

| 876 | CULTURA PERIFÉRICA E CIDADE

Cecília Maria de Moraes Machado Angileli, Euler Sandeville Jr.

Resumo

Este artigo apresenta resultados de estudos colaborativos sobre a cultura periférica paulistana, com ênfase em novos arranjos de manifestação social e sua influência nas formas de apropriação dos espaços públicos. Estes estudos fazem parte de uma frente de trabalhos com coletivos de periferia e mais centrais levados sob a proposição da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento, que fundamenta o grupo Paisagem, Cultura e Participação Social (LabCidade/Espiral) que se organiza em práticas colaborativas interna e externamente. Neste artigo trazemos uma atualização e revisão do capítulo homônimo da pesquisa de doutorado denominada “Chão”, realizada no curso de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, desenvolvida no referido grupo de pesquisa. Esta teve como um de seus objetivos um projeto piloto que visava implantar células avançadas do LabCidade/Espiral na região estudada, formada por favelas e loteamentos irregulares do Distrito de Brasilândia, localizado na Zona Norte da cidade de São Paulo. Dentre as frentes ao longo da pesquisa que constituíram-se como espaços de expressão democrática e de articulação entre moradores e pesquisadores externos acerca das questões urbanas, sociais, culturais, históricas e ambientais da região, neste artigo destacamos a experiência vivida juntamente com grupos de cultura periférica na Brasilândia, apresentando em linhas gerais um relato dessa condição e finalizando com a experiência colaborativa da Esquina da Memória.

Palavras – chave: Cultura – Periferia – Paisagem

Introdução

Em meio a uma educação instrumentalizante, em que os jovens devem sonhar com seu curso técnico para ingressar como massa trabalhadora na sociedade, e que os analfabetos são pensados como sendo um grupo a ser erradicado com mero depósito vocabular, existem grupos periféricos de ação cultural local que negam a repetição mecânica e alienada do conhecimento. Como proposto por Freire (2011, p.63-104), contribuem com um outro processo de alfabetização: o de nomear o mundo a partir de um processo de alfabetização cultural.

Emergindo da classe dominada e não dominante, e de forma crítica e consciente, estes grupos analisam a realidade e expressam seu conhecimento de forma criativa, por meio de músicas, grafites, poesias, vídeos e fotografias. Em contraposição à cultura do silêncio e de visões fatalistas que também compõem esses espaços periféricos e suas representações na sociedade, apresentam uma nova forma de consciência popular, fazendo pressões sobre a “elite e sua cultura”, por vezes provocando-as. Tendo como inspiração a vida difícil do povo

do qual fazem parte, estimulam aos que por eles passam a um processo de desvelamento crítico da realidade.

Em suas reivindicações esses coletivos de cultura periférica dão visibilidade não às faltas: carência de energia elétrica, infra-estrutura, escola, equipamentos de saúde, moradia¹. Reivindicam o reconhecimento do que se têm na periferia: cultura e identidade. Partem da existência de uma cultura periférica, que produz formas particulares de manifestação, que são recriadas a partir do olhar marginal. O que põe abaixo um imaginário no senso comum de que *“falta cultura a esses espaços”* ou mesmo que *“é preciso levar cultura a essa população”*.

Em meio a este potencial, estes grupos também apresentam contradições. Em parte, esta situação está relacionada ao acesso precarizado a determinadas instituições como as universidades e ONGs. A contradição aqui estaria em um discurso que se pretende radicalmente autônomo na periferia e não percebe por vezes seus vínculos com instituições e modos de fazer historicamente constituídos na sociedade. Da mesma forma, a influência de grupos estrangeiros nas opções dos coletivos jovens na periferia é bastante determinante, ainda que na maioria dos casos de modo indireto através de vídeos e publicações.

Por outro lado, essa resistência se dá porque mesmo em que pesem as contribuições de ONGs, centros culturais e universidades, estes em muitos casos inserem-se de um modo distanciado e pouco atento às realidades e aos modos de fazer e se relacionar locais. Embora em muitos casos tenham dado uma contribuição na origem de grupos e artistas independentes nas periferias, estes não são de modo algum dependentes dessa presença, quando não são críticos a ela pelas razões indicadas. Especialmente no caso de ONGs, que captando vultosos recursos, promovem seus trabalhos em contextos elitizados dos quais não participam os seus protagonistas periféricos, deixando uma sensação de instrumentalização da periferia pelas elites, em não poucos casos.

