em relação ao próprio grupo, Didi acredita que o Dolores abarca muitas coisas, possui muitos objetivos que, para ela, todos são importantes e prazerosos, como reunir os grupos de teatro que também fazem trabalhos similares aos dolorianos, criando assim uma rede de grupos teatrais que, juntos, também criam ambições diversas.

Pensando nesta força da transformação, a que o coletivo exerce ao atuar no indivíduo, Luis Mora, no ano da entrevista com cinquenta e um anos, admite que ao entrar para o grupo percebe que suas atitudes e maneiras de pensar o mundo eram individualistas, e se compara à uma expressão inventada em uma música própria do grupo, “o homem repolho”, constituído em camadas que individualizam o ser social, que não consegue pensar no todo constituinte da sociedade.

Ao estar no coletivo, o artista, que antes produzia arte individualmente e desarticuladamente, declara: “Eu não quero mais assinar sozinho o trabalho [de artes plásticas] eu quero assinar como coletivo Dolores, e começar a trazer para o grupo este mundo das artes visuais: do jeito que eles participam do teatro, quero trazer as artes visuais.”

Assim, nota-se como a forma de pensar e trabalhar em grupo traz para o artista uma satisfação e um novo aprendizado, mostrando a ele próprio que as lutas e desejos coletivizados, estudados e debatidos, podem se tornar mais viáveis para efetivação.

Para a integrante Mariana Moura este sentimento é muito similar, já que para a atriz, o conjunto Dolores: “É o lugar no qual consigo fazer a aliança entre a arte, o teatro, o prazer estético e uma militância necessária e urgente. Pensar atuação coletiva, olhar a conjuntura, distanciar e “se afundar”. Sozinho só há barbárie, em grupo é mais possível.” (2013)

Ao indagar Tiago Mine sobre o que era o Dolores para ele, uma expressão bastante geográfica serve para descrever o coletivo, mostrando como se imbrica o sentimento do pertencimento de lugar com a ideia do conforto em “se sentir em casa”, ao passo que ele admite que o Dolores era “[...] tudo o que eu desejava, mas não tinha maturidade para construir [sozinho]”.

Mais uma vez, aqui se reafirma a relevância do coletivo na viabilização desses desejos pessoais, que no caso do ator era trabalhar de forma não alienada com a expressão artística

com a qual sempre sentiu prazer em se expressar, o teatro, mas que só pôde concretizar-se quando encontrou um grupo que partilhava desses ideais.

Além disso, como vimos anteriormente, o Dolores possui uma relação muito intrínseca com o local, aqui reafirmado pelas palavras de Danilo e Mariana, que mostram a topofilia dos mesmos com este lugar (TUAN, 1983). As preocupações com o espaço também se mostram de maneira coletiva e se expressam nas peças do grupo, como veremos nos últimos capítulos.

Erika Vianna, uma das precursoras do grupo, em sua entrevista, confirma que o espaço do Dolores é também simbólico, por simbolizar uma conquista não territorialista, mas como conquista de anos de tentativas de apropriação do espaço, reformas, resistências à luta pelo espaço e, por fim, do reconhecimento deste trabalho. Para ela este reconhecimento “ [...] não pautado pela mídia, ou pautado em ser bom ou ruim. Acredito que é um reconhecimento de conseguir dialogar com o público, com as pessoas que vêm ver as peças, com a classe, com os trabalhadores. Acho que o importante é isso” (VIANNA, 2013).

Este reconhecimento do “público” do Dolores é uma das coisas que mais se prioriza atualmente no coletivo. Este público, para os dolorianos, seria o conjunto de parceiros de movimentos sociais, trabalhadores e moradores de periferia. Os dolorianos, entretanto, identificam que um de seus problemas é a falta de reconhecimento de sua própria vizinhança, e atualmente, buscam novas formas de mostrar à população local a vida presente dentro do CDC.

Ainda pensando nessa temática, o técnico, agrônomo, ator, cantor, jardineiro, paisagista e doloriano, Fernando Couto relembra ainda outro grande problema que se encara no coletivo: o preço de se assumir nesta sociedade individualista e privativa, o peso de um coletivo que tenta, o tempo todo, discutir suas ações e ideias.

Para Fernando, isso gera desconfortos e problemas de convivências do grupo com outros indivíduos, que ignoram ou repudiam a busca de superação dos alicerces que instituem um mundo inviabilizador de cidadania, igualdade e justiça, no seio de nossa sociedade.

Voltando a Harvey (2013) lembremos o quanto nos parece coerente entender, e não tentar superar, a formação de coletivos na constituição do mundo atual, tão embasado na vida urbana: “O direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais” (p.32).

CAPÍTULO 5 - CRIAÇÃO DE CONCEITOS POR MEIO DA PRÁXIS

Ao se tratar da arte o coletivo Dolores propõe dois formatos e conceitos de trabalho para se manifestar artística e politicamente, o “Teatro Mutirão” e a “Arena Arbórea”, que discutem a interferência do homem no espaço e a construção do espaço, propondo então duas alterações básicas na maneira tradicional de se fazer e construir espaço e arte.

O primeiro conceito busca por meio da prática do trabalho coletivo construir o espaço onde se permitirá a expressão das artes e da política, sem deixar de se preocupar com a relação homem-natureza existente no ato. O segundo é justamente a proposta desta interação do homem com seu entorno através da arquitetura arbórea, formar a estética de um palco aberto, público, orgânico, horizontal e permissivo às vivências coletivas.

Como explicam os próprios criadores dos conceitos:

[...] em Arena Arbórea discutimos como interferimos no espaço, em Teatro Mutirão como construímos a relação com o espaço. Um conceito imbricado no outro de maneira inseparável, já que a interferência no espaço pressupõe uma relação e a relação gera interferências. (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES. *Pólem, Pólis, Política*, 2009)

A preocupação com o espaço do palco, construído com árvores plantadas em semicírculos formando ao meio uma arena performática, vem da ideia de construir um espaço mais harmônico e menos devastador de seu meio. Utiliza-se ainda a árvore como metáfora do homem que como ela, cresce e se nutre do território, e criando raízes, transforma-se intrinsecamente parte deste mesmo território, que será vivido e experimentado, transformando-se em lugar (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, 2009).

O lugar, sobretudo entendido como defende Santos (2002), sendo “parte do mundo” e “desempenhando um papel em sua história”, é utilizado aqui como uma das possibilidades desse mundo para garantir locais mais propícios à mudanças.

Cabe destacar que a “Arena Arbórea”, também realizada, como em outras construções feitas pelo grupo Dolores, por meio de um mutirão de pessoas, constitui o então chamado “Teatro Mutirão”, onde cada componente do grupo, dependendo de suas habilidades, realiza uma diferente tarefa.

Essa relação de trabalho deve ser sempre horizontal, ou seja, dispensam hierarquias, tudo deve ser coletivo e recíproco, portanto, nenhum trabalho deve possuir valor maior do que o outro. Para isso, os integrantes do grupo se dividem em outros menores, que irão unir

pessoas menos experientes com aquelas mais experientes a fim de ensinar ou somar ao trabalho do outro para que o inexperiente possa, posteriormente, exercer outra função.

Além disso, os trabalhos desempenhados por cada um dos integrantes não são apenas manuais, mas também são arranjos desta maneira para concretizar projetos teóricos e organizativos, não existindo distinção entre trabalho braçal e intelectual.

Ainda em um dos relatos gravados pelos integrantes do grupo Dolores, João Campos (2009), um dos representantes do MST, explicita que a ideia deste coletivo de teatro, de construir arenas e realizar na mesma a arte cênica, condiz com a proposta de arte que o movimento gostaria de realizar, tendo então, os conceitos criados pelo grupo como um exemplo de trabalho que une política, arte e cultura.

Nota-se, portanto, que a lógica do grupo Dolores ao construir e transformar o espaço, não somente para uso exclusivo da arte, serve como um dos instrumentos que garantem a busca por um lugar, um bairro, uma cidade, um território mais justo, mais permissível para todos, e não apenas exclusivo para uma parcela da sociedade.

5.1 Unindo forças aos movimentos sociais

Como já foi citado o Coletivo Dolores realiza um trabalho atual com o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST. Neste trabalho o objetivo do grupo é somar forças na luta pela terra. Para isso, o grupo se propõe a realizar inúmeros trabalhos, tanto manuais, quanto artísticos e intelectuais junto ao acampamento Mãe Alberta, que se localiza no quilômetro 27 da rodovia Anhanguera, a aproximadamente uma hora da sede do grupo na Zona Leste da capital paulista.

O acampamento é descrito por alguns integrantes do grupo como uma grande “favela rural”, já que o espaço, ocupado há onze anos não recebeu nem um tipo de valorização ou reconhecimento do governo, e, portanto, não avança em decisões junto ao MST. Nenhuma posse foi tomada e a reforma agrária não foi cedida. Os moradores e militantes do grupo já estão bastante desiludidos com o movimento e com o governo, pois lamentam sua situação: no local falta água, energia elétrica e construções de alvenaria, sendo que muitos ainda moram em barracos protegidos por lonas.

Uma das alternativas mais comuns encontradas pelos os moradores do local é procurar emprego fora da área rural para garantir o sustento próprio e de suas famílias. Com isso,

diminui-se o tempo dedicado ao trabalho para e no acampamento, precarizando ainda mais a situação dos ocupantes.

Por isso, com esta parceria, o Dolores visa agregar forças aos trabalhos realizados no acampamento mostrando-lhes que o movimento e a ocupação possuem aliados.

As ajudas são diversas, desde a participação de mutirões de limpeza, capinagem, construção e organização. Também se realizam trabalhos no âmbito artístico e cultural já que o Dolores promove a interação do acampamento com outros grupos de teatro da cidade de São Paulo, promovendo eventos artísticos culturais e ainda oficinas com os mesmos fins, como o de Permacultura.

O Dolores também é responsável por intervenções artísticas públicas em universidades, rodovias, ruas e praças das cidades, ajudando a fortalecer a luta dos movimentos, como fez no ano de 2013 em manifestações contra a Cutrale, indústria paulista de produção da monocultura de laranja, após terem sido comprovados que as terras obtidas pela empresa se deram por meio de contratos de grilagem no interior paulista.

