

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

GUSTAVO DE JESUS TOMAZ

SACOLÃO DAS ARTES: uma iniciativa popular de ação sociocultural

SÃO PAULO
2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

GUSTAVO DE JESUS TOMAZ

SACOLÃO DAS ARTES: uma iniciativa popular de ação sociocultural

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Licenciatura em Artes Cênicas, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Orientação: Profa. Dra. Maria Lúcia de S. B. Pupo.

SÃO PAULO
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Jesus Tomaz, Gustavo de
SACOLÃO DAS ARTES: uma iniciativa
popular de ação sociocultural /
Gustavo de Jesus Tomaz;
orientadora, Maria Lúcia de Souza
Barros Pupo. - São Paulo, 2021.
62 p.: il.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Artes Cênicas / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São
Paulo.
Bibliografia

1. Ação cultural. 2. Gestão cultural.
3. Ação artística. 4. Periferia. I.
Souza Barros Pupo, Maria Lúcia de.
II. Título.

CDD 21.ed. -

306

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Agradecimentos

O agradecimento não é nada simples, sobretudo quando olhamos em retrocesso o caminho que percorremos até o presente. Mas deixo expresso nestas linhas o meu carinho àqueles que me colocaram em atividade nos últimos tempos.

Aos atores e atrizes que assisti, graças a eles eu sou ator.

À Edite de Jesus, minha mãe, a pessoa que me encaminhou para o teatro, logo que soube do meu desejo em experimentar outras realidades, além do meu quintal. Sem dúvida, o ser humano que eu mais amo.

Ao meu pai, Antônio Tomaz, por toda estrutura que me garantiu ao longo da vida.

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas, em especial Maria Thaís e Maria Lúcia Pupo, cada qual a sua maneira, modificou e ampliou as minhas perspectivas sobre o ofício do artista e do pedagogo.

Aos funcionários do Departamento de Artes Cênicas, pela dedicação em manter essa estrutura funcionando.

Aos meus colegas de turma, pessoas por quem tenho um respeito generalizado.

À Valmir Paulino, Diego Camelo e Mariana Brum, veteranos de quem me aproximei e responsáveis por fornecer algumas das minhas melhores vivências dentro da Universidade.

Para Isabel Monteiro, a amiga improvável, porém, a mais especial. O caderno que você me fez foi o precursor desta redação.

Aos colaboradores que privilegiaram esta pesquisa com boas histórias: Márcio Rodrigues, Fábio Resende, Ademir de Almeida, Roberto QT, Augusto Rossini, Otávio Luís e Vanda Gama.

Ao Sacolão das Artes e seus respectivos membros, agentes desta história que contei e influenciadores de parte da minha formação artística e política.

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o ouvido
contra o sem sentido
apelo do não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão

Mas as coisas findas
muito mais que lindas
essas ficarão.

(**Memória**, Carlos Drummond de Andrade)

Resumo

TOMAZ, Gustavo de Jesus. **Sacolão das Artes**: uma iniciativa popular de ação sociocultural. Trabalho de conclusão de curso – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Este projeto propõe um estudo de caso sobre o Sacolão das Artes, ocupação cultural sediada no bairro de Parque Santo Antônio, extremo sul da cidade de São Paulo. Procura-se analisar o processo de desenvolvimento do seu programa sociocultural, tendo em vista compreender quais fatores resultaram nos seus dez anos (2007-2017) de promoção cultural ativa, tornando-se referência na cidade. No primeiro ato, abordo brevemente como os movimentos sociais da década de 1970 organizaram a militância política na periferia da zona sul de São Paulo. No segundo ato, a partir da voz dos entrevistados, narro o processo de luta que pavimentou o caminho para criação do Sacolão das Artes. Em “Uma pausa dramática: movimentos culturais combatem a barbárie”, volto aos anos 1990, para apresentar a influência dos *Movimentos Hip-Hop e Arte Contra a Barbárie* na conscientização política dos agentes que irão ocupar o Sacolão das Artes, nos anos 2000. No último ato, faço uma análise mais aprofundada sobre o programa sociocultural estabelecido pelo Coletivo Gestor do espaço, descrevo as formas de organização e financiamento da ocupação, por fim, narro o processo de deterioração e fechamento do Sacolão das Artes, em 2018.

Palavras-chave: Ação cultural; gestão cultural; ocupações; periferia.

Lista de Figuras

Figura 1 – Laudelina Carneiro, Roberto QT, Maria José, Augusto Rossini, major Rosa e Lacir Balduesco	15
Figura 2 – Comunidade comparece ao ato de ocupação	15
Figura 3 – Plenária Popular, 2012	37
Figura 4 – Mutirão, 2012	37
Figura 5 – Grupo Corpo e Cultura.....	41
Figura 6 – Tear e Poesia.....	42
Figura 7 – Bateria mirim do Cacique do Parque	42
Figura 8 – Crianças na fila para pegar ingressos para o teatro	46
Figura 9 – Brava Convida: Buraco D'Oráculo	46

Sumário

Apresentação	1
ATO 1 Breve histórico dos movimentos sociais da zona sul	4
ATO 2 Sacolão das Artes, dos erros o maior	8
ATO 3 Uma pausa dramática: a cultura confronta a barbárie	16
3. Anos 90: uma década conturbada na quebrada	16
3.1. Movimento <i>Hip-Hop</i>	21
3.2. Movimento Arte Contra a Barbárie	25
ATO 4 Um mar de dificuldades	30
4. Organização	30
4.1. Financiamento.....	33
4.2. Ações Socioculturais.....	35
4.3. Tudo ocorria bem, se não fosse... a realidade	47
Considerações Finais	55
Referências Bibliográficas	

Apresentação

Caro leitor, não espere de mim um final feliz. Não sou mensageiro da ilusão. Sonho. Mas gosto de observar a realidade concretamente. Afinal, os incomodados que mudem o mundo. Inclusive, este trabalho é sobre isso: a vontade de mudar o mundo. Ou pelo menos, a vontade de bagunçar este mundo. Advirto logo de cara, nem tudo é sobre derrota. Contudo, se você for analisar o êxito desta história a partir de uma perspectiva material, não se impressione se eu lhe disser que, no final, tudo deu errado. Mas espere, não seja apressado. Este épico narra trajetórias de persistência, disputas de interesse e muito trabalho. Talvez, valha a pena ler.

Mais especificamente, este é um estudo de caso sobre o Sacolão das Artes, ocupação cultural inserida no seio do Parque Santo Antônio, periferia da zona sul de São Paulo. Proponho analisar o processo de desenvolvimento do seu programa sociocultural, tendo em vista compreender quais fatores resultaram nos seus dez anos de promoção cultural ativa. Fruto de um ano de pesquisa teórica, outros dois anos de vivência prática, cerca de sete entrevistas e mais diversas lembranças, esta pesquisa figura quase como um exercício memorialístico. Porventura, você pode estar me questionando sobre como foi que cheguei até o objeto da minha observação. Pois bem, eu conto.

No ano de 2015, eu descia correndo a Avenida Cândido José Xavier até a altura do número 577. O endereço já era conhecido. No início dos anos 1990, minha família se instalou na região do Parque Santo Antônio. Até os meus quatro anos, morei vizinho ao então hortifrutigranjeiro da Prefeitura. Minha mãe era comerciante local, sócia com meu padrinho de um boteco, localizado em uma das ruas cortadas pela avenida. Quando romperam a sociedade, nos mudamos definitivamente do bairro.

Entretanto, aquela avenida continuou atravessando o meu caminho por muito tempo. Em 2013, quando comecei a estudar teatro na Fábrica de Cultura do Jardim São Luís, pegava o ônibus 6047-10 (Jd. Lídia / Santo Amaro) de 3 a 4 vezes por semana, sempre cruzando aquele endereço. Um dia, por indicação de um professor de atuação, fui conhecer o trabalho da Brava Companhia, que tinha aberto inscrições para o seu curso livre no Sacolão das Artes.

Até aqui eu caminhei. Voltemos à corrida!

Estava em cima da hora para a primeira aula do curso, no convite eles exigiam pontualidade. Chegando até o local, me perdi com o tamanho daquele galpão¹. Todos os portões que encontrei estavam fechados. Avistei uma janela aberta. No impulso movido pela adrenalina, pulei para dentro. Cai em um refeitório. Atravessei uma passagem que dava para o espaço central do galpão. O chão era de cimento queimado. Havia grandes vigas de ferro distribuídas estrategicamente, elas sustentavam dois balanços e o teto coberto por telhas de metal. A parede à direita, era coberta de um lado a outro por um tecido de chita florido, nela residiam prateleiras empoeiradas repletas de livros, alguns em melhor estado do que outros, devido à umidade e às goteiras. Os pernilongos, uma cachorra e um gato, dividiam o terreno com os humanos. O espaço cênico localizava-se aberto no meio do galpão. Uma cortina preta era utilizada para reservar o ambiente conforme a necessidade, transfigurando-o em um protótipo de sala preta. Para comportar o público, eram manipuladas três arquibancadas móveis. A acústica era ruim. As instalações elétricas eram ruins. Como o espaço era muito grande, era difícil mantê-lo limpo e organizado, mas isso fui descobrir algum tempo depois.

O Sacolão das Artes conservava muitas características originais do mercado. Aos poucos, recordei já ter estado naquele lugar ainda criança, quando acompanhava minha mãe nas compras para a cozinha do seu bar, lembrei dos tabuleiros ostentando frutas e legumes, das balanças de precisão e do burburinho das senhoras minerando alimentos... O resto deixo para depois.

No decorrer dos quatro atos a seguir, trago comigo pensadores da geografia, sociologia, filosofia, artes, além dos relatos de diversos atores que improvisaram esta peça. No primeiro ato, abordo brevemente como os movimentos sociais da década de 1970 organizaram a militância política na periferia da zona sul de São Paulo.

No segundo ato, a partir da voz dos entrevistados, narro o processo de luta que pavimentou o caminho para criação do Sacolão das Artes. Em “Uma pausa dramática: movimentos culturais combatem a barbárie”, volto aos anos

¹ O galpão tinham 520 m².

1990, para apresentar a influência dos Movimentos *Hip-Hop* e Arte Contra a Barbárie na conscientização política dos agentes culturais que irão ocupar o Sacolão das Artes, nos anos 2000.

No último ato, faço uma análise mais aprofundada sobre o programa sociocultural estabelecido pelo Coletivo Gestor do espaço, descrevo as formas de organização e financiamento da ocupação, por fim, narro o processo de deterioração e fechamento do Sacolão das Artes, em 2018.

ATO 1

Breve histórico dos movimentos sociais da zona sul

Minha terra começou como lar de índio e preto fujão, mas terminou na mão de um adventista alemão. Derrubaram as taperas no chão e ergueram um casarão. Por água esse povo chorou. No breu muita gente ficou. Pisar na lama, eu não sei o que é. Mas nela, muitos enfiaram o pé. Negritude indígena, resiste aqui. Caboclo, Paraíba, Ceará. Nossa Senhora e Iemanjá. Tudo isso tem cá. Prefeito ou governador, tudo caô. Minha gente sorri, sem esquecer a dor.

Autoria própria.

O escritor Guimarães Rosa, disse certa vez que “narrar é resistir”. O objetivo deste trabalho não ultrapassa o desejo de contar uma boa história para o leitor. Portanto, para entender o presente que será contado adiante, antes é preciso voltar ao passado, para analisar o processo histórico que forjou a luta pelo Sacolão das Artes.