Mesmo quando essa presença é mais atenta e respeitosa, ou quando não o é, o que estão buscando os grupos de cultura periférica é autonomia criativa, que é política,

¹Alguns inclusive não conhecem a problemática habitacional, urbana e ambiental local, aspecto que não tira o seu caráter politizador, porém esta situação enfraquece o enfrentamento destas situações pelas populações atingidas. Seria diferente se estes grupos estivessem mais articulados aos movimentos sociais populares e suas reivindicações, porém, este afastamento parece se dar por especificidade da dimensão da cultura jovem ativista, mas também porque muitos movimentos sociais têm estreitas relações com alguns partidos políticos considerados centralizadoras, quando não verticalizadas e autoritárias por muitos desses grupos.

identitária e afirmativa. Diferem ainda da maioria das ONGs ao serem enraizados na localidade, favorecendo uma linguagem e uma pedagogia potente em seus anseios de transformação. Frente a essas ações, grupos de cultura periférica buscam através de uma *práxis* coletiva responder a esses desafios e assumem sua responsabilidade na produção e reprodução da vida cotidiana periférica de forma consciente, em busca de uma transformação para eles libertária.

Uma outra questão contraditória estaria relacionada à necessidade por independência econômica destes coletivos, uma situação que tem estabelecido muitas formas de cooptação não atualizadas em seus discursos. A mais potente, tanto nos coletivos centrais quanto nos periféricos, está nos editais de cultura e ambiente², e em formas institucionais de interação e apropriação mútua.

Este último aspecto não é simples. Por um lado, são adotadas pelos coletivos da periferia formas autônomas de geração de recursos (que podem se entrelaçar com os recursos advindos dos editais), muitas vezes solidárias, gerando uma quantidade imensa e constante de eventos. Fato que produz ainda uma intensa mobilidade entre esses grupos deslocando-se entre seus locais de origem, produzindo uma rica e crítica experiência da cidade. Por outro lado, o acesso a editais públicos, leva ao reconhecimento ou pelo menos à inserção ainda que periférica desses grupos em circuitos produtivos da cultura (embora somas maiores sejam geralmente capturadas por setores não periféricos e de perfil já empresarial). Os editais estabelecem uma padronização de linguagem sutil, e a vinculação institucional, ainda que frágil e transitória, bem como a adoção de princípios e formas de conceber que advém de processos normatizados, favorecendo sua padronização em alguma medida. São portanto, formas de cooptação, ao prover os necessários recursos financeiros.

No entanto, essas condições apresentadas não eliminam o caráter de resistência desses grupos, ou coletivos. Devemos observar ainda a peculiaridade das ações que protagonizam, que diferem de outros movimentos sociais periféricos, frequentemente organizados com certa verticalidade e vinculação partidária. Mesmo quando engajados na ação política e nas suas agendas, os coletivos culturais preservam um espaço de criação e decisão autônomo, de forte inspiração libertária, não centralizante e em redes³. Assim, a

² Obviamente, falamos de tendências, que variam também no tempo e conforme o contexto, diante de uma diversidade muito grande de coletivos, cuja composição também varia no tempo.

³ Para nós, é relevante destacar que na refundação em 2011 da Rede Viva Periferia Viva, nosso grupo esteve representado através da Espiral da Sensibilidade e do Conhecimento, o que indica uma convergência de propósitos que favorece a cooperação do LabCidade/Espiral com muitos desses grupos e com outros

grande força deste movimento está em sua ampla articulação e pode ser vista, por exemplo, no livro e vídeo “A Cultura em Luta pela Paz” organizado pelo CICAS, que reúne mais de uma centena de colaboradores em suas atividades, ou pelo número de grupos envolvidos com o Sarau da Brasa, por exemplo, no “salve” dado pelo sarau em dezembro de 2011.