Existem ainda agentes sociais que interagem entre os movimentos, por isso existem representantes do Dolores no MTR – Movimento de Teatro de Rua de São Paulo que tem ligação com a Rede Brasileira de Teatro de Rua, para discutirem as questões do próprio setor, buscando reconhecimento e garantia de perpetuação desta arte em espaços públicos e abertos.

O Dolores organiza intervenções artísticas junto a outros movimentos como o MPL – Movimento Passe Livre - para ajudar e somar nas lutas, assim como, possui integrantes envolvidos diretamente com o movimento. Cada integrante do Coletivo apresenta, de maneira geral, participações mais específicas com movimentos distintos, dependendo de suas afinidades, assim, ainda foi possível visualizar tais intercâmbios com o outras organizações como o Fórum de Cultura da Zona Leste, o Comitê Popular da Copa, criado em 2013 para debater os legados do megaevento Copa do Mundo FIFA 2014, e o Movimento Cultural de Guaianazes.

5.2 Gerando discussões políticas e artísticas

Ao analisar as produções artísticas e teatrais do Dolores percebe-se que existe uma grande preocupação do grupo com espaço, tanto o espaço que é representado nas peças, quanto o próprio espaço onde elas se concretizam. Em suas produções, os artistas procuram aproveitar as possibilidades do espaço para criação de paisagens imaginárias ou

representativas da realidade, para que o espectador pense nas formas e na estética não tradicional de representação executada.

Ou seja, nas construções a ideia é fugir do que é habitual para os espectadores, é transformar a visão do outro ao assistir uma peça que trabalha com estéticas mais dialéticas do que naturalistas, estas que a indústria cultural tanto padroniza e que faz com o espectador “[...]pendure seu cérebro junto com o chapéu” (BRECHT apud BOAL, 2009) antes de assistir a uma peça.

Por se tratar de um grupo teatral engajado, os conteúdos dessas criações artísticas possuem severas críticas ao sistema capitalista. Os temas colocados em cena se diversificam entre críticas intimistas ao homem contemporâneo e sua vida no cotidiano deste sistema, até mesmo àquelas voltadas ao planejamento de nossa nação e nossas cidades.

A sequência de peças criadas entre 2007 e 2012 pelo grupo gerou amplas discussões que se davam entre os artistas e também com o público e a com pessoas do entorno do CDC no bairro Patriarca. As peças criadas durante este período seguem uma lógica que mostram processos de apropriação de espaços da cidade, discussão tanto inerente à ciência geográfica, quanto aos cidadãos contemporâneos comuns, que sobrevivem e vivenciam o cotidiano urbano.

A primeira peça realizada com o apoio da Lei de Fomento ao Teatro foi em 2007 e levava o nome de *Sombras dançam neste incêndio* (Figura 4). A peça contava a história de uma militante do Movimento de Trabalhadores Sem Teto – MTST, que, durante a ocupação no Palácio dos Bandeirantes se apaixona por um estudante universitário de arquitetura.



Figura 4 : Cartaz da peça “Sombras dançam neste Incêndio”.
Fonte: Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, 2007.

A história prossegue contando o envolvimento afetivo do casal, suas lutas e expectativas de vida perante os movimentos sociais, a vida de militância e a controversa vida burguesa trazida pela personagem Antônio, parceiro romântico de Isabel, uma das líderes de um movimento por moradia.

As apresentações da peça se davam no próprio espaço construído pelo grupo na sede do CDC, nela a interação com espaço se dava de forma efetiva, ao passo que se realizava em um local aberto, a já mencionada “Arena Arbórea”. O que trouxe como discurso a relação do homem e seu espaço, colocando nele questões afetivas e experiências que dão sentido e significado às lutas.

No ano de 2008 o Dolores prosseguiu realizando inúmeros eventos novamente com o apoio da Lei de Fomento ao Teatro de São Paulo, destacando-se as discussões para criação de uma nova peça com estéticas voltadas à militância. Outros eventos, entretanto, continuaram ocorrendo, como a ocupação de ruas por meio de brincadeiras infantis, saraus, festas e debates que chamaram toda a comunidade do bairro e pessoas curiosas sobre o processo, como artistas, militantes, estudantes universitários, professores, entre outros trabalhadores.

Finalmente no dia 29 de Agosto de 2009, o Coletivo Dolores estreou seu espetáculo/festa *A Saga do Menino Diamante – Uma ópera periférica* (Figura 5), nele, o grupo amplia sua relação com seu espaço, promove discussões profundas sobre o tema em âmbitos locais e globais, o que atraiu plateias diversas e numerosas, com cerca de trezentos espectadores por apresentação (Foto 2).



Figura 5: Cartaz da peça *A Saga do Menino Diamante – Uma ópera Periférica*.
Fonte: *Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*, 2009.



Foto 2: Cena da peça *A Saga do Menino Diamante – Uma ópera Periférica* e seu público.
Fonte: *Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*, 2009.

O terceiro ato da peça e seu encerramento se deram com uma grande festa onde o público degustava uma sopa que as próprias personagens cênicas iam cozinhando durante o espetáculo. Na sequência, o ambiente permanecia por horas permitindo discussões sobre o espetáculo que todos haviam acabado de ver. O mais interessante é que, por trazer um número significativo de pessoas para assistir a peça, os debates e comentários eram os mais diversos possíveis, o que permitia uma troca riquíssima social e cultural para todos os presentes.

Entretanto, torna-se crucial entender sobre como era organizada esta peça, por isso utilizaremos explicações e justificativas presentes no *Blog* do Coletivo (2009):

Nosso espetáculo tem a pretensiosa vontade de narrar a saga da aventura humana. Para contar esta história, utilizamos três prismas diferentes e simultaneamente unos, a saber:

- 1) o desenvolvimento do ser humano como ser social em sua saga histórica;
- 2) a construção da cidade como fruto e estímulo da ação do ser social;
- 3) a formação da consciência do indivíduo como apreensão particular do ser social;

De acordo com os prismas relatados, a peça foi contada em três atos, o primeiro deles um prólogo que trazia a apresentação de como, em nosso atual sistema capitalista se constrói os seres sociais e históricos que consecutivamente também constroem espaços e tempos capitalistas. Para isso, como descreve o grupo, essa representação mostrava tal movimentação por meio dos: “[...]deslocamento/migração, aglomeração no espaço urbano, industrialização (automotiva, construção civil) e favelização” (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, 2009).

Dessa forma, a peça fazia uma referência de como este sistema escolhe os heróis dessa sociedade, fechado em moldes e ditames, passados aos cidadãos por meio de ideologias

hegemônicas reproduzidas em instituições como a Escola, a Igreja e a Família, que vão formando uma sociedade individualista, segregacionista e consumista.

No segundo ato da peça houve a construção do espaço em si, da cidade dos migrantes pobres e dos trabalhadores expropriados pelas lógicas do sistema implantado nas urbes. Nas cenas houve a demonstração de um cotidiano presente nas expropriações, a estrutura das periferias e favelas, que era construída em cena, utilizando dos aspectos físicos presentes no espaço real em que se passava o espetáculo. Em um declive do terreno do próprio CDC, ou utilizando a gíria popular, em um “morro” que compõe o local, construía-se o cenário surpreendentemente semelhante às paisagens da parcela pobre de nossas grandes cidades (Foto 3).

O imaginário e o real facilmente se confundiam durante a apresentação da peça, e as peripécias de diferentes sujeitos dessa trama iam mostrando a rede de relações que se produz nas grandes cidades capitalistas. Os líderes da comunidade, das associações de bairro, os políticos e os trabalhadores que se entrelaçam no caldo da alienação e da exploração do homem pelo homem, e, por fim, a “lei do mais forte” aplicando-se sobre os mais fracos: as desapropriações, a força policial, a corrupção, a escolha individual em detrimento do coletivo.



Foto 3 : Cena da peça *A Saga do Menino Diamante – Uma ópera Periférica* e o cenário construído durante o espetáculo – A Favela.

Fonte: *Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*, 2009.

Ao final, no último ato, a então libertadora festa que quebrava com as barreiras impostas pelo sistema e suas amarras que impedem outros projetos de reprodução da vida. Como uma esperança, a festa aparecia quebrando paradigmas e propondo transformações neste ciclo de construção da sociedade.

Esta peça, que contou com quatro temporadas finalizadas apenas em agosto de 2012, trazia uma forte ligação com a produção do espaço urbano. Com sua análise, é possível notar a importância da territorialidade para os construtores desses espaços, da relação intrínseca entre as formas de apropriação capitalista do espaço por meio de discursos inerentes a sua sociedade e suas drásticas consequências para a maioria da população, como vimos e discutimos em capítulos anteriores.

O que é importante ressaltar é que tais discussões são feitas por meio de representações artísticas que englobam diversas linguagens e, por isso, conseguem expressar para públicos múltiplos explicações e incitação de debates que são frequentes na sociedade e nas ciências.

O grande triunfo da proposta do grupo é que, por estarem expondo tais temas de modo informal e fora do circuito científico, os debates não se restringem ao direcionamento de públicos ou monopólios de conceitos e discussões.

Por último, ainda falaremos de uma terceira peça que, em um primeiro momento, seria uma continuação da então *Saga do Menino Diamante*. Por questões de tempo, já que a apresentação desta peça leva cerca de duas horas, e continuidade estética, o Dolores decidiu fazer a fissão deste que seria o terceiro ato da peça, e criando assim, a trama *Insônias de Antônio* (Foto 4).



Foto 4 : Cena da peça *Insônias de Antônio*.

Fonte: Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, 2012.

A peça, por sua vez, foi criada para ser apresentada em um ambiente fechado e se assemelha a um monólogo, porém com a presença de um coro que comenta os pensamentos e ações da personagem principal, Antônio. Para aqueles que acompanharam as duas peças comentadas anteriormente verá que Antônio, na realidade, é a mesma personagem de

Sombras Dançam Neste Incêndio, agora vivendo solitariamente uma vida burguesa depois de ter abandonado a militância, sua companheira Isabel e seu filho.