No princípio, não existia essa proximidade entre o Jardim São Luís e o Parque Santo Antônio. Uma enorme área verde separava os dois povoados. Para ir de um lugar ao outro, os moradores caminhavam a pé, pelo meio do mato, por uma estrada de terra que começava onde, hoje, é o Colégio Reverendo Jacques. Era uma época quando o Cemitério São Luís não existia ainda, o terreno servia para pecuária. As crianças percorriam o capoeirão para nadar na Lagoa do Barro Branco, banhada pelo Córrego dos Freitas, onde a água era límpida. No lugar do Sacolão havia um campo de futebol de várzea. João Saldanha, ex-técnico da seleção brasileira, dizia que, o que formava os bons jogadores de futebol eram os campos de terra. As várzeas acabaram, os craques acabaram junto.

Em 20 anos, o loteamento da região mudou completamente o cenário. A urbanização uniu os dois bairros. Em 1978, uma tal Maria José², chega ao Parque Santo Antônio. Vinda de Pernambuco, ela conhece a Teoria da Libertação na antiga Paróquia de Vila Remo, em São Paulo. Naquele tempo, a Vila Remo era um celeiro de movimentos, como se tratava de um período ditatorial, muita gente se reunia ali: membros de partidos clandestinos,

² Dona Maria José é operária aposentada, antiga professora do Movimento de Alfabetização de Jovens e Adultos (MOVA), costureira, foi diarista, é mãe e esposa de metalúrgico. Foi uma das lideranças pela ocupação do Sacolão das Artes.

sindicalistas, organizadores da luta armada. Ninguém sabia quem era quem, mas todos atuavam juntos contra repressão (GAMA, 2021). Lá, Maria José ganhou consciência política e começou a militar no Clube de MÃes, com Maria Reis³.

O Clube de MÃes era uma organização feminina que lutava por melhorias nos bairros periféricos, como escolas, creches, postos de saúde, asfalto, transporte público e pela regularização dos loteamentos clandestinos (AZEVEDO & BARLETTA, 2011). As donas Maria Reis e Maria José participaram ativamente de todo esse movimento. Segundo Vanda Gama⁴, sua mãe acordava às cinco horas da manhã, para fazer porta de fábrica durante greves, com os filhos debaixo do braço, ao lado de Santo Dias da Silva⁵, símbolo da luta dos trabalhadores da zona sul contra o regime militar.

Em 1978, as mulheres ligadas aos Clubes de MÃes, protagonizam uma das primeiras grandes reações ao regime, o Movimento Contra Carestia. Insufladas pela inflação dos alimentos, mais de vinte mil pessoas se manifestam na Praça da Sé, em um ato público contra a política econômica do Governo Federal. A ousadia das mulheres foi tamanha que elas ainda escreveram um abaixo-assinado⁶, com mais de um milhão e trezentas assinaturas, para o General Ernesto Geisel (DIAS; AZEVEDO & BENEDICTO, 2019).

De acordo com Odete Marques, uma das integrantes do Clube de MÃes da Vila Remo, em entrevista para *Santo Dias: quando o passado se transforma em história*:

Duas mulheres do Nakamura estavam lavando roupa e falaram: “Puxa vida! Não temos nem o que comer direito. Será que a gente não podia escrever uma carta para o presidente?”. Aí surgiu essa ideia e chegou na coordenação dos clubes de mães. Que as mulheres estavam pensando em escrever uma carta para o presidente da República, para ver se ele fazia alguma coisa em benefício da classe pobre, porque a inflação estava alta, tudo era muito caro. Era uma saída nossa, tentar

³ Dona Maria Reis é operária aposentada, dona de casa e mãe. Foi uma das lideranças pela ocupação do Sacolão das Artes.

⁴ Filha de Maria Reis, é professora do ensino fundamental da rede pública e militante política. Foi uma das lideranças pela ocupação do Sacolão das Artes.

⁵ Metalúrgico, sindicalista e líder comunitário. Foi morto por militares, durante uma greve, em 1979.

⁶ A carta pode ser lida na íntegra em (DIAS; AZEVEDO & BENEDICTO, 2019, p. 219-220).

escrever uma carta, que dizia que nós, mães da periferia, estávamos desesperadas com a alta do custo de vida, e escrevemos essa carta. Aí saiu na imprensa. O deputado Freitas Nobre, que era do MDB, leu no Congresso Nacional. Ficou conhecida, o rádio falava... Isso numa época de ditadura, veja só... (DIAS; AZEVEDO & BENEDICTO, 2019, p. 208).

Como vimos, o movimento político se intensificou em São Paulo a partir das lutas moleculares por melhorias urbanas nos bairros periféricos. Essa organização popular inicia-se por volta de 1972, com o fortalecimento dos Clubes de Mães dentro das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). No período posterior, “[...] várias greves foram construídas e se apoiaram nas experiências de luta sedimentadas em organizações de moradores. [...] É o caso, por exemplo, da greve metalúrgica deflagrada em São Paulo em 1978” (KOWARICK, 2017, p. 35). Isso porque os sindicatos estavam sob forte vigilância do regime autoritário, o que impedia a organização dos trabalhadores dentro das fábricas. Neste contexto, as periferias, por serem espaços menos controlados, abrigavam iniciativas de resistência operária fora dos locais de trabalho (KOWARICK, 2017).

Segundo Vera da Silva Telles,

“[...] até 1978, o principal campo de articulação do movimento operário ainda seria os bairros. Sua extensão ainda dependia muito dos canais abertos pelas Comunidades Eclesiais de Base e outras formas de organização popular. Os trabalhos de bairro permitiram o surgimento de inúmeros militantes, coisa que só o trabalho no interior das fábricas não garantia ou o fazia em escala muito reduzida. Vários são os exemplos de operários que antes de assumirem uma ação militante nas fábricas, passaram pelo aprendizado de organização e luta nos bairros. Também são vários os exemplos de pequenas lutas desenvolvidas nas fábricas preparadas por operários a partir de seu local de moradia. (TELLES, 1982, apud KOWARICK, 2017, p. 37).

Antes mesmo do empresariado, da classe média, da imprensa, e mesmo da maioria da Igreja Católica, os movimentos populares já estavam experimentando variadas formas de resistência à ditadura militar. De acordo com Lúcio Kowarick (2017), como a política social e econômica do regime autoritário desabou de modo mais intenso sobre a cabeça dos pobres,

alastrou-se um sentimento de revolta que culminou nas primeiras manifestações de desobediência civil que levaram à redemocratização.

Concomitantemente, a pauta cultural sempre esteve atrelada às reivindicações dos trabalhadores. O padre Jaime Crowe⁷, recorda que: “[...] As expressões artísticas sempre andaram lado a lado com as mobilizações. [...] Praticamente toda assembleia se iniciava com uma dramatização. Isso sempre esteve presente na história de luta do bairro” (ALMEIDA, 2015; v. 3, p. 56).

Vanda Gama relata que apesar dos confrontos movidos pela visão conservadora da religião católica, as artes sempre foram fomentadas dentro das CEBs, principalmente, o teatro e a música. Segundo ela, houve sempre uma relação intrínseca entre a arte e os movimentos sociais.

Eu lembro que na Paróquia de Vila Remo eu mesma fiz parte de dois grupos de teatro: A Semente e Grupo Prensa. Esses grupos iam em todos os locais para mobilizar a população. Por exemplo, na época do Movimento Contra Carestia, a gente fez uma peça chamada As Aventuras do João Feijão, para denunciar o abuso dos preços cobrados pela comida. Essas peças foram responsáveis por parte da conscientização, e divertimento da população. No Grupo Prensa, meu amigo Marcos e eu, dirigíamos peças que traziam todas as questões sindicais do período. Em todas as greves, a gente ia fazer performances e dramatizações. Me lembro de fazermos uma dramatização da morte do Santo Dias, era muito bonita. A gente fazia tudo: cenografia, iluminação, dançava, tocava etc. Sempre a gente teve a arte envolvida com a luta popular. Para completar, a gente sentia uma capacidade muito grande de mobilização da juventude, com esses grupos artísticos. (GAMA, 2021).

Outro caso que exemplifica a luta da região pelos direitos culturais, é a construção da Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim. Em 1984, um grupo de moradores ocupam um terreno baldio da Prefeitura e erguem, em mutirão, um espaço destinado às expressões culturais, de modo a sanar a escassez de equipamentos públicos para o lazer. Em 1992, após a instituição da Lei que regulamenta a criação das Casas de Cultura na cidade de São Paulo, a gestão de Luiza Erundina⁸ regulariza o local, que passa a ser gerido pelo

⁷ Foi responsável pela Comunidade Santos Mártires. Atuou socialmente no Jardim Ângela de 1987-2021. É o criador da Caminhada Pela Viva e Pela Paz.

⁸ Assistente social e política brasileira. Foi prefeita de São Paulo entre 1989 e 1992.

Poder Público em parceria com a população local. Todavia essa é outra história, digna de outra pesquisa. Este preâmbulo serviu apenas para nos introduzir ao que interessa verdadeiramente aqui, o Sacolão das Artes.

ATO 2

Sacolão das Artes, dos erros o maior

A poesia nos une pela cor, pela dor, pelo amor.
Sérgio Vaz

O governo era de Luiza Erundina, quando o decreto nº 28.850, de 16 de julho de 1990 instituiu no município de São Paulo o projeto *Sacolão do Trabalhador*, “[...] com finalidade de oferecer à população em condição de vulnerabilidade social o acesso racional e eficaz para a aquisição de gêneros alimentícios a preços mais baixos do que aqueles praticados, em média, pelo mercado” (SÃO PAULO, 1990). Não há certeza acerca do ano de inauguração da unidade do Parque Santo Antônio. O que é sabido é que a Prefeitura, após um longo período de administração direta, concedeu a gestão do equipamento para um permissionário de nome João Adriano Gonçalves, vulgo Gatão.

Gatão era aliado político do ex-vereador Jonas Camisa Nova, este exercia há anos, grande influência na região. Segundo Roberto QT: “Não foi difícil de descobrir que o modelo de ocupação que existia ali era uma concessão politiqueira para favorecer uma pessoa”. Isso porque as lideranças comunitárias ligadas à esquerda começaram a perceber que a administração da época estava descumprindo com a função original do projeto, logo, oferecer alimentos de qualidade a baixo custo. Em contrapartida, o permissionário estava comercializando bebidas alcoólicas e encarecendo os produtos.

Roberto QT, esclarece:

A gente sabia que a concessão era irregular, inclusive com prazos vencidos, ou seja, era uma concessão que foi dada, sei lá... Por dois anos. Mas como ninguém reclamava, isso foi se renovando. Então, a gente começou a questionar a Subprefeitura e intensificar esse debate. (QT, 2021).

Em 2005, inicia-se uma série de denúncias por parte da União de Moradores do Jardim Antonieta, Parque Santo Antônio e Adjacências, encabeçada pelas donas Maria José e Maria Reis. As evidentes irregularidades fizeram com que o espaço fosse fechado pela Prefeitura. Entra em pauta uma antiga reivindicação dos moradores, a implementação de um centro sociocultural no bairro.

Apesar das diversas conquistas da comunidade, refletidas em melhorias substanciais, mesmo que não ideais, no acesso aos serviços básicos, faltava ainda a aquisição às condições materiais para fruição artística. É notório que historicamente a periferia sofre com a escassez de equipamentos culturais. Uma pesquisa de março de 1975, realizada pela Paulistur, aponta que 89,7% dos teatros de São Paulo concentravam-se na região Central (SANTOS, 1993, p. 90).