“Um salve para todas que trabalharam para a construção de uma periferia melhor de se viver: Sarau da Ademar, Sarau do Binho, Sarau da Cooperifa, Sarau Elo da Corrente, Sarau Perifatividade, Sarau Suburbano Convicto, Sarau do Ciclo Palmarino, Sarau dos Mesquiteiros, Sarau da Vila Fundão, Sarau Bem Black, Sinfonia de Cães, Umojá, Ciclo Contínuo de Literatura, Quilombaque, CICAS, Projeto Espremedor, Espaço Cultural Sambaqui, Literatura Andante, Quilombrasa, Dee Jay Edimilson, Espaço do Morro, Esquina da Memória, Capulanas, Esperança Garcia, Trupe Liuds, Quintal Cultural, Banca Subterrâneo, Mutirão Cultural na Quebrada, Mães de Maio, Força Ativa, Projeto Marginaliaria, Du Lixo, Fabrica de Gênios, Girandolá, Informativo Oxê, Rede Viva Periferia Viva, Edições Toró, Espaço Clariô, Ballet Afro Koteban, MHDR, Tenda Literária, Coletivo Griots...” (SARAU DA BRASA,2011)

De uma forma ou de outra, todos esses coletivos buscam independência, tornando-se seus próprios produtores e autores, mudando, deste modo, a lógica da verticalidade da estrutura das relações de poder, inclusive com a universidade e os intelectuais. Essa postura desses grupos culturais perante a intelectuais, ou melhor, esta autonomia, está inscrita em seus manifestos. É particularmente interessante o manifesto “A Elite Treme” declarado ao som de precursão do Sarau da Brasa.

A elite encontra-se nos grandes centros comerciais, rodeada pelas periferias que ela própria inventou. A periferia se arma e apavora a elite central. Nas guerras das armas, os ricos reprimem os favelados com a força do Estado através da polícia. Mas agora é diferente, a periferia se arma de outra forma. Agora o armamento é o conhecimento, a munição é o livro e os disparos vem das letras. Então a gente quebra as muralhas do acesso, e parte para o ataque. Invadimos as bibliotecas, as universidades, todos os espaços que conseguimos, arrumar munição (informação). Os irmãos que foram se armar, já estão de volta preparando a transformação. Mas não queremos falar para os acadêmicos, mas sim para a dona Maria e o seu José, pois eles querem se informar. E a periferia dispara. Um, dois, três, quatro livros publicados. A elite treme. Agora favelado escreve livro, conta a história e a realidade da favela que a elite nunca

movimentos sociais. Particularmente o ideário adotado na constituição da rede em 2011 tem muitos, senão todos, pontos de contato com o ideário da Espiral, que inspira o grupo de pesquisa Paisagem, Cultura e Participação Social (Sandeville, 2003, 2011). A Rede mostra diversidade de proposições e posições que cooperam, respeitando e dialogando suas diferenças, apoiando-se mutuamente, dividindo experiências em um contínuo aprendizado e potencialização crescente das ações.

soube, ou nunca quis contar direito. Os exércitos de sedentos por conhecimento estão espalhados dentro dos centros culturais e bibliotecas da periferia. A elite treme. Agora não vai mais poder falar o que quiser no jornal ou na novela, porque os periféricos vão questionar. O conhecimento trouxe a reflexão e a reflexão trouxe a ação, e agora a revolta esta preparada, e a elite treme. Não queremos mais seu tênis, seus celulares. Não queremos mais ser mão de obra barata, e nem consumidores que não questionam a propaganda. Queremos conhecimento e transformações nas relações sociais. A elite treme. Agora não mais enquadramos madames no farol, e sim queremos ter os mesmos direitos das madames. E é por isso que a elite TEME (SARAU DA BRASA,2011).

Esses espaços de questionamento que têm como base as lutas cotidianas da periferia, e que reúnem autores, protagonistas, moradores, também sofrem com as pressões do poder público. Em 2011 alguns destes grupos na cidade de São Paulo, como o CICAS (Jardim Julieta), Quilombaque (Perus) e o Sarau da Brasa (Brasilândia) acima mencionado e em algum momento nossos parceiros em diversos trabalhos, tiveram suas atividades ameaçadas e resistiram com o apoio da ampla rede de coletivos e simpatizantes dos projetos⁴, que se caracteriza também como movimento político, de forte intencionalidade social.