Para aqueles que não acompanharam os trabalhos que antecederam anteriormente, entenderá que esta peça trata dos anseios e angústias de um sujeito de classe média que se depara em situações controversas e perturbadoras ao reviver seu passado. O Antônio em questão, arquiteto sem grande reconhecimento, é contratado para fazer a remoção de uma favela onde futuramente será construído um grande empreendimento.

As contradições impostas pela cidade capitalista aos indivíduos são postas de forma às vezes didática, às vezes subjetiva no decorrer da peça. Nela é possível entender como funciona o mercado imobiliário e as desapropriações, assim como visualizar o jogo sujo da especulação imobiliária e o descaso com as classes baixas, motivos estes que fazem Antônio encarar vários “[...] papéis sociais que ele é condicionado a representar, inclusive nos aspectos que parecem mais privados, como a vida amorosa e familiar ” (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, 2012).

Com este trabalho ainda podemos notar críticas bastante severas ao sistema e aos meios de vida que a burguesia segue para preservar sua posição na sociedade, isso, traz a tona, além das discussões que se promovem neste lugar, a reflexão do público sobre os próprios condicionantes de suas vidas, neste caso, por se tratar de uma peça mais intimista.

Ao mesmo tempo a peça traz informações reveladoras para aqueles que não possuem contato com estudos do meio urbano. A peça revela certas estratégias e lógicas do mercado imobiliário que se camuflam em discursos progressistas e pós-modernos, como a raridade do espaço e do tempo, explicada por Lefebvre (1991), a lógica da renda da terra explicitada por vários autores a partir de estudos marxistas, tudo, mais uma vez, sendo explanado por meio de uma linguagem simples e de fácil discernimento como a artística.

Para analisarmos melhor cada uma dessas peças analisá-las-emos a partir de quadros sínteses que apontam temas comuns, a geografia e ao entendimento da sociedade atual, como é trabalhado pelo Coletivo Dolores.

5.2.1 Mapeamento das narrativas geográficas das peças do coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes:

A tabela a seguir objetiva mostrar de forma dinâmica algumas das narrativas dolorianas que utilizam, proposital ou inconscientemente, de conceitos e temas trabalhados na

Geografia, mostrando assim, como o discurso desta ciência é capaz de percolar por entre o acadêmico e o popular.

Para isso, foram analisadas três peças do Coletivo: *Sombras dançam neste incêndio* escrita em 2004, *A saga do menino diamante – Uma ópera periférica* de 2008, e *Insônias de Antônio* de 2010.

As escolhas da descrição destas peças se deram não apenas por formarem uma trilogia, mas também pelos fortes discursos geográficos que se observam durante o decorrer das cenas, da mesma forma em que notaremos nitidamente a influência marxista sobre o grupo, suas ideologias e formas de abordagem artística.

Para cada um dos temas envolvidos nas peças, por uma questão de credibilidade científica, será indicado ao menos um autor que contribui nos inúmeros estudos geográficos levantados. Adverte-se, portanto, que estes autores são apenas alguns da vasta bibliografia produzida no Brasil e no mundo, posto que seria inviável citar a vastidão de estudiosos sobre os tópicos abordados.

Tabela 1: Síntese das narrativas geográficas da peça *Sombras Dançam neste Incêndio*.

Peça:	Temas geográficos:	Forma de abordagem na peça:
<i>Sombras dançam neste incêndio</i> . (2004)	Movimentos sociais urbanos: tema que vem mais recentemente sendo discutido na geografia (BEGA, 2008); (SOUZA, 2006; 2009).	A peça se inicia encenando uma manifestação social onde uma das personagens chama o público para luta de Moradia. Marchando os atores respondem às palavras de ordem do companheiro. Dentre os líderes se destaca Isabel, umas das protagonistas da trama.
	A criminalização dos movimentos sociais: fato bastante discutido na atualidade por várias vertentes do conhecimento, como cientistas sociais, antropólogos, jornalistas e outros. Na geografia podemos destacar Souza (2008).	A cena seguinte se dá quando o movimento para sua marcha ao chegar ao Palácio do Governo onde é acuada pela polícia militar. A personagem, de braços abertos, defende a plateia como se ela mesma fosse do movimento. Efeitos sonoros insinuando armas e marchas afligem o público.
	Luta de classes: discutida primordialmente por Marx (1986).	O resto da trama segue para a “arena arbórea” localizada ao sul do terreno. Momento I: Como uma cena introdutória o protagonista Antônio, se apresenta sob um “palanque” de madeira contando a experiência de ter encontrado Isabel, uma representante do movimento de moradia. Antonio, enquanto narra suas características, estudante de arquitetura burguês, artista e religioso, é interrompido por barulhos realizados por trabalhadores, representados por três atores que mostram sua repulsa à sua classe. Na cena seguinte a personagem de Isabel é questionada por integrantes do movimento sobre a entrada do arquiteto Antônio no mesmo. Momento II: Coro de atores realizam movimentos corporais que negam Antônio e seu romance com Isabel durante toda a trama. Momento III: Após o início do romance os personagens se vêm em várias cenas de discussões onde as contradições de suas ideologias são

		colocadas em xeque. Músicas e poemas intensificam as discussões. Em uma das discussões, em que Antonio simula uma entrevista sobre o movimentos social em questão com sua parceira, umas das respostas de Isabel é interrompida por uma voz masculina que declama o poema “Pra não Falar em culpa” de Luciano Carvalho. O poema traz a tona a força da divisão das classes sociais que gera ódio e rancor entre as camadas sociais que compõe o capitalismo. Ao final do poema a atriz que representava Isabel forçava um vômito para mostrar sua repulsa.
	Religiosidade, o sagrado e o profano: Discutido principalmente na Geografia Cultural (ROSENDAHL, 1999a; 1999b; 1998; 1996; SANTOS, 2002)	Ritual xamânico com danças e músicas tribais, e signos, como a fogueira, o chá <i>ayahuasca</i> , referencias à línguas indígenas são simbolizadas para apresentar a religião de Antônio, em busca de conhecimento individual.
	A reprodução do capital por meio de preceitos da vida burguesa, a família, o trabalho alienado, a religião, a escola.	Momento I: Durante a argumentação de Antonio vemos que o personagem tenta afastar Isabel de sua luta para aceitar a vida burguesa dentro das relações preconcebidas no capitalismo: utiliza do amor como meio de persuasão para convencê-la a aceitar o casamento, filhos, religião e propriedade privada. Momento II: A cena final da peça se dá com o casal vivendo uma vida burguesa repleta de ações corriqueiras que preenchem a reprodução da vida desta camada social, coisas tais como, consumir em não lugares como <i>shoppings</i> , buscar o filho em uma escola particular, se privar em condomínios fechados, andar de carros blindados, reclamar do trânsito.
	Contratos sociais.	A encenação do casamento de Antônio e Isabel se dá após outra cena de ritual xamânico a qual a personagem se converte a religião. Isabel despia-se simbolicamente de seu ser social e incorporava a nova vida individualista. Neste momento um boneco gigante contendo sua face é colocado sobre seus ombros, representando a ascensão social da personagem. Antonio recebe igualmente tal boneco gigante, agora com sua face. As personagens se casam em uma quebra de cena onde inicia-se uma festa junina que chama o público a dançar e comemorar a realização do contrato social.
	Resistência social e cultural.	A música “Arreuni” de Chico Maranhão (1980) finaliza a peça retrata a resistência do proletário que não desiste de suas lutas e de seus ideais de mundo mais justo e igualitário.

Fonte: Bortolozzo, 2014.

Tabela 2 : Síntese das narrativas geográficas da peça *A Saga do Menino Diamante – uma Ópera Periférica*.

Peça:	Tema:	Forma de abordagem da peça:
<i>A Saga do menino Diamante – Uma ópera Periférica</i> . (2008)	O ser social, determinado pelas condições sociais, materiais e históricas que o cercam, em movimento no tempo e no espaço: Objetos de estudo da ciência geográfica. (TUAN, 1983); (SADER, 1983); (EAGLETON, 1999); (SANTOS, 2000);	Narrador introduzindo a peça.
	Relações sociais criadas nos diferentes espaços: objetos de estudo da Geografia Humanista (TUAN, 1983) e Geografia Crítica.	Narrador introduzindo a peça.
	A construção da capital Brasileira – Brasília (1955) e o fluxo migratório para o Centro Oeste. (SANTOS & SILVEIRA, 2012); (BERNARDES,	“Cena – Formação do Cortejo migratório” – Uma das personagens chama o público a carregar seus caixotes pelo espaço por onde passará a peça, terreno do DCD Vento Leste. Ao fazer isso conta