Essa desigualdade fica evidente, ainda hoje, se compararmos os dados de um levantamento de 2017, da Prefeitura de São Paulo⁹, onde as Subprefeituras de Pinheiros e Sé concentram 181 teatros, enquanto as Subprefeituras de M'Boi Mirim, Campo Limpo e Capela do Socorro somam juntas apenas 6 salas de espetáculo. De acordo com outro levantamento¹⁰, a Subprefeitura de M'Boi Mirim possui 4 centros culturais para uma população de 563.305 pessoas, ao mesmo tempo, que a Subprefeitura da Sé acumula 35 centros culturais para uma população de 431.106 pessoas¹¹.

Mas o que foi-se descobrindo posteriormente à constatação da necessidade de se pelejar pelas artes, é que dali para frente não seria uma luta fácil. O perfil das pessoas que ocupavam o lugar era conhecido por ser de difícil trato, muitas vezes, violento. De acordo com depoimentos, em um dos tantos contatos com o subprefeito Lacir BalduSCO¹², ele deu uma informação em *off* de que sua força política já tinha atingido o limite do possível, pois existiam entraves que nem mesmo ele conseguia avançar quanto à reocupação do espaço pelos agentes culturais. Visto que Gatão

⁹www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/urbanismo/infocidade/htmls/6_salas_de_teatro_2017_187.html

¹⁰www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/urbanismo/infocidade/htmls/6_centros_culturais_espacos_culturais_e_ca_2017_199.html

¹¹ Dados do último censo demográfico, 2010.

¹² Subprefeito de M'Boi Mirim de 2005 a 2008.

resistia às pressões e brigava pelo direito de manter o controle comercial do mercado.

Um dos depoimentos nos ajuda a compreender melhor a situação. Vale a longa citação.

Isso era uma coisa que existia na época e existe até hoje. Não é segredo para ninguém que as forças políticas nas áreas periféricas sofrem influências dramáticas e, muitas vezes, violentas. Na época, o Jonas, ainda como vereador, independentemente de ser vereador ou não, ele sempre foi uma força política aqui na região, principalmente no Jd. São Luís. A atuação política dele sempre foi conservadora total e a produção de muito pouco em prol da comunidade, a não ser um semáforo que ele fez e passou a vida inteira dizendo que fez e a fundação de uma ONG que não fazia quase nada. Ou seja, ele fez muito pouco pela região. Mas se tornou um nome, primeiro devido a família dele ser uma das primeiras do bairro. Quando eles chegaram aqui na década de 50, eles compraram quase tudo (lotes) na região, a partir daí a família se tornou proprietária de muitos imóveis, então eles sempre foram economicamente poderosos para o padrão da região. E desde lá de trás formaram parcerias com o Paulo Maluf, José Maria Marin. Coisas questionáveis, até hoje. E daí, se eu não me engano, o Jonas fez parte do processo dessa concessão para o Gatão. Não tenho essa informação objetivamente, mas pelo que eu entendi, eles eram amigos muito próximos e parece que foi o Jonas quem articulou a ida dele para lá. Hoje dá para falar sobre com mais tranquilidade. Eu não sei. Mas eu me sinto mais tranquilo. Eu era jovem nos anos 80 e vi muitos amigos assassinados por quase nada. Eu fui ameaçado de morte por grupos de extermínio e o motivo foi que eu “andava com as pessoas erradas”. É o cúmulo da violência. A juventude dos anos 80 sofreu porque eram assassinados, executados por uma trilogia: polícia, comerciantes e políticos. Não tinha para quem você reclamar. E essa família, Camisa Nova, fez parte deste processo, eu diria até que esteve à frente politicamente. Então, você imagina, quando se fala em questionar uma das ações deste grupo político, eles não aceitavam.

Com dificuldades na interlocução com a Subprefeitura, o grupo representado pela Rede Social São Luís¹³, recebeu a sugestão de Antônio Donato¹⁴, à época vereador pelo Partido dos Trabalhadores (PT), para que

¹³ Associação de assistentes sociais e agentes culturais da região de M'Boi Mirim. Roberto QT é o seu principal expoente, foi ele o responsável por arregimentar outros artistas e coletivos para a ocupação, entre eles a Brava Companhia.

¹⁴ Existe outro depoimento que indica o próprio subprefeito Lacir BalduSCO como a pessoa que recomendou Augusto Rossini.

procurassem Augusto Rossini, promotor do Ministério Público do Estado de São Paulo (MPSP).

Oriundo dos movimentos sociais, Augusto Rossini ingressou no MPSP em 1989. A partir da década de 1990, já como promotor do Júri de Santo Amaro, passa a manter contato com o padre Jaime Crowe, antiga liderança comunitária no Jd. Ângela. Mais tarde, assume o cargo de secretário do Centro de Direitos Humanos e Educação Popular de Campo Limpo. Como consequência da sua atuação militante, Rossini incorporou o MPSP como um todo e idealizou o projeto Promotoria Comunitária.

Eu tomei contato nos Estados Unidos com a chamada promotoria comunitária, que tem vários eixos, mas a principal é a saída do promotor do gabinete indo ao encontro da comunidade legitimar suas ações, a prática da promotoria comunitária vai da identificação do crime, até o diálogo e a formação. Havia curso de orientação jurídica para lideranças políticas, tribunal popular e reuniões mensais preestabelecidas. Nós participávamos do Fórum em Defesa da Vida no Jd. Ângela. Fundamos o Fórum em Defesa da Vida em Parelheiros. E criamos o Grupo Organizado de Valorização da Vida no Jd. São Luís e Pq. Santo Antônio, esta foi uma experiência para redução dos homicídios e controle social do uso do álcool com o fechamento espontâneo dos bares a partir das 23:00 horas. (ROSSINI, 2021).

Sobre o Grupo Organizado de Valorização da Vida (GOVV):

Esse GOVV tinha uma característica diferente dos outros fóruns, porque nos outros você tinha grupos mais à esquerda e no GOVV o grupo era mais à direita. Lá nós debatíamos vários assuntos: saúde, educação, saneamento e cultura. Como as pessoas sabiam que eu atuava lá, elas me procuravam com as demandas e não foi diferente com relação ao Sacolão. (ROSSINI, 2021).

Então, um grupo formado por Roberto QT¹⁵, Laudelina Carneiro¹⁶ e Josiel Medrado¹⁷, vai ao encontro de Rossini apresentar-lhe o caso.

¹⁵ Agente sociocultural, com mais de vinte anos de atuação na região de M'Boi Mirim e Campo Limpo.

¹⁶ Então coordenadora de Assistência e Desenvolvimento Social da Subprefeitura. Foi uma das grandes articuladoras da ocupação.

¹⁷ Militante político e agente cultural. Representante da *Casa de Arte e Paladar*.

Eu fui procurado por um pessoal. A partir daí, eu fui procurar saber quem eles eram, para validar as pessoas. Neste tipo de ambiente (GOVV) você pode ser usado, afinal de contas eu era membro do MPSP e tinha toda uma carga de autoridade. Muitas vezes, você pode ser usado por um criminoso, por organizações criminosas, entendeu? Eu reconheci a legitimidade do movimento e dei apoio. (ROSSINI, 2021).

É preciso fazer uma recapitação aqui. Estamos falando de 2007. Mas desde 2005, diversos atores sociais estavam mobilizando-se. Todavia, encontravam resistência por parte da Subprefeitura, que não queria tomar uma atitude para resolver o problema, por medo de retaliações políticas. Mantendo o espaço inutilizável, enquanto a estrutura deteriorava-se. Após permanecerem dois anos recebendo “tapinha nas costas” e sendo cozhinhados por um subprefeito “ensaboados”, como diz Vanda Gama. O grupo encontra em Augusto Rossini, o aliado certo para dar um ponto final nesse imbróglio.

O que havia ali? A Prefeitura havia fechado o sacolão. Havia uma discussão sobre um grupo criminoso, gente violenta que estava controlando. A gente sabia de ameaças etc. Se não me equivoco, ligadas ao Jonas Camisa Nova. Aí, eu mantive contato com a Subprefeitura para saber do espaço, eles não queriam mexer. O então subprefeito me disse: “A gente quer, mas a gente não consegue enfrentar. Você sabe que lamentavelmente a cidade é dividida por lideranças, os vereadores locais controlam”. Eu falei, não. Vamos enfrentar isso aí. Tinha uma discussão jurídica e eu fui pedir o apoio da PM, na época, era a major Rosa. Ela me deu suporte. Aí, a gente decidiu entrar. (ROSSINI, 2021).

Ocorria que Gatão havia entrado com um mandato de segurança. Ao mesmo tempo, seguro de uma decisão favorável, guardava ilegalmente a posse das chaves e mantinha a segurança armada do lugar, para evitar uma invasão, como se o prédio fosse seu bem privado. A bem da verdade, o antigo permissionário aproveitava-se da vista grossa que as autoridades lhe concediam. Ele aguardava pacientemente uma mudança política na gestão da Subprefeitura, para retomar a posse do local. Vale pontuar que apesar do medo, Lacir Baldusco mantinha alguma independência dos mandatários regionais, por ser indicado direto do prefeito José Serra¹⁸. Fato que prejudicava oficialmente os interesses econômicos de Gatão.

¹⁸ Prefeito de São Paulo entre 2005 e 2006.

Mas com a cooperação do Ministério Público Estadual e da Polícia Militar, finalmente, no dia 25 de agosto de 2007, o desativado “Sacolão Santo Antônio” reabriu suas portas, batizado de “Sacolão das Artes”.

Um dos envolvidos relata a tensão no dia,

Foi um sábado de manhã. Nós chegamos e houve resistência, o Gatão estava lá ainda. Muito tempo depois, nós ouvimos um relato dele mesmo, em uma reunião do GOVV, ele relata que estava lá dentro armado e que pensava em se matar naquele dia. Muito estranho, porque ele não tinha perfil de suicida. Mas eu ouvi esse relato dele.

Augusto Rossini aponta sua atuação no ato da ocupação,

O dia em que nós decidimos ir lá, estava fechado com corrente e cadeado. A gente já tinha anunciado que ia entrar, a Subprefeitura estava sabendo oficiosamente. Houve uma articulação minha para que não houvesse violência. A major Rosa ajudou muito porque foi ela quem garantiu que não houvesse confronto entre as pessoas que queriam entrar e as pessoas que não queriam deixar entrar. A ponto de chegar um advogado falando: “Olha, aqui ninguém vai entrar. O senhor tem ordem para entrar?”. Eu falei: “Eu não. A pergunta é o contrário, você tem ordem para nos impedir?” Ele não tinha. Nós entramos. (ROSSINI, 2021).

De acordo com pessoas que estavam no dia, o sentimento era de estar participando de um momento histórico, daqueles que poucas vezes se presencia. Era um sonho de difícil execução se tornando realidade. O Sacolão das Artes surge, portanto, enquanto fruto de um histórico processo de luta, presente desde a construção do bairro, contra a precarização da vida dos trabalhadores.