Essas redes, também reforçam a necessidade da apropriação da cidade e do estabelecimento de outra representação do que seja “periferia”, não como um lugar que está à margem, mas um lugar onde também se concentra um conjunto de representações simbólicas que definem mais do que uma forma de morar, mas práticas culturais que constituem uma identidade (Almeida, 2011).

Imagem 01: Manifestações culturais no Sarau da Brasa.

⁴ Especificamente com o CICAS e o Quilombaque, estabelecemos importantes parcerias - ainda em curso, gerando inclusive projetos cooperativos de produção de conhecimento, resistência e solução de problemas.



Fonte: brasasarau.blogspot.com

É necessário observar, pelo que sumariamente expusemos, que não estamos diante de uma realidade dualista, trata-se de um fenômeno complexo, carregado de hibridismos, de contradições, de esperanças, de realizações, de variações e diferenças até pronunciadas entre os diversos grupos.

Esquina da memória na Brasilândia: uma experiência colaborativa

A aparente contradição entre paisagens que apresentam carências urbanas, e riquezas socioculturais pode ser vista no distrito de Brasilândia localizado na Zona Norte do município de São Paulo. Este distrito, é normalmente percebido pelo grande adensamento habitacional, pela concentração de favelas, pelas áreas de risco geotécnico junto ao Parque Estadual da Serra da Cantareira, quando não representado pela mídia como violento. Porém, um olhar mais atento, irá revelar um conjunto de relações sociais que se fazem na construção do espaço periférico, no enfrentamento das desigualdades e que são de identificação e afeto, o que contribui para uma nova forma de compreensão deste distrito, que se dá por seu histórico de lutas sociais e pela emergência atual de movimentos culturais.

A Brasilândia é um imenso e diverso distrito, e tem comparecido recentemente na mídia por uma parte muito pequena do que representa sua experiência. É hoje local de grandes intervenções do poder público, com remoção de população de baixa-renda, visando criar funcionalidades regionais de forte impacto na planta de valores local (Rodoanel, ampliação de avenidas, parques lineares, expansão do metrô). Os diversos ambientes desse imenso aglomerado populacional cerca de 280.000 hab. (IBGE, 2010) tem fornecido cenário para importantes produções da filmografia brasileira desde a década de 1980. Só no distrito de Brasilândia foram rodados oito filmes de longa metragem: “Eles Não Usam Black Tie”, de Leon Hirszman; “O Invasor”, de Beto Brant; “De Passagem”, de Ricardo Elias; “Noites Paraguaiaias”, de Aloysio Raolino; “Antônia”, de Tata Amaral; “Cidade dos Homens”, de Fernando Meireles; “Carandiru Doc”, de Rita Buzzar e “Na garupa de Deus”, de Rogério

Correa, além de documentários como *Brasilândia e suas histórias*, *Dois Tempos*, *DNA da Brasilândia*, *1ª Mostra* do acervo pro étnico das famílias negras da Brasilândia entre outros.

Dentre os coletivos de atuação no âmbito da cultura, na Brasilândia há grupos de literatura periférica que percorrem as ruas declamando frases e músicas, fazendo todo o tipo de barulho; existem os *Saraus de Poesia no bar*, em contraponto ao bar somente como botequim; dança-se jongo, maracatu, samba na calçada ou na viela; canta-se ao ponto de encantar-se com o próprio canto, tendo até um programa de rádio só para os grupos de música do distrito. Na Brasilândia não se canta só o samba dos outros, se produz cd's próprios, cinema é de rua e de viela e tem programação de filmes rodados no distrito e fora dele. São esses grupos que resgatam tradições e também as reconstroem, contribuindo com o processo de reterritorialização de boa parte dessa população que é migrante. Além disso, ao viver um processo incessante de recriação da cultura, criam espaços públicos transformadores em que se reconhecem.

São culturas emergentes e em suas práticas de apropriação do território e dos meios de comunicação locais mostram-se de grande o potencial por subverterem taticamente a hegemonia cultural (Serpa, 2007), principalmente por ocuparem os espaços públicos, em especial as ruas. Assim, ao ocuparem as ruas, fazem uma crítica sobre o papel do espaço público como mercadoria para consumo de poucos, sobre as políticas públicas voltadas apenas para a classe média (Serpa, 2007), resgatam o valor da rua, da viela porque não se tem praça, e colocam em questionamento outras formas de acesso aos espaços públicos e seus equipamentos, em que não é determinante o capital escolar e os modos de consumo. Ou mesmo colocam em questionamento o tipo de espaço público que querem.