	1996); (PENNA, 2008); (RIBEIRO; COSTA & RIBEIRO, 2013)	sobre a cena de um documentário que retrata a construção de Brasília.
	Problema social urbano: Segregação sócio-espacial, miséria. (SOUZA, 2002) ; (FIX, 2001).	A personagem do cortejo conta sobre a cena do documentário onde dois mendigos são filmados em baixo de um viaduto almoçando em um enlatado.
	Avanço da Urbanização no Centro-Oeste e povoamento do Brasil Central: espaço como estratégia. (SANTOS, 1994; (SANTOS & SILVEIRA, 2012).	Música cantada pelo mendigo da cena anterior interpretado por um coro de atrizes que caminham chamando um público para um novo ambiente.
	Êxodo Rural (Vários autores – Geografia Rural, Populacional, da população, dinâmica territorial brasileira, Geografia crítica). (GRAZIANO DA SILVA, 2003); (RIBEIRO; COSTA & RIBEIRO, 2013); (SANTOS, 2009); (SANTOS & SILVEIRA, 2012).	Personagens dispersas despedem-se de suas mulheres, de suas terras, prometem melhoria na qualidade de vida, voltam-se para rodoviárias, caminhões “pau-de-arara”. Segundo momento: “Cena –Chegada na cidade”: cordão humano caminham redirecionando o público para um novo espaço cênico.
	Geografia política: menção a sucessão de governos brasileiros e seus legados para o país.	Diálogo estabelecido entre duas personagens, representando um repórter e um estilista de moda. O estilista apresenta sua nova coleção de sua marca “Bem Brasil”, onde faz uma sucessão de referências de governantes brasileiros durante a explanação das roupas de seu desfile de moda.
	Criação de identidade nacional: criação de modelos nacionais, a figura dos heróis nacionais – debatido na Geografia cultural (DAUO, 2001) e Geografia crítica (MORAES, 1988)	Diálogo estabelecido entre um repórter e um jogador de futebol que enfatiza o orgulho nacional, além da criação de um herói (menino diamante), a ser seguido pelo povo.
	Criação da identidade trabalhadora brasileira: identidade do trabalhador morador de periferia. Criação do discurso trabalho alienado pela industrialização – mão de obra barata e abundante: Temas discutidos pela Geografia crítica e de corrente marxista (MORAES, 1988).	Discurso da personagem Armando Boas Praça, que convoca os trabalhadores periféricos a serem a “escuridão” fazendo uma metáfora com o minério diamante, que em seu estado bruto é opaco e escuro, mas que para ser aperfeiçoado é transformado pela indústria. O político propõe, então, a lapidação do homem.
	A formação do indivíduo / ser social nas sociedades capitalistas: Geografia crítica (LEFEBVRE, 1991)	Nascimento do ser social – o menino diamante – as morais da sociedade aplicadas ao indivíduo na construção de seu superego. Relações sociais e construção do ser social junto à alienação do indivíduo marcadas por fitas vermelhas que representam tais relações. No momento do nascimento estas fitas envolvem todo o menino diamante e o impedem de se mover livremente. Música: “Homem repolho” que se refere as “camadas” que vão formando o ser – a Família, a Escola, a Igreja, as relações sociais pré-estabelecidas, ou seja, as Superestruturas que modelam o ser social.
	Segregação Sócio-espacial: a formação das favelas, Geografia Urbana (RODRIGUES, 1988; SOUZA, 2002; SANTOS, 1994; VILLAÇA, 2001; CARLOS, 2004)	Representação da construção das favelas. Barraco de madeira apoiado em uma encosta do terreno é, literalmente, montado em cena. Durante a construção da favela atores se revezam falando frases que remetem a fala popular. Uma televisão é alojada no alto do barraco, ela

		passa notícias e narra a cena da construção da favela, e, junto com ela a construção do ser social e coletivo que ali se instala.
	Industrialização e exercito de reserva.	Personagens se movimentam e fazem referências ao trabalho em uma fábrica. Diálogos entre os trabalhadores mostra a indignação pelo trabalho.
	Crítica a religião como alienação.	A cena simula uma missa, onde o personagem em destaque, o padre, dialoga com seus fieis, o coro, que o responde. Uma das personagens representa uma mãe de santo que dá conselhos no rádio.
	O papel da mídia e dos meios de comunicação: tema tratado pela geografia crítica (SANTOS, 2000).	A Televisão como principal meio de disseminação de valores e conceitos sociais através das novelas e do noticiário que se diz neutro: personagens apoiados no barraco da favela em cena discutem sobre as notícias do dia. O diálogo mostra o forte influencia dos discursos midiáticos na reprodução do pensamento social.
	Relação de clientismo e populismo: A contradição e o entroncamento da esfera pública e privada, individual e coletivo (ACSELRAD, 2013); (SANTOS, 2000).	Retomadas das cenas com o político Armando Boas Praça, que tenta exprimir uma relação com as organizações da favela que reivindicam por água. O líder da comunidade aceita os benefícios oferecidos por Armando Boas Praça.
	Especulação Imobiliária: Discutida demasiadamente na Geografia Urbana, citado anteriormente.	Políticos e empresários fazem contratos para expulsão dos moradores da favela de forma sutil: ajudam na regularização de seus barracos pagando-lhes para isso valores irrisórios. A parceria público-privada intenciona obra de uma estrada no local gerando no entorno, sua valorização. Um Samba é tocado como representação da resistência de alguns moradores.
	Luta de classes e disputa por territorialidade: geografia crítica e marxista. (SEABRA, 1996; SANTOS, 2009; HARVEY, 2013; HAESBAERT & PORTO-GONÇALVES, 2006).	Uma das últimas cenas da trama inicia-se com o que chamam de mulheres-acidentes: duas delas adentram a cena com um número de pirofagia. Em seguida inicia-se um discurso racista e preconceituoso do Prefeito da Cidade de São Gabriel – RS, que deseja expulsar imigrantes que chegam para ocupar terras em sua cidade.
	Desapropriação ilegal de bairros populares.	Cena final da Saga em que “mulheres-acidentes” colocam fogo no barraco de madeira, o “Samba do despejo” é tocado e personagens representando moradores da favela são agredidos, até que todos terminam caídos ao chão com exceção do “giroflex-man”, representando um policial.

Fonte: Bortolozzo, 2014.

Tabela 3 : Síntese das narrativas geográficas da peça *Insônias de Antônio*.

Peça:	Temas geográficos:	Formas de abordagem da peça:
<i>Insônias de Antônio</i> (2010)	Geografia urbana: a construção das cidades, cidade fragmentada. (SANTOS, 2009); (CORRÊA, 2001); (RODRIGUES, 1988); (CARLOS, 2001); (KOWARICK, 1983); (LEFEBVRE, 1999); (HARVEY, 2005); (VILLAÇA, 2001); (SOUZA, 2002).	O monólogo de Antonio, um arquiteto, é cercado por dois mapas-projetos e linhas vermelhas, que representam rios, que dividem a cidade. No chão do palco o mapa permanece como maquete para diversas cenas em que o arquiteto explica como se desenvolve seu trabalho na cidade.
	Geografia urbana – especulação	O arquiteto Antônio explica em cena como os

	imobiliária. (KOWARICK, 1983); (RODRIGUES, 1988); (VILLAÇA, 2001); (VAINER, 2000); (MARICATO, 2002); (SANTOS, 2009); (ARANTES, 2000); (BOTELHO, 2007)	grandes empreendimentos especulam sobre o solo urbano.
	A renda de Terra – Valor de uso e valor de troca. (LEFEBVRE, 1991; 2001); (CARLOS, 2001;2007; 2012), (SEABRA, 1996); (SINGER, 1982).	O valor de uso se entende na referência que se faz as moradias da favela, que passa à valor de troca quando os advogados de grandes empreendimentos convencem seus moradores a trocá-los por valores ínfimos.
	Problemas sociais urbanos: (SOUZA, 2002; 2008); (KOWARICK, 1983); (LEFEBVRE, 2001).	O monólogo de Antonio faz referencia a favela, movimentos de moradia, transito, falta de espaço urbano, violência e guetos urbanos, através da segregação socioespacial gerada pelos condomínios fechados. O coro, denominado na peça como, “os invisíveis”, reafirma a questão da segregação.
	Problemas ambientais urbanos – discutido por inúmeros estudos nas ciências da terra. (RODRIGUES, 2005)	O monólogo de Antônio faz referências à poluição atmosférica e a presença de casas populares em áreas de mananciais.
	Movimentos sociais urbanos que lutam por moradia. (MARICATO, 1982); (BONDUKI, 1998; 2000); (BEGA, 2008); (SOUZA, 2009); (RIBEIRO, 1983); (SADER, 1988); (BLAY, 1995); (BOULOS, 2014).	Antônio é um arquiteto contratado por uma grande empreendedora para garantir a retirada da população pobre de espaços valorizados da cidade sem causar alardes. O próprio personagem explica que já fez parte de um movimento de moradia, e por isso, tem conhecimento e tato para tratar com estas pessoas. (Referência a parte I desta trilogia: Antônio era um dos personagens centrais da peça “Sobras dançam neste incêndio.”)
	Propriedade Privada – debatida em inúmeros estudos marxistas entre as ciências sociais, dentre elas a geográfica.	Durante a peça a propriedade privada é citada várias vezes, hora como consenso, necessidade para manutenção da vida burguesa, ora para habitação popular. Existem momentos na peça que ela é representada por uma caixa de madeira preta, que abre e fecha, medindo em torno de 1 m². Com jogos de palavras, brinca com o valor da terra, do m² na cidade. Entra e sai de seu “quadrado”, que vezes representa sua cama, sua casa ou seu carro.
	Doenças criadas pela vida urbana e o homem moderno: discutido por (SILVA, 1986); (LEFEBVRE, 1991); (TUAN, 1983); (SOUZA, 2008)	Síndromes do pânico, falta de sociabilidade, de identidade com o lugar e com si mesmo, individualidade exacerbada. Antonio apresenta mudanças repentinas de humor durante a peça, tem insônias, não se reconhece como classe média, sonha em ser gerente, abdicou ao amor de filhos e mulher para continuar alienado em sua vida burguesa.
	A escassez do espaço (discussão proposta por Lefebvre, 1991) – Racionalização do espaço: proposto pelo movimento modernista de habitação popular (BONDUKI, 2008).	Antônio, com saia tribal e olhos pintados como índio expressa seu projeto para habitação popular defendendo que; para a população mais pobre não é necessário mais que um m². Defende que nas mesmas não é necessário locais íntimos, tudo é vivido em conjunto, propõe a ideia de tribo dentro de um condomínio fechado popular que ofereça espaços coletivos para todas os tipos de atividades humanas.

Conforme é possível observar no espaço por onde passam as cenas, os discursos e as referências feitas aos espaços da vida humana, como o campo, a cidade e seus fragmentos, fazem das peças, deste coletivo, um grande espaço cênico de indagações e debates que se abrem na esfera local para seus públicos e seus respectivos trabalhadores-artistas.

Esta relação estabelecida entre global e local, representada dentro de um espaço cênico, é ativada a todo o momento para aqueles que os assistem. Muitas dessas alusões se dão por conta da influência do teatro épico-dialético de Brecht, como comentado anteriormente, mas juntamente com uma estética própria, “[...]sua *práxis* transborda para além dele, subverte-o e nos permite refletir acerca de novos procedimentos de criação artística e experiência social” (ARAÚJO, 2013).