No dia 01 de abril de 2008, é publicado no *Diário Oficial do Município*, a criação do “Sacolão das Artes”, a portaria nº 005/SP-MB/GAB/2008 estabelece:

CONSIDERANDO que a região do Parque Santo Antônio é uma das mais atingidas por todos os tipos de problemas que caracterizam as periferias de nossa cidade: precariedade e escassez de moradias, enchentes, alta densidade demográfica, altos índices de gravidez precoce e não planejada, falta de vagas nas creches, escolas e altos índices de desemprego, que

resultam sempre em altos índices de violência, tráfico e consumo de drogas e mortalidade juvenil;

CONSIDERANDO que a região não dispõe de nenhum equipamento público de cultura e lazer ou que ofereça espaço e abertura para que a população se encontre e possa debater caminhos para o desenvolvimento e transformação local;

CONSIDERANDO que existe uma mobilização e uma vontade de mudança e participação cada vez maiores por parte das famílias, das lideranças da região e da população jovem, em favor da implantação de iniciativas transformadoras;

CONSIDERANDO que a região concentra um alto índice de crianças inscritas no Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI);

CONSIDERANDO que o antigo Sacolão do Parque Santo Antônio foi legalmente extinto,

RESOLVE:

- I. **criar o CENTRO DE DESENVOLVIMENTO SÓCIOCULTURAL SACOLÃO DAS ARTES**, no imóvel localizado à Av. Cândido José Xavier, nº 577 - Parque Santo Antônio.
- II. Esse Centro de Desenvolvimento Sociocultural terá como objetivo geral contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população moradora do Parque Santo Antônio e adjacências, através da ampliação das opções de acesso à cultura, à educação, ao lazer e do incentivo à participação comunitária e ao desenvolvimento local. Além desse, terá os seguintes objetivos específicos: Implantar um polo de produção, exposição e fomentação artístico-cultural; Desenvolver e implantar - em parceria com as escolas, universidades, institutos e fundações - experiências pedagógicas para a qualificação de professores, educadores sociais e arte-educadores, que venham a contribuir para a melhoria dos índices de aproveitamento escolar na região; Implantar um polo de incentivo ao desenvolvimento local que agregue experiências, pessoas e grupos organizados; Em parceria com os equipamentos de saúde da região, desenvolver e fortalecer ações preventivas de saúde e em favor da conscientização e preservação ambiental; E transformar o 'é Sacolão das Artes' num centro de referência e encontro de todas as lideranças, ONG's, redes sociais e representantes dos equipamentos e poderes públicos interessados no desenvolvimento e implantação de ações positivas para a região.
- III. Esta Portaria entrara em vigor, na data de sua publicação, revogadas todas as disposições em contrário. (SÃO PAULO, 2008).

Como bem disse o geógrafo Milton Santos: "Num território onde a localização dos serviços essenciais é deixada à mercê da lei do mercado, tudo colabora para que as desigualdades sociais aumentem" (SANTOS, 1993, p. 116). A constatação da ausência de políticas públicas para o desenvolvimento cultural dos moradores da periferia, levou estes atores à busca por uma

alternativa de resistência à condenação dos pobres à subcidadania. Insurgindo contra um modelo de cidade, onde o território é instrumentalizado para manutenção das desigualdades sociais. Em suma, o Sacolão das Artes representa a aquisição de um direito.

Assim chega ao final o segundo ato desta história, que mais parece uma anedota. Agora, meu estimado leitor, o que você precisa entender adiante, é que quando entra esse grupo enorme de pessoas, entra junto um grupo enorme de vontades.



1 Laudelina Carneiro, Roberto QT, Maria José, Augusto Rossini, major Rosa e Lacir Baldusco. Fonte: Acervo Brava Companhia.



2 Comunidade comparece ao ato de ocupação. Fonte: Acervo Brava Companhia.

ATO 3

Uma pausa dramática: a cultura confronta a barbárie

Então quando o dia escurece
Só quem é de lá sabe o que acontece
Ao que me parece, prevalece a ignorância
E nós, estamos sós
Ninguém quer ouvir a nossa voz
Cheia de razões, calibres em punho
Dificilmente um testemunho vai aparecer
Racionais MCs

1. Anos 90: uma década conturbada na quebrada

Em 1989, o ideal socialista entra em crise com a queda do Muro de Berlim. No Brasil, organiza-se a primeira eleição direta para presidente, após vinte e um anos de ditadura militar, mais cinco anos de governo de transição. Este ano é especial para o país, segundo (D'ANDREA, 2013, p. 50): “[...] ele representa o começo do fim de uma era de protagonismo para as classes populares baseadas em organizações coletivas clássicas como os movimentos sociais, os partidos políticos de esquerda e os sindicatos”. Inicia-se um processo de rescaldo do movimento que vinha articulando-se nos bairros periféricos desde 1978. Após a derrota de Luís Inácio Lula da Silva¹⁹ para Fernando Collor de Mello²⁰, o PT passa por uma reformulação interna. A concentração das ações da militância ao âmbito do partido contribui para sua burocratização. A *pari passu* que, por ordem do Papa João Paulo II, a Igreja Católica realiza uma redefinição territorial no baixo clero, desorganizando a politização exercida pela Teoria da Libertação nas CEBs (D'ANDREA, 2013). Logo o trabalho de base promovido pelo Partido dos Trabalhadores, vinculado às CEBs, vai desaparecendo paulatinamente (D'ANDREA, 2013).

¹⁹ Metalúrgico, político, fundador do PT. Foi presidente do Brasil entre 2003 e 2010.

²⁰ Político brasileiro. Foi presidente do Brasil entre 1990 e 1992.

Para Tiarajú D'Andrea:

[...] o desaparecimento da movimentação política engendrada pelo PT nas periferias de São Paulo e o fim das discussões fomentadas pelas CEBs foram fatores fundamentais para a falta de representatividade política que passou a assolar os bairros populares à época. (D'ANDREA, 2013, p. 51).

Iniciada a década de 1990, o Governo herda uma inflação de mais de 1700%²¹. A prometida reforma do Estado passa pela significativa aplicação da política neoliberal, as mudanças econômicas realizadas seguiram a conhecida cartilha do Consenso de Washington: maior abertura do mercado nacional para o capital internacional, austeridade nos gastos públicos e privatização dos serviços.

Os efeitos das medidas econômicas adotadas foram o fechamento, ou absorção de empresas nacionais por multinacionais. Queda no número de empregos formais e consequente crescimento da informalidade. O aumento da inflação, decorrente do fracasso dos Planos Collor I e II. Diminuição do poder de compra da população. Disparada do desemprego. Nesta conjuntura, a capacidade de organização dos trabalhadores se enfraquece com a diminuição dos sindicalizados, consequentemente as greves passaram a ter caráter mais defensivo objetivando a manutenção dos direitos (D'ANDREA, 2013).

A crise política ocasionada pelas acusações de corrupção no Governo Collor leva à renúncia do presidente, em 1992. Agrava-se o descrédito da política partidária perante a massa, diminuindo o entusiasmo no regime que se instalava após a ditadura. Itamar Franco é alçado ao cargo mais importante do país, tendo como desafio preservar a ordem democrática e lidar com a inflação em níveis alarmantes.

A posterior ascensão de Fernando Henrique Cardoso²², não alterou o comprometimento do Estado com os interesses do mundo das finanças. A estabilidade da moeda a partir do Plano Real preservou o poder de compra da classe média por pouco tempo, a alta da taxa de juros e a flutuação cambial

²¹ Ver: <https://atlas.fgv.br/marcos/governo-jose-sarney-1985-1990/mapas/inflacao-do-governo-sarney-mes-mes>

²² Político, sociólogo, professor universitário e escritor. Foi presidente do Brasil de 1995 a 2002.

controlou o consumo. A elevação dos juros cortou os investimentos do setor privado e ampliou o desemprego. Doravante, as privatizações no setor elétrico e de telecomunicações, por exemplo, elevaram os preços dos serviços, comprimindo ainda mais os salários. A lógica econômica movida pelos cortes no orçamento público prejudicou altamente o setor social, principalmente saúde, educação e cultura.

Assim como a filósofa Marilena Chauí afirma:

[...] é o estabelecimento do neoliberalismo com suas duas marcas principais: do lado da economia, uma acumulação do capital que não necessita incorporar mais pessoas ao mercado de trabalho e de consumo, operando com o desemprego estrutural; do lado da política, a privatização do público, isto é, o abandono das políticas sociais por parte do Estado (CHAUÍ, 1995, p. 81).

No que tange ao campo cultural que é propriamente o ponto de interesse aqui, deriva do período José Sarney²³ o distanciamento estatal do protagonismo do financiamento cultural, através da aprovação da denominada Lei Sarney (Lei nº 7.505/1986), a primeira que concede à iniciativa privada, incentivos para a prática do mecenato por meio da renúncia fiscal. Esta, no que lhe concerne, é marcada por protestos da classe artística pela falta de transparência no financiamento das propostas.

Fernando Collor executa um desmonte da estrutura federal que se tinha construído, até aquele momento, no setor cultural. Aproveitando-se das críticas contra a Lei Sarney, o presidente extingue-a e dissolve a estrutura do recém criado Ministério da Cultura, por exemplo: a Funarte, a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), a Fundação Nacional Pró-Memória e a Embrafilme (CERQUEIRA, 2018, p.122).

Em substituição à Lei Sarney é publicada a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991). Ela mantém o mecenato como principal modal de financiamento, igualmente, através da renúncia fiscal. Fica instituído: “[...] pessoas físicas ou jurídicas podem patrocinar um projeto cultural (com permissão de promoção e publicidade do incentivador), caso em que se

²³ Político brasileiro. Foi presidente do país entre 1985 e 1990.

permite a dedução de até 100% do valor do patrocínio, sempre respeitados os limites do imposto devido ao incentivador, ou seja, de 4% ou 6% para pessoa jurídica ou física, respectivamente" (CERQUEIRA, 2018, p.122).

Essa situação proporcionou o surgimento de uma série de iniciativas privadas na área da cultura, ao mesmo tempo em que retirou o Estado do cenário decisório e da condução política do processo. Esse movimento de retração do Estado e avanço da lógica de mercado expressa mais que uma configuração econômica, mas também uma escolha política pelo conceito liberal na gestão cultural. (CERQUEIRA, 2018, p. 123).

Acrescente a esta receita uma colher de propaganda: *Faça você mesmo. Compre, compre, compre! Seja um empreendedor. Eu tenho, você não tem!* A publicidade dos anos 90 produz alguns dos mais lembrados e premiados comerciais da nossa história, empregando diversos profissionais, muitos deles, migrados do cinema, categoria altamente prejudicada pela extinção da Embrafilme, então agência nacional de fomento cinematográfico.

À vista disso, a década de 1990, imprime um modo de vida cada vez mais individualista. O papel exercido pela propaganda sobre o público garantiu "[...] o não esgotamento da revolução das esperanças, isto é, das grandes esperanças de consumir" e ajudou "[...] a colocar como meta, não propriamente o indivíduo tornado cidadão, mas o indivíduo tornado consumidor" (SANTOS, 1993, p. 15).

Ainda nesse sentido, a reflexão de Milton Santos segue pertinente:

A glorificação do consumo acompanha-se da diminuição gradativa de outras sensibilidades, como a noção de individualidade que, aliás, constitui um dos alicerces da cidadania. Enquanto constrói e alimenta um individualismo feroz e sem fronteiras, o consumo contribui ao aniquilamento da personalidade, sem a qual o homem não se reconhece como distinto, a partir da igualdade entre todos. (SANTOS, 1993, p.35).

Esse caldeirão de ingredientes fez da década de 1990 um explosivo no campo social. 1992, Massacre do Carandiru. 1993, Chacina da Candelária e Chacina de Vigário Geral. Todos os três episódios envolveram diretamente agentes armados do Estado. Nesta mesma época, a cidade de São Paulo

sofre com o processo de desindustrialização. A deterioração da qualidade de vida dos trabalhadores transforma os bairros pobres em cenários de conflitos comparados aos de países em guerra civil (D'ANDREA, 2013).