Imagem 02: Manifestações culturais no Distrito de Brasilândia: cinema e show de rap na viela, programa de rádio, música e poesias nas ruas.



Fonte: Angileli (2012) Fotos: Avelino Regicida, Clayton João, Associação Cantareira, Maria Eunice.

Ao longo dos estudos de campo realizados (Angileli 2007 - 2012), foi possível perceber que os espaços de lazer no distrito de Brasilândia são em sua maioria adaptados, como as faixas de domínio das redes de Alta Tensão, as poucas áreas livres junto aos córregos, as ruas, vielas, esquinas bem como as lajes das casas. Esses são os pontos alternativos de encontro e de vivencia coletiva, ao contrário das áreas estruturadas da cidade, onde é estimulada a segregação e o confinamento em ambientes, aqui todos os espaços vão se tornando públicos.

Nesta paisagem, a rua tem um significado que não é só de passagem é de encontro, é o lugar de brincadeiras e festas comunitárias, ao contrário dos bairros de classe média alta, onde a rua sofreu um esvaziamento no seu sentido de lugar e a antiga relação aberta entre casa e rua inexistente (Caldeira, 2000), aqui a rua, a escadaria muitas vezes de terra, escavada no morro, a viela, a laje, constituem os espaços possíveis de lazer e encontro.

Têm como frequentadores uma vizinhança que possui vínculos construídos no dia-a-dia do bairro estabelecendo hábitos e modos de vida semelhantes, construindo e

fortalecendo as redes sociais. Neste ponto, são estabelecidas formas convencionais e não convencionais de encontro; as conversas nas escadarias, dominó nas mesas improvisadas sobre os degraus. Degraus irregulares e mal dimensionados, que são para as crianças, uma possível oportunidade de lazer, sendo também obstáculos a serem vencidos pelas mães com crianças de colo, para levar e trazer o botijão de gás, bem como para os idosos e pessoas com dificuldade de locomoção. Outros espaços, também têm apropriações improvisadas, mostram-se precários como único acesso ao divertimento, estabelecendo vínculos interpessoais e as vivências lúdicas. Assim varais tornam-se traves de futebol e os campos se reduzem a poucos e pequenos espaços junto aos córregos, por onde também as crianças correm, catam coisas transformando-as em divertimento, empinam pipa, atiram objetos. Espaços de brincadeira que ignoram as condições sanitárias da cidade e humanizam o que na paisagem foi deixado como sobra, quando ainda não foi ocupado por habitações (Sandeville e Angileli, 2006, p. 7-8).

Esses são espaços que surgem da falta de outros espaços como praças e parques, mas que hoje fazem parte do desenho e do cotidiano desses assentamentos⁵. O lazer, assim adaptado, não deixa de ser lazer, porém reflete diferenças sociais, nas quais cada grupo, de acordo com seu modo e possibilidades, preenche o seu tempo livre. Assim o aproveitamento da rua como espaço de lazer, do bar e da viela como lugar de poesia, é um reflexo tanto da falta de espaços oficiais de lazer, mas também quando existentes do não reconhecimento destes espaços por parte desta população.

(...) as praças feitas pelo governo, que vem de cima, não são boas; se forem feitas pela população, são respeitadas pelos traficantes. A praça tem que estar ligada a algum projeto sócio-educativo local". (Gisela, coordenadora do Projeto Arte na Rua, 2007)

De acordo com Serpa (2007), a classe média que nos grandes centros é quem em sua maioria se apropria dos espaços públicos, é representada pelos "trabalhadores qualificados", engenheiros, técnicos, que surgem em função da evolução das condições de produção, e que em suas formas de consumo alimentam complexas transformações urbanas na cidade, principalmente a cidade do espetáculo e megaeventos. As classes populares têm dificuldade em se apropriar destes espaços públicos, seja porque a sociedade e suas

⁵ É preciso dizer também que não há a intenção de valorizar essas adaptações em áreas de risco como "como soltar pipa" nas linhas de alta tensão, atividade mais difundida nesta região. Porém, é necessário alertar para a importância de reconhecermos as escolhas feitas pela população, possibilitando novas formas de intervir nesses ambientes, sem querer impor o lazer estruturado da cidade formal, valorizando os espaços próprios dos assentamentos espontâneos, bem como a dimensão social desses espaços, que é fragmentada e em constante evolução.

contradições estão incorporadas no indivíduo, ou por existir um risco em muitos destes lugares quando você não é reconhecido como parte dele.