CONSIDERAÇÕES FINAIS - PROPICIANDO O DIREITO AO ENTORNO

Em Setembro de 2012 o grupo decidiu fazer uma ocupação em uma praça sem nome, a última da Avenida Radial Leste, próxima a estação do metrô Arthur Alvin, onde a proposta foi realizar o “I Festival de Teatro Mutirão” (Foto 5) do coletivo Dolores para a população local, oferecendo a ela uma espécie de ocupação artística, repleta de apresentações e atividades práticas a quem interessasse. A ideia do grupo, portanto, era promover o uso do espaço público para a própria comunidade daquele entorno: “[...] o espaço só é público se ele é ocupado livremente pela população” (DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES, 2012), portanto, com o intuito de mostrar aos cidadãos o direito aos seus próprios espaços (SANTOS, 2000).

A ocupação durou duas semanas entre os dias 01 e 15 de setembro de 2012, em todos os dias de ocupação, onde barracas de lona e madeira foram erguidas para mostrar presença e fixar estruturas, durante manhãs, tardes e noites houve programações completas de apresentações artísticas, debates, oficinas, contação de histórias e atividades físicas, todas oferecidas a quem passasse pela praça.

Os integrantes do grupo também assumiram para si a ideia de ocupação que já vimos no início da dissertação, a mesma dos movimentos sociais. Todos integrantes dormiam, comiam, tomavam banho e faziam suas necessidades no local durante toda a quinzena que se passou. A luta pelo direito ao entorno, propôs igualmente uma luta simbólica que foi construída durante todos os dias de ocupação, a medida que a ocupação foi planejada pelo grupo e aceita pelo poder público não pode ser reconhecida em termos gerais como uma ocupação como estratégia de lutas, mas de fato criou expectativas e desconfiças em torno dela.

Desta forma, fomentou-se o debate, a indagação e a reflexão das pessoas daquele entorno, fez-se um levante a vida em uma praça até então vazia construída pelo poder público apenas para abrigar concreto, estando legada ao abandono.

O uso do espaço urbano durante aqueles dias ressignificou e deu sentido ao lugar da praça, como resultado disso, o grupo quis deixar sua marca, uma de suas características expressadas através do que intitulam de “teatro perene”.

O que se coloca em prática com este projeto, desde 2008, é a tentativa de deixar objetos simbólicos por onde o coletivo passa, como fez neste ano eleitoral, onde propôs um debate político cômico e criativo nas ruas da Cidade Patriarca, e, em seguida, contemplou

uma das praças do bairro com o busto de bronze do político fictício “Armando Boas Praças” (Foto 10), criado pelo grupo Dolores.

O busto permanece na praça até hoje para quem quiser ver. Juntamente a ele está um memorial criado pelo coletivo que expressa sua atuação política alertando aos cidadãos sobre os perigos da política tradicional quando não compreendida, debatida e igualmente democratizada. Ao mesmo tempo em que o grupo realizou a *performance* no dia da inauguração da estatua de bronze também concretizou uma intervenção artística e política eternizada no espaço da praça.

Mais uma vez, em 2012, a tentativa na reconstrução de um espaço, até então esquecido pelo poder público, tornou-se reconhecido pela população do entorno da praça no bairro Arthur Alvim, pois gerou movimentação e uso da mesma nos dias do festival e, posteriormente, com a inauguração do monumento intitulado “A Classe Trabalhadora” (Foto 6) teve reconhecimento daqueles que foram instigados a exercer seus papéis de cidadãos durante a ocupação.

Outro fator que também ajuda na construção de um reconhecimento do entorno é o projeto “Unidos da Madrugada” (Foto 7). No projeto os integrantes do grupo com parceria com o mestre de bateria Pablo Tiaraju, promovem a oficina de batucada semanalmente na sede do CDC. Além de criar sambas próprios, o cordão também faz parcerias com outros blocos de carnaval como o Unidos da Lona Preta, organizado pelo MST e o Cordão Carnavalesco Boca de Serebesqué, surgido dentro do Movimento Cultural dos Guaianás criado em referência aos indígenas originários que influenciaram o nome do bairro Guaianases, vizinho ao Patriarca.

Durante dias de carnaval, desde 2009, os três blocos saem juntos para promover um carnaval de rua anti-hegemônico nos seus bairros de origem, chamando seus moradores a prestigiar os sambas críticos de cada uma deles. Enredos como as lutas pela terra, contra o agronegócio e a indústria de agrotóxicos são os temas mais comuns do Unidos da Lona Preta. Já os sambas do Boca de Serebesqué fazem referência ao Movimento Cultural dos Guaianás, lutas nacionais gerais como dos povos indígenas, das mulheres e movimentos de moradia são abordados (SOUZA, 2014).

Finalmente, os enredos do Unidos da Madrugada são voltados a trabalhos e projetos diversos do grupo Dolores, completando poética e harmonicamente suas metas como coletivo somando às expressões artísticas de ideais defendidos pelo coletivo. O último de seus sambas foi composto pela “trilogia da necessidade” a qual desenvolveram o projeto de 2012/2013,

composta pela indagação de como o tempo e o espaço se torna escasso para as três necessidades básicas do homem: alimentar-se, descansar e o satisfazer seus desejos sexuais.

No caso do carnaval de rua o que se promove é o levante dos moradores dos bairros a utilizarem, interagirem nas ruas e praças de seus próprios espaços, fomentando assim, a utilização e ocupação do espaço público ao promover o lazer e a festa.

Em novembro de 2013 o Coletivo Dolores promoveu seu II Festival de Teatro Mutirão, desta vez no próprio espaço que o grupo ocupa, o CDC Vento Leste. Nele o grupo teve como objetivo, além de promover, diversas atrações artísticas para os presentes, criar o que chamou de “O Primeiro Parque de Esculturas ao ar livre da Zona Leste de São Paulo”.

Neste parque a proposta foi inaugurar, a cada apresentação artística de grupos parceiros, uma escultura que representasse os ideais centrais dos grupos teatrais convidados. Todos os monumentos, portanto, foram criados e executados por meio do trabalho conjunto de mutirão.

O que houve foi uma proposta de inversão de papéis do conceito “teatro perene”, onde, desta vez, os visitantes da casa doloriana deixaram suas contribuições para o espaço. Os grupos teatrais participantes do projeto foram: Instituto Pombas Urbanas, Brava Companhia, Grupo Clariô de Teatro, Cia. do Tijolo, Trupe Olho da Rua e o Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo.

Com este projeto o Coletivo Dolores reafirma a questão da identidade com o lugar discutida anteriormente neste trabalho, já que nele cria símbolos de representação, não apenas dos grupos ocupantes, mas igualmente daqueles que o frequentam e contribuem para a construção do local, como é caso dos grupos teatrais parceiros.

Este também foi o momento em que o grupo Dolores utilizou as oficinas gratuitas de Bioconstrução para calcar as bases da Cozinha Caipira que foi literalmente erguida na área externa do espaço. Esta cozinha, construída após o desenvolvimento do mapa 8, contido nesta dissertação, permitiu que, posteriormente, outros espaços de vivências fossem criados no CDC Vento Leste.

De maneira geral, os temas das peças apresentadas nos Festivais, o formato das ocupações propostas nos espaços da cidade, o convite ao público para a participação de todas as atividades em todos os dias de intervenção em cada um desses espaços, concede uma nova (re)construção da cidade, pois propõe novas formas de apropriação e uso do espaço urbano.

Cabe lembrar que esta proposição é assim planejada pelo coletivo: “Queremos fazer arte como intervenção crítica sobre os modos de ocupar a cidade” (2013). É neste momento que podemos salientar um dos maiores méritos desse coletivo em específico, muito bem

representada por Harvey (2013, p. 28): “A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos”.

O Dolores possui esta preciosidade, ao passo que para alcançar esta liberdade, revisa-se e refaz-se a si mesmo, aceita seus conflitos e repensa-os para construir primeiramente dentro do coletivo o exemplo do que conspira ao urbano e a sua sociedade.



Foto 5 : Ocupação Praça Artur Alvim.

Fonte: Dolores Boca Aberta Mecntrônica de Artes, 2012.



Foto 6 : Monumento inaugurado pelo Coletivo Dolores no dia 15 de setembro de 2012 na praça ocupada do bairro Arthur Alvim, São Paulo – SP, em homenagem aos trabalhadores. Memorial: “Se o elefante soubesse a força que tem, não teria medo dos ratos!”.

Fonte: *Blog Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes*, 2012.



Foto 7 : Unidos da Madrugada, Unidos da Lona Preta e Cordão Carnavalesco Boca de Serebesqué nas ruas da Cidade Patriarca, bairro sede do Coletivo Dolores, o CDC Vento Leste, Carnaval de 2013.

Fonte: Gabriela Bortolozzo.



Foto 8 : Fogão de barro construído em oficina de bioconstrução.
Fonte: Gabriela Bortolozzo, 2014.



Foto 9 : Cozinha Caipira construída em 2013 em oficina de Bioconstrução.
Fonte: Gabriela Bortolozzo, 2014.