Em 1996, a ONU reconhece o chamado “triângulo da morte”: Jd. Ângela, Capão Redondo e Jd. São Luís, como território mais perigoso do mundo²⁴. Um dos símbolos dessa carnificina é o Cemitério São Luís, conhecido pelos moradores da região como “Luisão”, o local é notório por sepultar muitos jovens vitimados pela violência nas quebradas²⁵ da zona sul. Reportagem publicada no jornal *Folha de São Paulo*²⁶, no dia 19/02/1999, descreve a rotina do cemitério à época:

Para dar conta de todos os enterros de vítimas da violência nos finais de semana realizados no Cemitério São Luiz, na zona sul de São Paulo, seus 14 coveiros abrem novas sepulturas durante a semana para não atrasar os enterros realizados aos sábados, domingos e segundas. [...] Quando um caixão chega ao cemitério, um parente do morto apresenta o atestado de óbito e já pode ir até o local onde estão as sepulturas, [...] é comum encontrar até quatro casos de sepultamentos marcados em um mesmo horário, em um só dia. [...] Cada família pode fazer orações e ficar próxima ao caixão numa área livre próxima por até 15 minutos. (FOLHA, 1999).

Em uma crônica atribuída ao poeta Sérgio Vaz, ele narra as memórias de quando a terra batida do São Luís proporcionava para meninos magros de pés descalços, sem presente, nem futuro, momentos inesquecíveis em partidas de futebol de várzea, e lamenta a saudade de um sobrevivente.

Hoje em dia, aquele campinho de terra que fecundava craques é um grande cemitério, e muitos deles estão ali enterrados com seus sonhos, antes mesmo do jogo acabar. Outros tantos que desrespeitaram as regras, fizeram pênaltis desnecessários, por ordem do juiz, foram mais cedo para o chuveiro. Mas continuam a cometer faltas, sem se importar com a força do adversário, sem se importar com a cor da camisa. Às vezes, quando a dor sai do vestiário e a saudade entra em campo, faço um minuto de silêncio, deixo uma lágrima rolar e jogo por eles a prorrogação. (VAZ, S.I.).

²⁴ Ver: <https://reporterbrasil.org.br/2006/01/das-manchetes-policiais-para-a-revolucao-social/>

²⁵ Gíria para bairro, ou vizinhança.

²⁶ Ver: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff19029912.htm>

Durante a década de 1960, o índice de homicídios, em São Paulo, começa a acentuar-se. Nos 40 anos seguintes, o número de assassinatos cresceu 906,8%, atingindo o ápice da curva em 1999. Esses homicídios ocorrem de forma concentrada de acordo com o território e o grupo populacional. O perfil traçado pelos pesquisadores do assunto levanta que entre os principais agentes da violência estão homens, jovens, moradores de bairros periféricos e negros. Estes vitimam homens, jovens, negros, normalmente seus vizinhos. Os motivos vão desde desavenças entre gangues, até conflitos entre policiais e traficantes (MANSO, 2012, p. 75-76). Assim, São Paulo virou o milênio ostentando 100 chacinas por ano²⁷.

Para Tiarajú Pablo D'Andrea,

Configurava-se um cenário de total esgarçamento do tecido social, com baixos índices de confiabilidade nas redes sociais de vizinhança. [...] Uma mescla de desesperança, raiva, fracasso, resignação, pobreza, sangue, insegurança. Enfim, desespero. A civilização havia chegado ao seu limite e se equilibrava na beira de um abismo [...] Eram necessárias respostas práticas. (D'ANDREA, 2013, p. 57).

Cabe dizer que o contexto demandou a rearticulação política dos agentes sociais, sobretudo nas periferias da cidade. Uma soma de forças foi responsável pela diminuição dos índices de violência, ao longo da primeira década dos anos 2000. Destacam-se, entre outros fatores²⁸, a disseminação dos coletivos artísticos e a reformulação da subjetividade do jovem pobre de periferia, por influência do *Movimento Hip-Hop* (D'ANDREA, 2013).

Da mesma forma, noutro ponto da cidade uma organização de artistas do teatro paulistano e intelectuais passou a questionar a gestão neoliberal da política cultural do país, gerando outro movimento importante o *Arte Contra a Barbárie*. Ambos alteraram a dinâmica da cidade e foram responsáveis por reações contundentes ao sistema, reverberando na construção de algumas das principais políticas públicas para cultura da cidade de São Paulo, atualmente.

²⁷ Este dado me foi concedido, em entrevista, por Bruno Paes Manso, pesquisador do Núcleo de Estudos da Violência da USP, no ano de 2019, durante pesquisas para um processo teatral.

²⁸ Para um maior aprofundamento ler D'Andrea (2013) e Manso (2012).

3.1. Movimento *Hip-Hop*

As primeiras manifestações do *Hip-Hop* no Brasil ocorrem por volta de 1984, com a popularização entre os jovens frequentadores da esquina das ruas Dom José de Barros e 24 de Maio, de um estilo de dança importado dos guetos de Nova Iorque conhecido como *break*. Anteriormente a explosão do *break*, houve nos primeiros anos da década de 1980, a incorporação de um gênero musical, então apelidado de “tagarela” ou “funk falado”, nos bailes *black*. Este tipo de música foi o precursor do que mais tarde se entenderia por *rap* (MACEDO, 2016).

No entanto, as técnicas e tecnologias constituintes da cultura produzida nos Estados Unidos foram desembarcando de maneira fragmentada no Brasil. É preciso ressaltar que o acesso à informação era muito precário, sobretudo entre os mais pobres e a população negra, principais consumidores do gênero até então. Logo, os elementos que compõem a cultura *Hip-Hop* foram sendo apropriados aos poucos pelos jovens paulistas. Sendo assim, tanto os praticantes das danças urbanas, como os MCs e DJs, inicialmente, não tinham dimensão do que significava a cultura *Hip-Hop*, foram elementos como o rádio, as revistas²⁹, o cinema³⁰ e a televisão³¹ que proporcionaram a disseminação desse conhecimento.

No que tange ao *break*, a perambulação dos *b-boys* pelas ruas do centro da cidade começou a chamar a atenção dos transeuntes, com isso as apresentações passaram a garantir algum dinheiro complementar a renda dessas pessoas, normalmente jovens desempregados ou subempregados. A novidade foi tal que chamou a atenção da mídia para uma “nova febre” entre a juventude, levando os *b-boys* a protagonizar programas de televisão e estampar capas de revistas. Mas a moda foi passageira e, em 1985, a “onda *break*” sofreu sua decaída midiática. Seguindo este embalo, frequentes manchetes denunciavam furtos e conflitos entre comerciantes, policiais e

²⁹ A revista *Pode Crê!* é um exemplo das primeiras publicações voltadas para o assunto.

³⁰ Para (MACEDO, 2016, p.28), o lançamento do filme *Beat Street*, de Stan Lathan, foi um componente importante para formação dos *b-boys* paulistas que passaram a reconhecer o *break* como elemento de uma cultura maior chamada *hip-hop*.

³¹ Por meio dos clipes musicais veiculados nos programas televisivos, com destaque para programação da MTV Brasil.

dançarinos, fazendo com que as performances perdessem o caráter errante e passassem a concentrar sua presença na região do metrô São Bento. A partir dessa experiência, os jovens passaram a socializar, trocar mais informações, exercitar melhor outros elementos como *DJing*, o *MCing*, o *graffiti* e a consciência, além de angariar novos adeptos à cultura de rua (MACEDO, 2016).

Ao largo do tempo, a estruturação do movimento encaminhou seus artistas para ocupação de outros espaços. O ano de 1988 marca definitivamente a entrada do gênero *rap* no mercado fonográfico, com o lançamento de três coletâneas musicais: *Hip-Hop: Cultura de Rua, O Som das Ruas e Consciência Black* (MACEDO, 2016, p. 31). Com a hegemonia estabelecida pelo *rap* a partir do sucesso no mercado fonográfico, o *graffiti* e o *break* passam a ter caráter menos atrativo para as novas gerações ingressantes, que enxergavam nos *rappers* símbolos de masculinidade heterossexual.

Se até então, era comum os adeptos do *Hip-Hop* praticarem um ou dois elementos, aos poucos, isso é substituído por uma especialização visando fins mais comerciais, já que a música é um elemento de fácil absorção mercadológica. A busca da autonomia pelos DJs e MCs, em relação aos grafiteiros e *b-boys*, causa um racha dentro do movimento. Este momento fica marcado pela migração dos *rappers* para a Praça Roosevelt, se afastando da coletividade *Hip-Hop* estabelecida no metrô São Bento (MACEDO, 2016).

O elemento *rap* começava a se tornar hegemônico na representação do que se entendia por Hip-Hop, repetindo uma lógica que já ocorria nos Estados Unidos na segunda metade dos anos 1980. Porém, tanto o Hip-Hop como o *rap* ainda estavam associados a uma cultura de rua e as letras da maioria dos MCs falavam de diversão, festas, mulheres e fatos corriqueiros do cotidiano. Com o passar do tempo haveria um deslocamento, que levaria a uma politização das letras e uma identificação do Hip-Hop muito mais com uma cultura negra do que necessariamente de rua. *Holocausto Urbano*, o disco de estreia dos Racionais MCs, marca esse novo momento. (MACEDO, 2016, p. 31).

Os anos 1990, inicia uma nova fase no movimento quando as *posses*³² na periferia passam a encabeçar um processo de revitalização da cultura *Hip-Hop* em São Paulo, o centro da cidade deixa de ser o núcleo da efervescência.

[...] o fortalecimento das posses situadas na periferia, [...] impregnou a estética do movimento de aspectos vigentes na realidade do bairros pobres e distantes da cidade, local de residência dos jovens adeptos do *Hip-Hop*. Esse deslocamento teria levado a que jovens tivessem noção da segregação espacial e social a que estavam submetidos. (MACEDO, 2016, p. 35).

O já contextualizado período influencia a politização do *rap*, que busca impactar a consciência racial/classista da juventude negra e pobre. Grupos como Racionais MCs, Consciência Humana, Facção Central, RZO, Sistema Negro, Thaíde & DJ Hum, entre outros, passam a reivindicar de maneira mais incisiva o direito à cidadania na periferia. Vale frisar que a juventude negra e periférica não era representante da “juventude politizada” da época, este espaço era “[...] ocupado pela juventude classe média e estudantil majoritariamente branca e que se cristalizara no movimento ‘Caras Pintadas’, que exigiam a renúncia do presidente Fernando Collor de Mello” (MACEDO, 2016, p. 34).

A juventude periférica não dispunha de identificação com os antigos modelos de organização política. Da mesma forma, a cultura rural (sobretudo nordestina) dos seus antepassados era motivo de jocosidade para classe média. Desse modo, surge a necessidade de legitimar outra identidade para o jovem urbano de periferia. Não abaixar a cabeça para ninguém, bater de frente contra o sistema, não ser humilhado como foram os pais, isso começa a fazer parte da construção das subjetividades, especialmente masculinas.

Nesse ponto, assim como em Nova Iorque, o Movimento *Hip-Hop* de São Paulo, torna-se em grande medida, responsável por canalizar as hostilidades presentes nas “quebradas”. O *rap* utilizou como trunfo o fato de a música ser a mais privilegiada das manifestações artísticas (música não pede

³² Agrupamentos de jovens que organizam encontros entre equipes de som. As *posses* são responsáveis por sistematizar as ações político-culturais do *hip-hop* nas periferias, valorizando a noção de consciência e participação política para transformação da realidade social nas comunidades.

licença, ela invade), para poder transmitir suas mensagens pelo ar, “passando a fita”³³ que “irmão não mata irmão”. Numa evidente convocação à unificação do povo negro e organização dos pobres contra os opressores (sistema capitalista, racistas, polícia etc.).