“Pessoalmente diria que a relação que temos com o estado é quando chegamos altas horas da noite por estar atravessando a cidade, por ter ido somar forças em outras periferias e quando estamos nas ruas do bairro somos abordados pela polícia. Ou quando não temos autorização de fazermos um evento cultural em uma praça ou rua do distrito (por conta do estado não legitimar nossas ações como sérias) aí novamente temos uma relação com o estado através de sua representação que é a força policial.” (Regicida, Coletivo Espaço Cultural do Morro, 2012)

Neste contexto, os grupos de cultura periférica têm papel essencial porque fortalecem uma interação entre diferentes grupos sociais ao se apropriarem dos espaços públicos e os resignificarem. Como também abrem novas possibilidades de pensar projetos de espaços públicos em regiões periféricas a partir de sua forma espontânea e orgânica de criar espaços, de produzir cultura e lazer, de se apropriar da rua. Por vezes essas formas próprias de produção e apropriação de espaços públicos, mesmo estando enraizadas nos assentamentos e sendo referência na paisagem periférica, não são reconhecidas ou mesmo compreendidas por arquitetos e planejadores e gestores públicos. Assim, com teorias que parecem estar fora do lugar (porque são geradas a partir de um centro e não da própria realidade que sofrerá a interferência), são criados espaços sem identidade própria, sendo difícil sua apropriação posterior pela população. Ao invés de estudarmos suas formas e os processos que a transformam impomos uma estética formal, para que de alguma forma seja possível a “integração” destas paisagens com o resto da cidade (Jacques, 2003, p.14).

A experiência social nestes espaços, possibilita uma compreensão mais ampla destas paisagens. E nos leva a pensar como seriam os projetos de urbanização e de espaços públicos nas regiões periféricas se agregassem informações para sua concepção como: os gestos comuns, as formas de ser na paisagem e os sentidos atribuídos. Ou seja, associando assim a outros conhecimentos necessários a realização de um projeto, o cotidiano como um espaço de reflexão, de aproximação da dimensão cultural e estética destas paisagens.

Partindo desses princípios, a pesquisa “Chão” (Angileli, 2012) buscou em suas ações e análises estratégias para reconhecimento e interpretação desses potenciais, procurando escapar das leituras uniformizadas destas paisagens periféricas. Entre as ações desenvolvidas, interessa, para este artigo, a colaboração estabelecida com o coletivo de cultura Espaço Cultural do Morro.

Esse coletivo tem como objetivo o reconhecimento da importância da cultura periférica marginal, como ponto de partida para a transformação das relações sociais das periferias. Adotando conceitos anarquistas, mesmo não se colocando como um grupo anarquista, entende que a valorização da identidade periférica contribui para uma emancipação popular. Para driblar a institucionalização dos coletivos, questão já colocada no início deste artigo, o Espaço Cultural do Morro não participa enquanto grupo de editais⁶, já que tem como princípio investir no coletivo com recursos próprios para não alimentar uma relação de dependência dos recursos públicos. Questionam movimentos sociais locais que se institucionalizam, as ONGS que segundo eles tem um papel ambíguo de solidariedade forçada paralelo à aquisição de recurso fácil, bem como qualquer agente externo, inclusive a universidade, principalmente porque muitas ações na periferia não se legitimam pela troca.

Não existe troca de conhecimentos, a universidade chega sempre querendo nos dar algo que já temos (identidade, cultura, história, saberes). Somos vistos e tratados como atendidos e não parceiros, não formamos um grupo de estudos somos os estudados. Quando esse "atendimento laboratorial" termina viramos "tese", mais um espécime catalogado no laboratório acadêmico e por aqui, mais uma vez, nada mudou (Luciane, Espaço Cultural do Morro, 2012).