Foto 10 : Busto de Armando Boas Praça em Praça s/n próxima ao CDC Vento Leste.
Fonte: Curado, 2012.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRASCO. **Um alerta sobre os impactos dos agrotóxicos na saúde. Parte 1 - Agrotóxicos, Segurança Alimentar e Nutricional e Saúde.** Carneiro, F. F.; Pignati, W.; Rigotto, R. M.; Augusto, L. G. S.; Rizzolo, A.; Faria, N. M. X.; Alexandre, V. P.; Friedrich, K.; Mello, M. S. C. Rio de Janeiro: ABRASCO, 2012.
- ACSELRAD, H. **Cidade espaço público? A economia política do consumismo nas e das cidades.** Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 20, p. 235-247, 2013.
- ALMEIDA, R. G. et al. **Oikos, Ágora e Ekklesia: Uma introdução as fronteiras, pontes e “áreas de sombra” de um espaço ocupado por sem-teto (Ocupação Quilombo das Querreiras – Rio de Janeiro)** In: Revista Cidades: Grupo de Estudos Urbanos, v.6, n.9, Presidente Prudente, 2009.
- ALVES, G. **Ocupar Wall Street... e depois?** In: Occupy: Movimentos de protesto que tomaram as ruas. HARVEY, D. et al., São Paulo, Boitempo - Carta Maior, 2012.
- ARANTES, O. B. F. **Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas.** In: ARANTES, O; VAINER, C. B; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000. 192 p.
- AVELAR, I. **O Massacre do Pinheirinho e o futuro da luta.** In: Portal Fórum, 27 de Janeiro de 2012. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/idelberavelar/2012/01/27/o-massacre-de-pinheirinho-e-o-futuro-da-luta/>. Acesso em: 03 de Julho de 2014.
- BATISTA, P. N. **O consenso de Washington: A visão neoliberal dos problemas latino-americanos.** In: SOBRINHO, B. L. (et al)., Em Defesa do Interesse Nacional: Desinformação e Alienação do Patrimônio Público, São Paulo: Paz e Terra, 1994. Disponível em: http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/aup0270/4dossie/nogueira94/nog94-cons-washn.pdf > Acesso em: 17/04/2013
- BERNARDES, J. A. **As estratégias do Capital no Complexo da Soja.** In: CASTRO, I. E., GOMES, P. C. C., CORRÊA, R. L. (org.). Brasil: questões atuais da reorganização do território. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996. p. 325 – 366.
- BLAY, E. A. **Eu não tenho onde morar: Vilas operárias na cidade de São Paulo.** Editora Nobel, São Paulo, 1985.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas**. 9ª Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.

BOGO, A. **O MST e a Cultura**. 3ª Ed. Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, São Paulo, 2009.

BONDUKI, N. G. **Origens da habitação social no Brasil**. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

_____. Texto apresentado na Conferencia “**El patrimonio de la vivienda social en Brasil**”, realizada no âmbito do SEMINARIO DE EXPERTOS EN AMÉRICA LATINA Y CATALUÑA PARA DEBATIR LA CONSERVACIÓN Y FUTURO DE LA VIVIENDA SOCIAL MODERNA, promovido pelo Grupo Form – UPC e realizado na Casa América Cataluña, Barcelona, 2008.

_____. **Habitar São Paulo: reflexões sobre a gestão urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

BOSI, E. **Memória e sociedade - lembranças de velhos**. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOTELHO, A. **O urbano em fragmentos: a produção do espaço e da moradia pelas práticas do setor imobiliário**. São Paulo: FAPESP/Anablume, 2007.

BOULOS, G. **Por que ocupamos? – Uma introdução à luta dos sem-teto**. 2ª Ed. Editora Scortecci, São Paulo, 2014.

BRANDÃO, T. **A Arte e o Lugar de ocupar a cidade**. Associação de arte e cultura: Periferia Invisível, 12 de Junho de 2014. Disponível em: <http://www.periferiainvisivel.com.br/a-arte-e-o-lugar-de-ocupar-a-cidade/>. Acesso em: 03 de Julho de 2014.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF, 1991.

CALDEIRA, T. P. R. **Enclaves fortificados: a nova forma de segregação urbana**. In: Revista Novos Estudos, 47, SP, CEBRAP, março/1997.

_____. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CANCLINI, N. G. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.** Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2ed. Gênese. 4.ed. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CARDOSO, H. S. **Exemplos de Territórios Autônomos.** In: I colóquio território autônomo, UFRJ, 2010. Disponível em: <http://territorioautonomo.files.wordpress.com/2010/10/exemplos-de-territ3b3rios-autc3b4nomos.pdf>. Acesso em: 02 de maio de 2014.

CARLETO, S. **Teatro União e Olho Vivo: Cultura Tradicional e arte popular.** 148 f. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Instituto de Artes, São Paulo, 2009.

CARLOS, A. F. A. **A condição espacial.** São Paulo, Editora Contexto, 2011.

_____. **O Lugar no/do mundo.** FFLCH, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dg/gesp>. Acesso em: 01 de Julho de 2014.

_____. **Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana.** São Paulo: Contexto, 2001. 368 p.

CARNEIRO, H. S. **Rebeliões e ocupações de 2011.** In: HARVEY, D. et al. *Occupy:* Movimentos de protesto que tomaram as ruas, Editora: Boitempo – Carta Maior, 2012.

CARVALHO, Cristiano de. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes.** Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

CARVALHO, Luciano de. **Entrevista** publicada em 10 de Dezembro de 2012. Disponível em: <<http://contra-mare.org/index.php/posts/150>> Acesso em: 04/06/2012.

CARVALHO, S. **Uma experiência com teatro dialético no Brasil.** In: CARVALHO, S. (org.). Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão.– 1ª Ed. São Paulo: Expressão Popular; Companhia do Latão, 2009.

CATAIA, M. **Crise nas grandes cidades: Alienações e resistências**. In: Souza, M.A. (org.) *A Metrópole e o futuro*. Edições Territorial, Campinas, 2008. (p 347-356)
 CHAUI, M. **Cidadania Cultural: O direito à Cultura**. 1.ed. Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2006.

COLETTI, C. **A trajetória política do MST: da crise da ditadura ou período neoliberal**. 299f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

CORRÊA, R. L. **A periferia urbana**. In: GEOSUL, n. 2, 2º sem., 1986.

_____. **Trajetórias Geográficas**. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2001.

COSTA, I. C. **Teatro de grupo contra o deserto do mercado**. In: ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 17-29, jul.-dez. 2007.

COSTA, R.H. & PORTO-GONÇALVES, C.W. **A nova des-ordem mundial**. Editora Unesp, São Paulo, 2006.

COUTO, F. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

CRISTINO, L. G. **A periferia é o palco**. In: Unesp Ciência, São Paulo, n.35, ano 4, p.36-41, Out. de 2012.

CURADO, G. I. **Polén, Polís, Política: Encen[ações] de um coletivo de trabalhadores-artistas**. 185 f. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2012.

DAMIANI, A. L. **A metrópole e a indústria: reflexões sobre uma urbanização crítica**. In: Revista Terra Livre, n.15, p. 21-38, São Paulo, 2000.

D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e política na periferia de São Paulo**. 294 f. (Tese de Doutorado - Versão final não corrigida) -Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

EAGLETON, T. **Marx e a liberdade**. Tradução Marcos B. de Oliveira, Editora UNESP, São Paulo, 1999.

ENGELS, F. **A situação da classe trabalhadora em Inglaterra**. Coleção SÍNTESE. Livraria Martins Fontes. Editorial Presença. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Lúcio Nogueira, 1975.

FABIANO, C. A. **Uso do Território, descentralização e criação de redes no Teatro Vocacional: aspectos da práxis teatral do artista-orientador**. Dissertação (Mestrado em artes) - Escola de comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FERNANDES, B. M. **Contribuição ao Estudo do Campesinato Brasileiro: Formação e Territorialização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST (1979-1999)**. Tese (Doutorado em Geografia) - Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1999.

_____. **Movimento social como categoria geográfica**. In: Terra Livre, São Paulo, n.15, p.59-85, 2000.

FIX, M. **Parceiros da exclusão. Duas histórias da construção de uma “nova cidade” em São Paulo: Faria Lima e Água Espraiada**. São Paulo: Boitempo, 2001. 256 p.

GALEANO, E. H. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco, Coleção L&PM POCKET; v.900, Porto Alegre, 2012.

GONÇALVES A. S. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

GOTTDIENER, M. **A produção social do espaço urbano**. EDUSP, 1993.

GRAZIANO DA SILVA, J. F. **Tecnologia e campesinato**. In: Tecnologia e agricultura familiar. 2ª Ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2003. P. 137 – 174.

HARVEY, D. **Os rebeldes na rua: o Partido de Wall Street encontra sua nêmesis**. In: HARVEY, D. et al. *Ocuppy*: Movimentos de protesto que tomaram as ruas, Editora:Boitempo - Carta Maior, São Paulo, 2012.

_____. **A liberdade da cidade**. In: MARICATO, E. et al. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil, Editora: Boitempo – Carta Maior, São Paulo, 2013.

_____. **A produção Capitalista do Espaço**. Annablume, São Paulo, 2005.

_____. **Mundos Urbanos Possíveis.** In: Novos Estudos CEBRAP, Nº 63, São Paulo, p.3-8, 2002.

_____. **Espaços de Esperança,** 2.ed., Edições Loyola. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves, 2000.

KINAS, F. **O programa de fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Uma experiência de política pública bem-sucedida.** In: III Simpósio Internacional de comunicação e cultura na América Latina, Vol. I nº 1E, Edição Especial, Livro de Trabalhos completos, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/extraprensa/article/view/s-gt2-4>> Acesso em: 21/05/2013.

KOWARICK, L. **A espoliação urbana.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. 205 p.

_____. **Escritos urbanos.** Editora 34, São Paulo, 2000.

LANZ, S. **Capilares da transformação social: Movimentos urbanos na América Latina.** In: Revista Cidades: Ativismos Sociais e Espaço Urbano, Vol. 6, n.9, p.217-239, Presidente Prudente, 2009.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade.** Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001. 144 p.

_____. 1905. **A cidade do capital** /tradução Maria Helena Rauta Ramos e Marilene Jamur. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **A vida cotidiana no mundo moderno.** Editora Ática, São Paulo, 1991.

_____. **O Pensamento Marxista e a Cidade.** Editora Ulisseia, Póvoa de Varzim, 1972. 173p.

LOCATELLI, P. **Zapatismo, vinte anos depois.** In: CARTA CAPITAL, Jan. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/zapatismo-vinte-anos-depois-6195.html>. Acesso em: 02 de Junho de 2014.

MAMMARELLA, R. **Movimentos Sociais Urbanos: Pensando uma realidade em construção.** In: Ensaios FEE, Porto Alegre, n.14, p. 188-226, 1993.