De uma forma ou de outra, esse processo influenciou politicamente o fenômeno dos coletivos culturais que multiplicaram-se pelas periferias, durante os anos 2000. A arte na periferia precisou se renovar como um todo, para voltar a mobilizar a juventude, assim como nos anos 1970. Consequentemente os saraus, a literatura marginal e os grupos teatrais, passaram a se apropriar da estética da rua, para poder alcançar um público mais amplo, com foco na juventude.

3.2. Movimento Arte Contra a Barbárie

O velho centro de São Paulo é o espaço para onde todos os caminhos confluem. Lugar de encontro entre aqueles que vivem apartados cotidianamente. Território de embate. Foi neste cenário que em 1998, diversos trabalhadores do teatro organizaram-se com intuito de debater as políticas culturais vigentes do país. Florescia o embrião de algo com nome tão forte, quanto pretensioso: *Arte Contra a Barbárie*. Amir Haddad, encenador referência do teatro brasileiro, tem uma frase que simboliza um pouco este movimento: “A esperança é a penúltima que morre, o último é o artista”.

Havia no final daquela década, um grande descontentamento com os rumos do incentivo cultural no Brasil. Em grande medida pela centralidade que a Lei Rouanet ocupava no âmbito das políticas públicas. O governo Fernando Henrique deu prosseguimento ao processo de afastamento do Estado de sua responsabilidade constitucional de apoio à cultura, enquanto passava a bola para a iniciativa privada e coroava o *marketing cultural* artilheiro do campeonato. Ou como descreve Marilena Chauí, “[...] a gestão neoliberal assemelha cultura a evento de massa, consagrando todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela ‘mass media’, inclinando-se à privatização

³³ Gíria para “informar algo”.

das instituições públicas de cultura, deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais" (CHAUÍ, 1995, p. 81).

Isto é, as empresas orientam seus investimentos para obras que deem visibilidade às suas marcas, sem regulação estatal, seguindo unicamente os seus interesses corporativos. O que motiva uma distorção notória de uma política pública democrática, pois os recursos aplicados correspondem ao imposto que deveria ser pago ao Estado, o capital da Lei Rouanet não é privado. Por fim, o que critica-se, até hoje, são os critérios de seleção dos departamentos de *marketing*, que tendem a privilegiar produtos da indústria cultural, por exemplo, grandes festivais, musicais importados da *Broadway* e espetáculos de artistas "*mainstream*".

[...] a contestação desse mecanismo tem sido grande, principalmente por parte das frações da produção cultural que possuem maior dificuldade em estabelecer alianças com a lógica mercantil, [...] Seguindo essa argumentação, as leis de incentivo fiscal terminariam por criar uma nova forma de censura, a censura de mercado. (ROMEO, 2019, p. 164).

A conjectura de redução do incentivo direto por parte do Estado e a penúria de recursos materiais para artistas (independentes, populares, alternativos, amadores, etc.) leva um coletivo de trabalhadores, vinculados ao teatro de grupo de São Paulo, a reunirem-se em busca de uma resolução para o financiamento de suas obras. Estavam entre os precursores do movimento a *Companhia do Latão*, *Teatro Popular União* e *Olho Vivo*, grupo *Tapa*, *Parlapatões*, *Patifes & Paspalhões*, *Folias D'Arte* e *Pia Fraus*. Mais Gianni Ratto, Fernando Peixoto, Aimar Labaki e Umberto Magnani. Os primeiros encontros foram infrutíferos no quesito propositivo, todavia serviram para afinar os objetivos desejados. Segundo Romeo:

[...] as reuniões do grupo não discutiam *stricto sensu* princípios estéticos ou artísticos", contudo, permitiam estabelecer alianças para "o combate a um inimigo comum: o mercado, representado pelo teatro comercial e pelos eventos mercantis. (2019, p. 167).

Após seis meses de encontros privados, é lançado ao público o primeiro de três manifestos, publicado em 7 de maio de 1999, no jornal *O*

Estado de São Paulo. O manifesto não tece críticas diretas as leis de incentivo, mas salienta:

- I. O teatro é uma forma de arte cuja especificidade a torna insubstituível como registro, difusão e reflexão do imaginário de um povo;
- II. É inaceitável a mercantilização imposta à cultura do país, na qual predomina uma política de eventos. É fundamental a existência de um processo continuado de trabalho e pesquisa artística;
- III. Nosso compromisso ético é com a função social da arte;
- IV. A atual política oficial, que transfere a responsabilidade do fomento da produção cultural para iniciativa privada, mascara a omissão que transforma os órgãos públicos em meros intermediários de negócios;
- V. A cultura é o elemento de união de um povo que pode fornecer-lhe dignidade e o próprio sentido de nação. É tão fundamental quanto a saúde, o transporte e a educação. É, portanto, prioridade do Estado. (COSTA & CARVALHO, 2008, p. 21-22).

Essa publicação atraiu a atenção de outros artistas e intelectuais que aderiram às reuniões e fortaleceram o movimento. Entre os quais, a *Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona*, o *Engenho Teatral*, o filósofo Paulo Arantes e o geógrafo Milton Santos. A participação de outros segmentos da sociedade como a imprensa e a universidade, fizeram parte de uma articulação dos envolvidos para ampliar o alcance das reivindicações e cativar a opinião pública (ROMEO, 2019). Ao contrário do Movimento *Hip-Hop* que sofreu, desde o início, discriminação e invalidação por parte da intelectualidade e da mídia, o capital cultural garantiu legitimidade ao Arte Contra a Barbárie.

O amadurecimento do movimento levou à conclusão que a saída do problema seria pela entrada. Ou seja, pelo Legislativo. Como aponta Milton Santos:

A cidadania, sem dúvida, se aprende. Ameaçada por um cotidiano implacável, não basta à cidadania ser um estado de espírito ou uma declaração de intenções. [...] Para ser mantida pelas gerações sucessivas, para ter eficácia e ser fonte de direitos, ela deve se inscrever na própria letra das leis, mediante dispositivos institucionais que assegurem a fruição das prerrogativas pactuadas. (SANTOS, 1993, p. 8).

Após meses de estudo e ampla discussão em fóruns, em dezembro do ano 2000 foi redigido pelos artistas um projeto de lei para a criação de um programa permanente de fomento ao teatro, com financiamento público do município de São Paulo. Todavia, faltava inserção junto ao poder. Inicia-se prontamente a comunicação com alguns vereadores para o estabelecimento de alianças para aprovação da proposta.

A circunstância era propícia. Em 2001, o então vereador Vicente Cândido (PT), amigo pessoal do diretor Marco Antônio Rodrigues, acolheu o PL integralmente e intermediou sua tramitação dentro da Câmara. Naquele mesmo ano, Marta Suplicy (PT) assumia a gestão da Prefeitura. Concomitantemente, José Eduardo Cardozo (PT) presidia a Câmara Municipal e Marco Aurélio Garcia (PT) era empossado secretário de cultura (ROMEO, 2019).

A concepção do Fomento e sua implementação foram frutos de uma época em que a correlação de forças sociais e políticas era favorável às lutas populares, e em que setores-chave do Governo Municipal estavam sendo ocupados por figuras não apenas identificadas às reivindicações da cultura, mas participantes das fileiras do movimento que as colocava em pauta. (BETTI, 2012, p. 121).

Em 23 de dezembro de 2001, é aprovada o PL nº 416/2000 do vereador Vicente Cândido. E em 8 de janeiro de 2002, é promulgada a Lei nº 13.279/2002, oficializando a criação do *Programa Municipal de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo*. Em seu primeiro artigo a Lei institui: “Apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo”. Além disso, determina a destinação de no mínimo 6 milhões de reais para até 30 núcleos artísticos.

Como bem ressalta o nome da Lei, o Fomento ao Teatro foi criado visando, em primeiro plano, o benefício da cidade de São Paulo. Sua existência figura como uma política de Estado, assegurada mesmo durante as alternâncias de poder. Seu texto privilegia a subvenção temporária (até dois anos) de grupos teatrais, com atuação comprovada na cidade de São Paulo, que exerçam um projeto de trabalho continuado de pesquisa e

produção. Mas o que isso quer dizer? Ao contrário do teatro comercial, onde um grupo se reúne para encenação de um espetáculo e se desfaz logo acaba a temporada; o teatro de grupo, contrariando a lógica da produção em massa, cultiva uma unidade mais longínqua, visando o melhor desenvolvimento da pesquisa estética e aprimoramento de uma proposta artística.

A consolidação do Fomento ao Teatro renovou a produção teatral na cidade de São Paulo, descentralizou o acesso aos bens culturais e possibilitou o estabelecimento dos grupos em sedes alugadas, condição fundamental no que tange à materialidade para criação artística. Assim, os contemplados não precisavam mais (pelo menos por um período) depender da falta de um espaço regular para ensaios e apresentações, doravante reduziam sua exposição à precariedade das condições técnicas (som, luz, acústica, palco, coxias etc.). Hoje, a cidade conta com pelo menos 30 grupos teatrais que desenvolvem uma pesquisa contínua, há no mínimo 10 anos.

O avanço da legislação cultural proporcionou o reconhecimento e apoio para expressões culturais já existentes, porém, desprotegidas por não terem apelo comercial. Doravante, o Estado toma consciência de que ele não produz cultura, quem produz são os sujeitos. Dado que seu dever é valorizar o protagonismo do cidadão em suas regiões, reconhecendo a diversidade de expressões culturais dentro do território. Como proposto por Marilena Chauí, trata-se de tomar a cultura como um direito, recusando a prática da animação cultural em detrimento da ação cultural. Logo, “[...] afirmar a cultura como um *direito* é opor-se à política neoliberal, que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em serviços vendidos e comprados no mercado e, portanto, em privilégios de classe” (CHAUÍ, 2008, p. 66).

Luiz Carlos Moreira, um dos líderes do movimento, faz a seguinte avaliação em depoimento para Maria Tendlau:

O Fomento é um programa público que pretende consolidar um teatro fundamental para a cidade. [...] O tal teatro fundamental implica a construção de relações de trabalho e produção, o desenvolvimento de técnicas, a criação de poéticas, mas também a formação de público, o que significa estabelecer vínculos com a população da cidade — e isso não se reduz à mera repetição de publicidade e mídia para expor e vender um produto, por exemplo. (TENDLAU, 2012, p. 96).

A visão política empreendida pelo Arte Conta a Barbárie foi transmitida para as gerações seguintes pela Lei de Fomento ao Teatro, influenciando muitos grupos, como a Brava Companhia. Não por coincidência, a *Carta de Princípios do Sacolão das Artes*, inspira-se nos fundamentos escritos no primeiro manifesto do movimento. Da mesma forma, foram os recursos advindos da Lei de Fomento ao Teatro Para Cidade de São Paulo, que possibilitaram, em grande medida, a manutenção, permanência e melhoria do Sacolão das Artes para a comunidade. Como também, o desenvolvimento de um importante trabalho na produção do conhecimento crítico, formação de público e intensa promoção cultural, com acesso gratuito.

ATO 4

Um mar de dificuldades

As pessoas comerão três vezes ao dia
E passearão de mão dadas ao entardecer
A vida será livre e não haverá concorrência
Quando os trabalhadores perderem a paciência
Mauro Iasi

4.1. Organização

Logo cedo, barulho de serras, martelos e uma batucada de samba. Viaturas da polícia estão estacionadas na rua. Uma multidão excitada está reunida em frente ao sacolão. Dona Maria corre para o portão, ainda de camisola, para saber o que está acontecendo³⁴.

D. Maria: Que festa toda é essa?

(Sr. Zé, encostado na porta do bar, bebe um copo de café).