Mesmo apresentando essa resistência⁷ à universidade, este coletivo esteve aberto para trocar informações e experiências, e a partir desta troca criou-se um novo coletivo, decorrente da parceria da universidade com o Espaço Cultural do Morro, com outras instituições e moradores locais que também estavam envolvidos na pesquisa. Esse novo coletivo, que chamou-se Esquina da Memória, interessa aqui por representar o encontro momentâneo de todas essas experiências, visando constituir um espaço de cultura e memória periférica, ampliando o material já reunido nas pesquisas (Angileli 2007, 2012) e servindo como base para ações culturais locais.

⁶ Os integrantes do Espaço Cultural do Morro, têm projetos artísticos independentes. Em alguns momentos esses trabalhos são realizados com recurso públicos. Porém, deve-se reforçar que esses recursos se restringem a esses projetos individuais e não aos desenvolvidos pelo coletivo Espaço Cultural do Morro.

⁷Essa resistência à universidade, fez com que a pesquisa de Angileli (2012) junto a movimentos sociais do distrito de Brasilândia, se desenvolvesse de forma diferente da inicialmente imaginada. Com os grupos voltados mais aos direitos à moradia, não houve resistência à universidade. A produção do conhecimento junto aos grupos de cultura foi muito rica, mas se deu de outra forma. Mesmo fazendo uma série de ações colaborativas de estudos de memória, documentários, ações culturais de música, grafite, teatro, discotecagem, fotografia, poesia, dança entre outros, ela se deu fundamentalmente no último ano da pesquisa, depois deles terem presenciado diversas ações da pesquisa, mas ainda com certo grau de resistência, receando talvez a incorporação de suas ações pela universidade.

A Esquina da Memória, foi inicialmente idealizada para ser um espaço aberto para exposição das pesquisas colaborativas, principalmente desenvolvidas sobre o tema memória. Passou a ser então um embrião de ações culturais coletivas paralelas à produção de pesquisas colaborativas, sem o domínio de nenhum grupo nem de cultura periférica e nem de laboratórios acadêmicos. O espaço para sua instalação foi cedido por uma moradora que colaborava com o projeto, e sua ocupação se deu estreitando a relação entre o espaço público e o privado, como o barraco e a viela, como os movimentos de cultura periférica e as ruas. Seu espaço assim, pôde ser medido tanto pela sua única sala cor de rosa, como pela extensão da calçada em sua volta emoldurada pelos muros com grafite que se misturam com outras casas, bem como pelas ruas em seu entorno que receberam suas manifestações.

Imagem 03: Esquina da Memória



Fonte: Angileli (2012)

Este espaço, além de seu potencial criativo e de produção de conhecimento colaborativo, é parte da paisagem na qual está inserido. Sua construção inacabada foi feita lentamente, de forma cotidiana, se constituindo como uma forma de construção que nunca se

completou, porque nem mesmo teve um projeto final estabelecido, sendo um lugar que se fez pela incompletude.

Assim, a cada manifestação cultural uma parte deste espaço foi construída, de forma livre e espontânea, e como a autoconstrução das favelas se tornou uma bricolagem não só de materiais, mas de experiências. Nessa construção constante, os artistas locais, moradores e pesquisadores envolvidos, não tiveram como objetivo “terminar” ou “concluir” esse espaço, mas recriar e reconstruir. O novo grafite, o novo documentário, a nova narrativa, a conversa com um morador sobre sua memória, reuniões, debates, oficinas, apresentações de música e dança, estudos de memória, a oficina de desenho com as crianças, entre outras atividades muitas vezes simultâneas repartindo o mesmo espaço exíguo, foram os materiais de sua autoconstrução contínua e contam também as escolhas deste grupo. E assim o muro em branco ou mesmo as memórias que ainda não colhidas, não são lacunas ou distancias e sim possibilidades de novos encontros, em outros momentos.

A partir de determinado momento, com o encerramento institucional da presença da universidade com o encerramento da pesquisa no final de 2011, colocou-se em questão como se deveria dar a continuidade desse espaço-coletivo, e como seria doravante sua relação com a universidade. Este foi um momento extremamente rico de inflexão e decisão, que pelos princípios adotados deveria contemplar uma reflexão coletiva sobre seu desenho futuro. Na verdade, apesar de nascer do encontro de diversas formas de organização distinta e de moradores, a Esquina da Memória em nenhum momento se explicou nem pelo Espaço Cultural do Morro, nem pela Pesquisa Chão do LabCidade/Espiral, mas pelo trabalho colaborativo de Mitiko, Luciane, Regis, Euler, José Carlos, Cecília, Bruno e Thaís, bem como pela rede de coletivos que passou a fortalecer mais uma proposta de cultura na periferia.