MARI, M. Coletivos de arte no Brasil, situacionismo e política na sociedade do espetáculo. **In: Artecontexto, Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em:** http://www.artcontexto.com.br/artigo-marcelo_mari.htm#. Acesso em: 09 de Julho de 2014.

MARICATO, E. (org.). **A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial**. São Paulo: Alfa-Omega, 1982.

_____. **Brasil, cidades: alternativas para crise urbana**. Editora Vozes, Petrópolis, 2002.

MARX, K. **O Capital: Crítica da economia política**. Livro Primeiro – O processo de produção do capital. Volume I. 10ª Edição. Editorial Difel, São Paulo, 1985.

_____. **O Manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Sueli Tomazzini Barros Cassal. L&PM, Porto Alegre, 2001.

MATE, A. L. **A Produção Teatral Paulistana dos anos 1980 – R(ab)iscando com faca o chão da história: Tempo de contar os (Pré)juízos em percursos de andança**. 340 f. Tese (Doutorado em História social) - Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MATOS, T. O. de **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.
MINE, T. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

MONTEIRO, D. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

MORA, L. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

MOREIRA, R. **Da região à rede e ao lugar: A nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o real**. *In: Geografia e práxis: A presença do espaço na teoria e na prática geográficas*. Contexto, São Paulo, 2012.

_____. **Sociedade e espaço no Brasil (As fases da formação espacial brasileira: Hegemonias e Conflitos.)** *In: Boletim Paulista de Geografia: Perspectiva Crítica*, Associação dos Geógrafos Brasileiros – ABG, n.83, São Paulo, 2005.

MOURA, M. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2014.

NUNES, E. **Carências urbanas, reivindicações sociais e valores democráticos**. In: Lua Nova: Revista de Cultura e política, n. 17, p.67-91, Jun.1989. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n17/a05n17.pdf>. Acesso em: 06/06/2012.

PEÇANHA, É. **É tudo nosso! Produção Cultural na Periferia Paulistana**. 213 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Antropologia Social. São Paulo, 2011.

PENNA, N. A. **Empreendedorismo e Planejamento Urbano em Brasília: da máquina de morar à máquina de crescimento urbano**. In: PEREIRA, E. M. (org.). Planejamento urbano no Brasil: conceitos, diálogos e práticas. Chapecó: Argos, 2008. p. 191-213.

QUILICI, C. S. **Teatro experimental: Liminalidade e Mercado**. 159 f. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas - Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1992.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **A reinvenção dos territórios: a experiência latino-americana e caribenha**. In: CECEÑA, A.E. (org.). Los desafios de emancipaciones en un contexto militarizado, CLACSO, Buenos Aires, 2006.

RIBEIRO, D. **O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

RIBEIRO, L.C.Q. **O que é questão da moradia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RIBEIRO, M. G.; COSTA, L. G. & RIBEIRO, L. C. Q. (Orgs.) **Estrutura Social das Metrôpoles Brasileiras: Análise da primeira década do século XXI**. Letra Capital, Rio de Janeiro, 2013.

RIZEK, C. **Práticas Culturais e Ações Sociais: Novas Formas de Gestão da Pobreza** In: Cadernos PPG-AU. Ano 10. Número Especial. Capes/MINC/FAU/UFBA, 2011. p. 127-142.

RODRIGUES, A. M. **Na procura do lugar o encontro da identidade – Um estudo do processo de ocupação de terras: Osasco**. 333 f. Tese de Doutorado – Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1988.

RODRIGUES, A. M. **Problemática Ambiental = Agenda Política: Espaço, território, classes sociais.** In: Boletim Paulista de Geografia – “Perspectiva Crítica” - nº 83-dezembro de 2005, p.91-110.

ROSENDAHL, Z. **Espaço & Religião: uma abordagem geográfica.** Rio de Janeiro, EDUERJ, 1996.

ROVAI, R. **Nos movimentos 2.0 as formas são múltiplas.** In: Revista Fórum, nº105, ano 11, São Paulo, dez. 2011.

RYOKI, A. & ORTELLADO, P. **Estamos Vencendo! : A resistência global no Brasil.** Conrad Editora do Brasil, São Paulo, 2004.

SADER, E. **Quando novos personagens entraram em cena:** Experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo 1970-1980. Editora Paz e Terra , Rio de Janeiro, 1988.

SADER, E. **Crise capitalista e o novo cenário no Oriente médio.** In: HARVEY, D. *Occupy:* movimentos de protestos que tomaram as ruas, Editora: Boitempo – Carta Maior, São Paulo, 2012.

SANTOS, A. P. dos. **Introdução à geografia das religiões.** In: GEOUSP _ Espaço e Tempo, São Paulo, Nº 11, pp.21-33, 2002.

SAFATLE, V. **Amar uma ideia.** In: HARVEY, D. *Occupy:* movimentos de protestos que tomaram as ruas, Editora: Boitempo – Carta Maior, São Paulo, 2012.

SANTOS, C. **Zona Leste Meu Amor:** Personagens de uma história de lutas. Editora Marco Markovitch, São Paulo, 1994.

SANTOS, M. **A natureza do Espaço: Técnica, Tempo, Razão e Emoção.** 4ªEd. 5. reimp. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** Editora Record, Rio de Janeiro, 2008.

_____. **O Espaço do Cidadão.** 5ª Edição, Editora Studio Nobel, São Paulo, 2000.

_____. **A urbanização brasileira.** São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **Brasil: Território e Sociedade no início do século XXI.** Editora Record, Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, R. B. **Movimentos sociais urbanos** . São Paulo, Editora UNESP, 2008.

SÃO PAULO. **LEI Nº 13.279, 8 DE JANEIRO DE 2002.** Institui o "Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo" e dá outras providências. São Paulo, SP, 2002.

SCHERER-WARER, I. **Metodologia das redes no estudo das ações coletivas e movimentos sociais.** In: Colóquio sobre Poder Local, 6, Salvador, 1994. Anais: Salvador NPGA/UFBA, p.1045-1052. Disponível em: <http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/download/1662/1636>. Acesso em: 15 de jun. 2014.

SEABRA, O. C. L. **A insurreição do uso.** In: MARTINS, J. S. (org.) Henri Lefebvre e o retorno à dialética, Editora Hucitec, São Paulo, 1996.

SERPA, A. **Ativismos socioculturais nos bairros populares de Salvador: Relações entre cultura e política na articulação de novos conteúdos para esfera pública urbana.** In: Revista Cidades: Grupo de Estudos Urbanos, v.6, n.9, Presidente Prudente, 2009.

SILVA, A. C. **De quem é o pedaço? Espaço e cultura.** Editora Hucitec, São Paulo, 1986.

SILVA, M. A. da **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes.** Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

SINGER, P. **O Milagre Brasileiro - Causas e Consequências.** Caderno Cebrap, nº 6, São Paulo, 1972.

_____. **O uso do solo urbano na economia capitalista.** In: MARICATO, E. (org.). A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial. São Paulo: Alfa- Omega, 1982.

SOBRINHO, D. A. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes.** Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

SOUZA, M. L. de. A “Nova Geração” de movimentos sociais urbanos – e a nova onda de interesse acadêmico pelo assunto. In: SOUZA, M. L (org.) Revista Cidades: Ativismos Sociais e espaço urbano. Vol. 6, n.9, p.9-26, 2009.

_____. **Fobópole: o medo generalizado e a militarização da questão urbana.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **A prisão e a ágora: Reflexões em torno da democratização do planejamento e da gestão das cidades.** Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Together with the state, despite the state, against the state: Social movements as “critical urban planing” agents.* *City*, v.10, p. 327-342, 2006.

_____. **Mudar a cidade: uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbanos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 560 p.

_____. TEIXEIRA, T. T. **Fincando Bandeiras, ressignificando o espaço: territórios e “lugares” do movimento dos sem-teto.** In: SOUZA, M. L (org.) Revista Cidades: Ativismos sociais e espaço urbano. Vol. 6, n.9, p.29-66, 2009.

SOUZA, P. R. C. **Cordão Carnavalesco Boca de Serebesqué desfilará durante o carnaval pelas ruas de Guaianases.** In: Prefeitura de São Paulo, Subprefeitura de Guaianases, 24 de fevereiro de 2014. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/guaianases/noticias/?p=46269>. Acesso em: 02 de agosto de 2014.

SPOSITO, M. E. B. **Novos conteúdos da periferia urbana das médias cidades do estado de São Paulo, Brasil.** In: Boletín del Instituto de Geografía, UNAM, n.54, p. 114-139, 2014.

TELLES, V. da S.; CABANES, R.(Orgs.) **Nas tramas das cidades, trajetórias urbanas e seus territórios.** Associação editorial Humanitas, São Paulo, 2006.

TEIXEIRA, A. A. **Identidade e território como norte do processo de criação teatral de rua: Buraco d’Oráculo e Pombas Urbanas no limite da Zona Leste de São Paulo.** 190 f. (Dissertação de Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2012.

TOMMASI, Livia. **Culturas de Periferia: Entre o Mercado, Os Dispositivos de Gestão e o Agir Político.** Anais do XVIII Congresso da ALAS (Associação Latinoamericana de Sociologia). Buenos Aires: ALAS, 2011.

TUAN, Y. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira, DIFEL, São Paulo, 1983.

VAINER, C. B. **Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano**. In: ARANTES, O; VAINER, C. B; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

VIANNA, E. B. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

VILLAÇA, F. **Espaço intra-urbano no Brasil**. Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, São Paulo, 2001.

VOJKOVIK, E. **Entrevista sobre as experiências vividas no Coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes**. Entrevista concedida a Gabriela Bortolozzo, Jun. 2013.

ZIZEK, S. **Problemas no paraíso**. In: MARICATO, E. et al. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil, Editora: Boitempo – Carta Maior, São Paulo, 2013.

Sites consultados:

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Por dentro da região Metropolitana do Estado de São Paulo** – RMSP, EMPLASA, jun. 2011. Disponível em: <http://www.emplasa.sp.gov.br/emplasa/RMSP/rmsp.pdf>. Acesso em: 20 de Julho de 2014.