Sr. Zé: Chutaram o Gatão. Aquele pessoal ali disse que o lugar vai virar casa de cultura.

D. Maria: Se fosse o sacolão era melhor, a gente já tava tanto tempo acostumado com ele aqui.

Sr. Zé: Pode ser até melhor assim, quem sabe tira esses menino da rua.

D. Maria: É, tem muita criança precisando mesmo. Vai que nós não tira proveito também, né Zé? O pagode tá bom.

³⁴ Este é um diálogo fictício.

Como foi dito ao final do segundo ato, quando esse grupo diverso de pessoas ocupa o prédio, entra com ele, diversos de desejos. Desde a sua inauguração, o Sacolão das Artes foi coordenado por uma união de pessoas: agentes culturais, representantes comunitários e o Poder Público, com intuito de articulação política, proposição de atividades e manutenção da estrutura física do lugar. Mas por mais que houvesse um interesse comum: a construção de um espaço cultural. Desde o primeiro momento, as pessoas que “não largaram o osso” depararam-se com o seu principal desafio: a convivência.

Após a tomada do espaço tornou-se necessário organizar reuniões semanais para gerir o centro cultural. Originalmente, o Coletivo Gestor foi composto pelas donas Maria Reis e Maria José³⁵, lideranças com histórico de lutas em prol do bairro. Roberto QT e Luís do Bloco, veteranos agentes culturais, ambos vinculados à Rede Social São Luís. Rita Carneiro, funcionária da Subprefeitura do M'Boi Mirim. Mais os integrantes dos coletivos: Núcleo de Comunicação Alternativa (cinema), Brava Companhia (teatro) e Casa de Arte e Paladar (artesanato).

Com o estabelecimento do Sacolão no bairro, diversos artistas quiseram disputar um lugar dentro da ocupação. Entretanto, o comprometimento diante das demandas exigidas gerava o descontentamento de alguns indivíduos e grupos que proclamavam a liberdade de uso, sem querer participar obrigatoriamente dos grupos de trabalho responsáveis pelas diversas áreas da administração: divulgação, manutenção e capitação de recursos. É dessa primeira crise que nasce um estatuto regulamentando as regras da ocupação, inspirado nos preceitos do *Arte Contra a Barbárie*, a *Carta de Princípios do Sacolão das Artes*, estabelece:

- I. Todo trabalho realizado no Espaço busca realçar as características sociais da vida humana, ou seja, há uma intensificação do caráter coletivo da organização da vida;

³⁵ As donas Marias exerciam o papel de interlocutoras. Mas nunca se envolveram diretamente nas decisões internas da ocupação. Contudo, os documentos as citam como integrantes honorárias do Sacolão das Artes.

- II. O Sacolão das Artes fomenta uma reflexão crítica acerca das relações de trabalho, cujo eixo central encontra-se na tentativa de autonomia dos meios de produção evidenciada na organização dos grupos que sediam o Espaço;
- III. O Sacolão se posiciona contrário ao discurso de apropriação privada de bens materiais e ou simbólicos;
- IV. Não é intenção do Sacolão qualquer ação que vise à acumulação lucrativa de capital. Todo dinheiro que, por ventura, circule no Espaço deve ser destinado à manutenção da continuidade das ações.
- V. Toda produção de conhecimento do Espaço deve ser crítica e compartilhada, uma vez que conhecimento é poder, e este não deve ser monopólio de nenhum indivíduo ou grupo específico;
- VI. Todos os trabalhos realizados no Sacolão têm autonomia para existir desde que estejam de acordo com o pensamento e a história do Espaço;
- VII. Os acordos firmados e por firmar no Sacolão privilegiam a coletividade em detrimento do individualismo;
- VIII. A busca pela coerência entre discurso e prática deve ser uma constante perceptível no cotidiano dos grupos e pessoas dentro e fora do Espaço. (ALMEIDA, 2015, v. 2, p. 162).

Em contrapartida, o mesmo documento define os deveres de quem desejar residir temporariamente no espaço, cabe ao residente:

- I. Apresentar um plano de trabalho detalhado e forma de sustentação desse plano;
- II. Participar uma vez por mês da reunião do Coletivo Gestor;
- III. Fazer a manutenção do espaço antes durante e após as atividades;
- IV. Respeitar os horários das outras atividades e, se possível, participar delas;
- V. Responsabilizar-se pelo espaço, propondo e discutindo melhorias;
- VI. Ter ciência de que o aumento das atividades está em função da melhoria do espaço;
- VII. Registrar as atividades;
- VIII. Não levantar bandeira de nenhum partido ou credo religioso, uma vez que o espaço é laico e apartidário;
- IX. Organizar-se de forma não reproduutora do padrão opressor das empresas;
- X. Não reproduzir a lógica capitalista da lucratividade;
- XI. Ao final do período de residência haverá uma avaliação e a possibilidade de renovação da residência. (ALMEIDA, 2015, v.2, p. 163-164).

No entanto, havia mais um problema, a regularização do espaço. Existe um ditado que diz: “Se você deixar de afiar a lança, quando o adversário chegar você estará desprotegido”. Os documentos mostram que os primeiros três anos da ocupação, foram marcados por uma grande comunhão em torno da construção daquele ideal. O início foi experimental, com ênfase nos esforços diários para manter o Sacolão das Artes aberto para a comunidade, em detrimento da organização jurídica do Coletivo, não havia naquele momento uma preocupação em formalizar uma concessão em parceria com o Poder Público.

Contudo, por mais que o espaço fosse fruto de um movimento social, os agentes culturais alcançaram seu propósito e tornaram-no um centro cultural, sem fins lucrativos, mas com caráter privado³⁶ e que necessitava da subvenção do Estado para prestar serviços de interesse público, portanto, o mais indicado era ter tido desde o início a sua própria personalidade jurídica³⁷, o que ressolveria minimamente as contradições desse modelo precário de gestão.

Mas a organização burocrática foi postergada. Primeiro, porque os agentes culturais não queriam terceirizar a responsabilidade do Estado, na qualidade de garantidor dos direitos culturais e responsável pela reforma do edifício, que era público. Segundo, porque cada grupo sediado tinha liberdade para captar seus recursos individualmente (o Programa VAI sempre foi a principal fonte de recursos para os coletivos sediados na ocupação por ser destinado para pessoas físicas, seguido do Fomento ao Teatro destinado para grupos cooperativados).

Porém, em 2009, quando surgiram as primeiras ameaças de despejo (a cessão do espaço sempre teve caráter precário) é que todos ganharam clareza de que era preciso “institucionalizar-se” para pleitear formalmente junto à Subprefeitura do M’Boi Mirim, a concessão do terreno ocupado por 90 anos. Originalmente, quem representou juridicamente o Sacolão das Artes

³⁶ A palavra faz referência à “privacidade” e não à “propriedade privada”. O “caráter privado” diz respeito a reserva do espaço para o aprofundamento dos processos criativos pelos coletivos sediados, que detinham a preferência na utilização do ambiente por serem os principais responsáveis pela manutenção estrutural do local.

³⁷ Isso só foi acontecer com a fundação da *Associação de Amigas e Amigos do Sacolão das Artes*, em 2011, por conta dos pedidos de concessão.

neste processo foi a Cooperativa Paulista de Teatro, a qual a Brava Companhia é filiada. Segundo Fábio Resende, integrante do grupo teatral:

A gente estava investindo dinheiro e tempo no espaço, para a Subprefeitura vir querer impor projetos prontos nas nossas cabeças, isso era uma afronta. Então a gente decidiu entrar com pedido de concessão para garantir nossa segurança e autonomia. (RESENDE, 2021).

Mas a concessão de fato nunca aconteceu, apesar das promessas dos diversos subprefeitos e secretários da cultura que passaram pelas respectivas pastas ao longo dos anos.

4.2. Financiamento

O financiamento é ponto crucial no que tange o desenvolvimento de qualquer iniciativa cultural, mesmo assim, a insuficiência de investimentos públicos marcou a história do Sacolão das Artes. Após a ocupação, a Prefeitura Regional se responsabilizou pelas reformas da área administrativa, cobertura, vestiários e a construção de dois banheiros para deficientes físicos. Como o prédio pertencia ao Município, as despesas com água e luz sempre foram providas pela Subprefeitura, mais uma verba pública, conquistada após diversas pressões, destinada para material de escritório e serviços de limpeza e vigilância (volte e meia suspensos).

Associada a isso, está a articulação dos agentes na busca de meios para manutenção das atividades culturais do espaço. Grande parte do programa estabelecido, durante uma década, pelo Coletivo Gestor, só foi viável graças à soma entre políticas culturais e cooperativismo. Os reconhecimentos individuais e coletivos, foram o que mantiveram o espaço de portas abertas em plena atividade, mesmo com dificuldades, através de fomentos públicos e premiações.

Somente a Brava Companhia foi contemplada cinco vezes com o *Programa de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo*³⁸, ao longo dos nove anos em que permaneceu no espaço, o que possibilitou a criação do seu

³⁸ Correspondentes as edições de 2008, 2010, 2012, 2014 e 2016.

repertório, a promoção de diversas contrapartidas sociais e a construção da sua sede. Diversos outros grupos foram apoiados pelo *Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI)*³⁹, é o caso da Casa de Arte e Paladar, coletivo Aqui a Gente Brinca e Núcleo de Comunicação Alternativa. Estes dois programas de extrema importância para cultura da cidade, foram os mais recorrentes subsidiários de ações artístico-culturais no Sacolão das Artes.

Paralelamente, outro apoio fundamental foi o *Ponto de Cultura*, principal eixo do *Programa Cultura Viva*⁴⁰, criado pelo extinto Ministério da Cultura, entre 2004 e 2005, durante o Governo Lula. A partir de 2014, o Sacolão das Artes passou a receber uma verba de R\$ 160.000,00 (cento e sessenta mil reais), destinada por meio do projeto “Nesta aldeia (r)existe um quilombo”⁴¹, este dinheiro foi destinado para ser utilizado por dois anos dividido em duas parcelas, mas por conta de atrasos nos pagamentos foi estendido até 2017. No entanto, cabe recordar que o projeto sociocultural da ocupação já havia sido premiado pelo Governo Federal, em 2010, pelo *Prêmio Cultura Viva*, na categoria: Grupos Informais. O prêmio no valor total de R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais) foi aplicado na zeladoria e aperfeiçoamento do edifício.

Mas como é sabido, estes Programas de Fomento têm caráter temporário. No caso do Fomento ao Teatro, o tempo máximo de duração para o desenvolvimento de um projeto é de dois anos. Já em relação ao Programa VAI, são apenas oito meses. Isso demonstra que nunca houve uma regularidade no financiamento dos grupos sediados no Sacolão, sendo que, na maioria das vezes, os agentes culturais trabalhavam voluntariamente⁴². A Subprefeitura nunca financiou diretamente as ações culturais promovidas pelo

³⁹ Programa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, visa subsidiar projetos artístico-culturais vinculados à juventude, em regiões com altos índices de vulnerabilidade social.

⁴⁰ A ideia do programa é valorizar e apoiar as iniciativas culturais das comunidades brasileiras, reconhecendo o protagonismo dos cidadãos e cidadãs que produzem cultura em suas regiões. Os Pontos de Cultura são parceiros na relação entre o poder público e a sociedade, atuando em territórios em que a oferta de equipamentos e programas de inclusão cultural são insuficientes ou inexistentes.

⁴¹ Os proventos do Ponto de Cultura possibilitaram ações de zeladoria, o pagamento de uma ajuda de custo mensal para um dos agentes culturais trabalhar na produção de algumas ações regularmente.