Daí, quando aproximou-se o encerramento do prazo institucional de pesquisa (março de 2012), optamos todos pela não vinculação institucional com o LabCidade, visando estabelecer um processo autônomo e decidido a partir de sua própria realização local. O que parecia ser a sua emancipação porém, foi na verdade a paralisação de um processo. Cada um dos envolvidos, buscou sua liberdade e autonomia de forma individual, se envolvendo com outros espaços de cultura e conhecimento, pelo menos, até o momento (dezembro de 2012). No entanto, mesmo que uma presença institucional pudesse ter favorecido uma continuidade mais dinâmica à proposta, sua beleza estava em descobrir seu caminho realizando-o. Sua potencialidade, entretanto, permanece em aberto, passível de novos rumos,

revisões, ou mesmo seu encerramento, já que esses fluxos e refluxos muitas vezes fazem parte dos processos coletivos de trabalho.

A Esquina da memória, foi mais do que um espaço cultural que constituiu um acervo de conhecimento local. Assim, não se pode deixar de observar a relevância do acervo reunido nesse processo: mais de 300 fotos antigas do distrito, estudos de evolução urbana, estudos de percepções sobre as transformações do distrito, cartilhas com história de vida de moradores, uma pequena biblioteca com Teses e Dissertações desenvolvidas por pesquisadores da USP no distrito, uma videoteca com todos os filmes rodados no distrito bem como documentários de grupos de arte local, como também produções da própria Esquina da Memória sendo estas produções os documentários: Narradores do Jardim Paraná, Rodas de memória, O sentido da moradia, Enquanto a cidade cresce, Segundos de destruição e Vozes.

Foi uma oportunidade preciosa para nós ao estabelecer uma dinâmica de convergência e experimentação, e um dos importantes momentos em que nosso grupo de pesquisa partilhou com outros grupos periféricos o esforço de construção de saberes e práticas. Nesse percurso, como em outros que partilhamos com outros coletivos, parceiros e pesquisadores no LabCidade/Espiral, coloca-se em questão a função social da pesquisa diante das desigualdades das paisagens em que existimos, e a possibilidade de aprender em ação com e na cidade.

Bibliografia

Angileli, C. M. M. M. 2007. *Paisagens Reveladas no Cotidiano da Periferia*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Angileli, C. M. M. M. 2012. *Chão*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Bourdieu, P . 1998. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Tomaz , 2.ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil.

Caldeira, T. P. R. 1984. *A Política dos Outros*. Editora Brasiliense. São Paulo, 1984.

Caldeira, T. P. R. 2000. *Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed.34/Edusp

Jacques, P. B. 2003. *Estética da Ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

Magnani, J. G. C. 2003. *Festa no Pedaco. Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo, Ed. Unesp.

Santos, C. N. F.; Vogel, A.; Mello, M. A. S. 1985. *Quando a rua vira casa*. São Paulo. Projeto Arquitetos Associados.

Santos, M. 2004. *A Natureza do Espaço*. 4. ed., São Paulo, Ed. Edusp.

Serpa, A. 2007. *O Espaço Público na Cidade Contemporânea*. São Paulo. Ed. Contexto.

Sandeville, E., Angileli, C. M. M. M. 2006. *Paisagem e Lazer: Representações da Metrópole : Para os Brasileiros de Brasilândia*. Rio Claro, OLAM Ciência e Tecnologia.

Sandeville, E., Boering, A., Angileli, C. M. M. M. 2010. *Paisagem, Cultura e Participação Social*. ENEPEA.

Sandeville, E., 2011. *Núcleo de Estudos da Paisagem*. São Paulo, inédito.

SITES

Sarau da Brasa - Manifesto, 2011. Disponível em: brasasarau.blogspot.com. Acessado em: 20 de Dezembro 2011.

IBGE - Censo Demográfico, 2010. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br> . Acessado em Julho de 2012.