MOOTIROMAPS. **Mapa dos movimentos culturais da Zona Leste**. Disponível em: <http://maps.mootiro.org/project/153/map>. Acesso em: 10 de Agosto de 2014.

WEISSHEIMER, M. A. **Carta Maior, Movimentos Sociais**. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Seca-e-politica-economica-mobilizam-agricultores-no-RS/2/1514>. Acessado em 11/08/2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO, **Secretaria Municipal de Coordenação de Subprefeituras**, 2014. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/mapa/index.php?p=14894>. Acesso em: 09/08/2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO, SIMDH - Sistema Intraurbano de Monitoramento dos Direitos Humanos, **2014**. Disponível em: <http://www.simdh.com.br/perfil/perfil.php>. Acesso em: 09/08/2014.

PREFEITURA DE SÃO PAULO, **Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano**. Disponível em: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices_sociais/. Acesso em: 09/08/2014.
BLOG DA BRAVA. O Blog da Brava Companhia. Disponível em: <http://blogdabrava.blogspot.com.br/> > Acesso em: 04/06/2012.

BLOG DOLORES BOCA ABERTA MECATRÔNICA DE ARTES. Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes. Disponível em: <http://doloresbocaaberta.blogspot.com.br/>. Acesso em: 09/08/2014.

OBSERVATÓRIO DAS METRÓPOLES. Copa 2014: Quem ganha com esse jogo? Disponível em: < <http://www.observatoriodasmetrosoles.net/> > Acesso em: 06/08/2013.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. Nossos objetivos, 2009. Disponível em: < <http://www.mst.org.br/node/7703> > Acesso em: 12/02/2013

Vídeos do You Tube:

Diálogos com Mário Sérgio Conti: Entrevista Paulo Arantes. Globo News. Disponpivel em: <https://www.youtube.com/watch?v=CrFVLxbo7Go>. Acesso em: 21 de Maio de 2014.

Marilena Chauí em debate: “Classe média paulistana é sinistra”. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=iLgrbZtyZPw> > Acesso em: 29/08/2013.

ANEXOS

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu
 Entrevistado(a): Alexandre Silva Gonçalves
 RG: 27330927-8 emitido
 pelo(a): SSP-SP, domiciliado/residente em
 (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Jonas Herculano Aquino, 22

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,
 domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa
 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena
 propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental
 que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São
 Paulo, Estado SP, em 21/06/13, como subsídio à construção de
 sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da
 Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado
 fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e
 culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como
 permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de
 garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data: São Paulo, 21 de Junho de 2013
Alexandre Silva Gonçalves
 (assinatura do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu
 Entrevistado(a): Cassiano Carvalho Barbosa
 RG: 26.733.389-4 emitido
 pelo(a): SSP/SP, domiciliado/residente em
 (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Curupaiti nº 95 São Paulo SP
08032-390

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,
 domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa
 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena
 propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental
 que prestei ao (à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São
 Paulo, Estado SP, em 12/06/2013 como subsídio à construção de
 sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da
 Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado
 fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e
 culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como
 permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de
 garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 18 de junho de 2013

[Assinatura]
 (assinatura do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Enka Bernardo Uiane

RG: 30 774 731 - 1 emitido

pelo(a): _____, domiciliado/residente em

(Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):

Av. Guarulhos, 2845 - apto 178 Torre 10

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São Paulo, Estado _____, em ____/____/____, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

_____, _____ de _____ de _____

(assinatura do entrevistado/depoente)

"AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE DIREITOS"

(LEI N. 9.610/98)

Pelo	presente	Instrumento	Particular,	eu,
<u>Eufrasio Vojakovic</u>				
<u>RG: RNE n. 1620667-C</u>	<u>SSP-SP</u>	<u>e</u>	<u>do</u>	<u>CPF/MF</u>
<u>223.653.662-93</u>	<u>residente</u>	<u>e</u>	<u>domiciliado</u>	<u>na</u>
<u>Dr. Francisco Figueiredo Barreto</u>	<u>266 - São Paulo - SP</u>			

por este e na melhor forma de direito, AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, ao(a) pesquisador(a) Gabriela Bortolozzo, RG: 44.111.974-8, CPF: 223.082.328-03, emitido pelo(a): SSP, domiciliado/residente em Rua Professor Antônio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro, a utilização de imagem e de trabalhos desenvolvidos, vinculados em material produzido na oficina de produção de vídeo tais como: fotos, vídeos, entre outros, em todos os meios de divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros), televisiva (propagandas para televisão aberta e/ou fechada, vídeos, filmes, entre outros), radiofônica (programas de rádio/podcasts), escrita e falada, Internet, Banco de dados informatizados, Multimídia, "home video", DVD, entre outros, e nos meios de comunicação interna, como jornal e periódicos em geral, na forma de impresso, voz e imagem.

Através desta, também faço a CESSÃO a título gratuito e sem qualquer ônus de todos os direitos relacionada à minha imagem, bem como autorais dos trabalhos desenvolvidos, incluindo as artes e textos que poderão ser exibidos, juntamente com a minha imagem ou não.

A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretroatável, e por prazo indeterminado, obrigando, inclusive, eventuais herdeiros e sucessores outorgantes.

E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino esta via.

_____, 21 de Junho de 2013.



(assinatura do entrevistado)

"AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E RESPECTIVA CESSÃO DE DIREITOS"

(LEI N. 9.610/98)

Pelo	presente	Instrumento	Particular,	eu,
<u>FERNANDO SILVA DE MENDONÇA COSTA</u>				
RG. n. <u>25.844.302-4</u>	SSP-SP	e do	CPF/MF n. <u>260.107.618-67</u>	
	residente	e	domiciliado na	
<u>RUA MESTRADO Nº 10 BAIRRO COTAC PATRIARCA, SÃO PAULO</u>				

por este e na melhor forma de direito, AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, ao(a) pesquisador(a) Gabriela Bortolozzo, RG: 44.111.974-8, CPF: 223.082.328-03, emitido pelo(a): SSP, domiciliado/residente em Rua Professor Antônio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP, como **subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro**, a utilização de imagem e de trabalhos desenvolvidos, vinculados em material produzido na oficina de produção de vídeo tais como: fotos, vídeos, entre outros, em todos os meios de divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros), televisiva (propagandas para televisão aberta e/ou fechada, vídeos, filmes, entre outros), radiofônica (programas de rádio/podcasts), escrita e falada, Internet, Banco de dados informatizados, Multimídia, "home video", DVD, entre outros, e nos meios de comunicação interna, como jornal e periódicos em geral, na forma de impresso, voz e imagem.

Através desta, também faço a CESSÃO a título gratuito e sem qualquer ônus de todos os direitos relacionada à minha imagem, bem como autorais dos trabalhos desenvolvidos, incluindo as artes e textos que poderão ser exibidos, juntamente com a minha imagem ou não.

A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo a autorizada em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretratável, e por prazo indeterminado, obrigando, inclusive, eventuais herdeiros e sucessores outorgantes.

E por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino esta via.

SAT PAULO, 14 de setembro de 2013.

[Assinatura]
(assinatura do entrevistado)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu **Entrevistado(a)**: Mariana de Moura Abrahão, RG: 26511033-6 emitido pelo(a): SSP – SP, domiciliado/residente em: Rua desembargador Theodomiro dias, 185, Butantã, São Paulo, **declaro ceder ao (à) Pesquisador(a)**:

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP, domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São Paulo, Estado - SP, em ____/____/____, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, citado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 03 de Julho de 2014



(assinatura digital do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo _____ presente _____ documento, _____ eu
 Entrevistado(a): MARIA APARECIDA DA SILVA
 _____, RG: 48.753.802-3 emitido
 pelo(a): SEP/SP _____, domiciliado/residente em
 (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
RUA LUIZ CHAVES, 208 - apto 304 - São Paulo - SP
CEP: 01154-010

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,
 domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa
 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena
 propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental
 que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São
 Paulo, Estado SP, em 18/06/13, como subsídio à construção de
 sua dissertação de Mestrado em Geografia - Organização do Espaço da
 Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado
 fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e
 culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como
 permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de
 garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 18 de junho de 2013

Maria Ap da Silva
 (assinatura do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo _____ presente _____ documento, _____ eu
 Entrevistado(a): Tatiana Oliveira de Mota Barboza
 _____, RG: 28.841.745-8 emitido
 pelo(a): SSP-SP, domiciliado/residente em
 (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Cornúpio, 95 - São Paulo - SP
CEP: 08032-090

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,
 domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa
 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena
 propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental
 que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São
 Paulo, Estado São Paulo, em 18/06/13, como subsídio à construção de
 sua dissertação de Mestrado em Geografia - Organização do Espaço da
 Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado
 fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e
 culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como
 permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de
 garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 18 de junho de 2013

 (assinatura do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu
 Entrevistado(a): Tiago Vitor Vieira
 RG: 35.214.578-X emitido
 pelo(a): SSP/SP, domiciliado/residente em

(Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Iguatemi, 679 - Butantã - São Paulo - SP
- Brasil - América do Sul: Planeta Terra - Sistema
Solar.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao (à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São Paulo, Estado São Paulo, em 18/06/2013, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 18 de Junho de 2013

(assinatura do entrevistado/depoente)

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu Entrevistado(a): Dirce Ane de Melo Sobrinho, RG: 49.093.282-4 emitido pelo(a): Secretaria de Segurança Pública de São Paulo, domiciliado/residente em Rua Faustolo, nº 634, apto 12 – São Paulo – SP 05041-001, declaro ceder ao (a) Pesquisador(a):

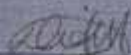
Gabriela Bortolozzo, CPF: 223.082.328-03 e RG: 44.111.974-8, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em Rua Professore Antonio Rodrigues Claro Sobrinho, 201, casa 64, no bairro Jardim São Carlos, em Sorocaba-SP

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de São Paulo; Estado de São Paulo, em 12/06/2013, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Geografia – Organização do Espaço da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. O pesquisador acima citado fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

São Paulo, 26 de agosto de 2014



(assinatura do entrevistado/depoente)