⁴² Com exceção de Rita Carneiro, a única integrante do Coletivo Gestor que era assalariada por se funcionária da Subprefeitura.

centro cultural, todos os recursos captados passaram por processos de livre concorrência, o que inclusive colocou os grupos que integravam a ocupação para disputar entre si. Isso significa que por diversas vezes um coletivo estava fomentado enquanto os demais estavam sem nenhum recurso para manutenção das suas atividades.

Da mesma forma, o Estado não zelava pelo edifício. O Coletivo Gestor apresentou mais de um projeto para revitalização do galpão (não esqueçamos que o prédio foi construído para abrigar um mercado), mas nunca houve vontade política para construção de um verdadeiro centro cultural no local. A maioria das intervenções feitas a fim de qualificar o espaço para atividades culturais partiram dos coletivos artísticos, muitas vezes, financiadas com recursos particulares dos agentes culturais.

4.3. Ações Socioculturais

Historicamente, a apropriação dos meios de produção cultural instrumentalizou as “belas artes” segundo os critérios da classe dominante. Para tanto, os “templos culturais” tornaram-se símbolos de lugares “protegidos” onde o acesso à cultura artística é um privilégio de pessoas que compartilham determinados códigos culturais, que não são os mesmos da classe trabalhadora. Neste contexto, intensifica-se o sentimento de sub-representação, dado que as políticas culturais de Estado tradicionalmente privilegiaram o paradigma da *democratização cultural*⁴³. Esta perspectiva preconiza o público enquanto receptor de serviços e consumidor de bens culturais. Segundo estudiosos, essa vertente de política cultural visa popularizar a arte e o conhecimento de acordo com os princípios da chamada “cultura de elite”, acreditando, dessa maneira, ser possível corrigir as desigualdades no acesso aos bens simbólicos. Desconsiderando, todavia, o desenvolvimento e promoção da cultura das camadas populares (SOUZA, V., 2018).

⁴³ Apenas como exemplo, gostaria de citar os recém inaugurados *Centros de Referência do Novo Modernismo*. O projeto da SMC resume-se em implementar nas bibliotecas municipais uma nova seção, onde livros escritos por renomados autores da literatura brasileira acompanham, lado a lado, livros de escritores marginalizados. Entretanto, o projeto que faz parte das comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna, não traz, ainda, uma proposta séria para o incentivo à leitura ou à escrita, atribuindo para literatura marginal um valor meramente simbólico.

Em *Pedagogia do Oprimido*, ao descrever o “antidialogismo” como recurso de opressão, o filósofo Paulo Freire expõe os mitos que a classe dominante impõe sobre os pobres, entre eles, o “mito da caridade” que, na verdade, é assistencialismo, sem nenhum compromisso com a superação real da pobreza. Como o próprio Freire costumava dizer em suas entrevistas: “A justiça social deve ser implantada antes da caridade”. Quando o inverso acontece, vinga o que ele apresenta como: “[...] mito do heroísmo das classes opressoras, como mantenedoras da ordem civilizacional” (FREIRE, 1987, p. 86). Mito segundo o qual, no “reconhecimento dos seus deveres”, a burguesia faz-se provedora do povo, dispondo, inclusive, de formas de ação cultural através das quais “[...] manejam as massas populares, dando-lhes a impressão de que as ajudam, devendo estes, num gesto de gratidão, aceitar sua palavra e conformar-se com ela” (FREIRE, 1987, p. 87). Contudo, o verdadeiro interesse é a compra da paz, da classe dominante.

É contra essa perspectiva da educação do “Sim, senhor patrão” que o projeto pedagógico do Sacolão das Artes, na esteira do trabalho sociocultural, tenta desmentir toda e qualquer ação que torne o homem um ser resignado, tais como o movimento intencionalmente ingênuo, exacerbado de romantismo, que apregoa a intensificação do sentimento humano em prejuízo das relações políticas, sem revelar que são estas relações que condicionam o tipo de sentimento humano que deve ser intensificado. (ALMEIDA, 2015, v. 2, p. 161-162).

À vista disso, a coletividade legitimou-se com base na militância política, por meio da qual, manteve-se atenta às problemáticas do bairro. O Sacolão das Artes abrigava reuniões para comunidade discutir suas carências e propor soluções para pressionar o Poder Público. O diálogo com a população expôs diversas demandas: a canalização do Córrego dos Freitas, a criação de um semáforo na Av. Cândido José Xavier, a mudança de uma linha de ônibus, a resolução do problema do lixo mediante a regulamentação de uma cooperativa de catadores e a construção de uma Unidade Básica de Saúde. A partir dessas reuniões algumas exigências foram alcançadas⁴⁴,

⁴⁴ Foi criado um semáforo em frente a Padaria Luciana, ação que reduziu a quantidade de atropelamentos na avenida. Doravante, o ponto final da linha 675A-10 (Pq. Santo Antônio/Metrô São Judas) foi transferido para entrada do Sacolão das Artes, facilitando o acesso ao centro

apesar de outras permanecerem pendentes. Os Plenários Populares tornaram-se parte das atividades da ocupação, junto às práticas artístico-culturais e os mutirões convocados com propósito de revitalizar a estrutura física do local.



3 Plenária Popular, 2012. Fonte: Acervo Brava Companhia



4 Mutirão, 2012. Fonte: Acervo Brava Companhia

De maneira contra hegemônica, o Sacolão inseriu-se no cotidiano do Parque Santo Antônio produzindo cultura, segundo eles, “visando a emancipação da classe trabalhadora”. Negando-se a assumir uma postura neoliberal, que transforma aparelhos culturais em centros de eventos; e paternalista, igualmente as ONGs residentes na região, que falam sempre em “ajudar”, mas dificilmente formam sujeitos politicamente críticos. O que o Sacolão das Artes propunha no seu projeto pedagógico era a disputa política frente ao momento histórico em que estiveram inseridos, por meio da ação cultural.

cultural. O problema do lixo não foi solucionado, mas remediado com a implantação de três caçambas para coleta, contribuindo para limpeza da avenida.

O processo de construção do conhecimento crítico pelo Sacolão das Artes, cujo eixo central está na forma coletiva de organização, em detrimento do individualismo de uma sociedade espetacular transformadora das relações humanas em relações mercantis, dá-se no conflito de ideias entre os diferentes grupos que trabalham no e pelo Espaço, numa dinâmica que compreende o saber de um modo não dogmático e processual. (ALMEIDA, 2015, v. 2, p. 160-161).

A gestão horizontal dos processos decisórios, marcada pela presença de um Conselho Gestor heterogêneo, ofereceu para ocupação uma política interna baseada no coletivismo, que considerava o conceito de *democracia cultural* na formulação da sua programação, por essa ótica a comunidade apropria-se dos meios de produção necessários para criar seus próprios estilos autonomamente a partir das suas respectivas referências, respeitando a cultura popular e absorvendo linguagens artísticas ausentes no dia-a-dia dos trabalhadores (SOUZA, V., 2018).

Para Milton Santos (2001), a resistência da cultura popular é a expressão política dos pobres na luta contra a pasteurização imposta pela influência da cultura de massas, conduzida “[...] por um mercado cego, indiferente às heranças e às realidades atuais dos lugares e das sociedades” (SANTOS, 2001, p. 143). Exatamente com este intuito, os agentes culturais atuaram na contramão da indústria cultural, no sentido de não preencher sua programação com uma quantidade indiscriminada de atividades efêmeras, sem compromisso com a riqueza dos processos de aprendizagem, apenas para corresponder às expectativas comuns de um aparelho destinado ao entretenimento.

Em uma década, a ocupação instituiu um exitoso programa integrando ação artística e ação cultural, produzindo suas próprias atividades de modo cooperativo e voluntário, enriquecendo o cenário cultural do bairro com espetáculos de dança, teatro, circo, debates, palestras, cinema, cursos, mostras culturais e festas populares. Abrigando, ao longo da sua história, cerca de 12 grupos e numerosas iniciativas direcionadas para crianças, jovens e adultos. Sendo reconhecida por toda a cidade, via intercâmbios, matérias

jornalísticas e prêmios: Cultura Viva⁴⁵ (2010) e Cooperativa Paulista de Teatro⁴⁶ (2009).

Como resultado deste trabalho está a conquista da participação do Parque Santo Antônio no cenário cultural da cidade de São Paulo, quebrando preconceitos, garantindo para sua população o direito à cidadania ativa.

A ação sociocultural não é refém de nenhum projeto determinista de sociedade, pois seu compromisso é com a liberdade e não com a tirania. [...] O agente cultural, por sua vez, deve dialogar. [...] O fundamental é que proponha processos e não produtos, sem fechar os olhos para a diversidade. Que provoque as consciências, para que estas se tornem senhoras de si. [...] Cabe a ele servir não ao indivíduo, mas à coletividade, criando condições para que esta também seja capaz de reconhecer e combater a dominação cultural. (VIGANÓ, 2006, p. 29-30).

Não seria prepotência dizer que o Sacolão das Artes desconstruiu a ideia de “templo cultural”, ao se fincar no seio de um dos bairros mais pobres da cidade e deixar suas portas abertas para quem quisesse entrar, estivesse calçado ou descalço. O vínculo comunitário proporcionou para esta experiência o estabelecimento de um sistema de produção cultural movido pela autodeterminação dos sujeitos periféricos, ao aproximar sobretudo a juventude da sua realidade sociocultural. Conforme afirma o professor Tiarajú Pablo D’Andrea (2013), os coletivos culturais foram os grandes agentes responsáveis por ressignificar o conceito “periférico”. O que antes carregava uma simbologia pejorativa atrelada à violência e à pobreza passa a representar a subjetividade “orgulhosa” de uma população urbana específica, que compartilha entre si os mesmos códigos culturais e comprehende intelectualmente seu pertencimento a uma classe social. A partir disso, atua-se politicamente em prol do seu território, para apoderar-se da sua própria história.

Daí destacarmos a potência da ação cultural como efetivadora não só de práticas artísticas, mas também de espaços de ação política. Desse modo, ela é transformadora dos próprios

⁴⁵ O Prêmio Cultura Viva foi um projeto idealizado pelo extinto Ministério da Cultura (MinC), com patrocínio da Petrobras e coordenação técnica do Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec).

⁴⁶ Categoria: Espaço Alternativo de Cultura.

agentes culturais [...] Ao mesmo tempo que ela afeta os contornos das cidades e da vida pública, seus agentes são afetados pelos encontros que ali se produzem, criando transversalidades e correspondências. (VIGANÓ, 2020, p. 7).

A seguir listo as principais iniciativas de alguns dos coletivos que desenvolveram ações culturais no Sacolão das Artes, entre os quais:

- **Aqui a Gente Brinca:** organizava atividades pedagógicas que valorizavam as potencialidades da infância a partir de oficinas lúdicas e apresentações cênicas. Paralelamente estruturou uma brinquedoteca e construiu um parquinho de diversões público;
- **Coletivo Katu:** grupo formado por professores e educadores populares, organizava um laboratório de estudos em educação popular para debater os problemas da escola pública e fomentar a aplicação de novas formas de ensino-aprendizagem em sala de aula;
- **Maria-Mariá:** coletivo realizava ciclos de leitura sobre o assunto e debatia com as mulheres da comunidade questões cotidianas como violência, trabalho e sexo;
- **Corpo e Cultura:** projeto promovido por Rita Carneiro em parceria com o posto de saúde local, estimulava mulheres idosas à prática de exercícios físicos, exames preventivos e conscientização sobre a saúde da família. Além de estimular uma vida social ativa através dos Bailes da Melhor Idade;
- **Cacique do Parque:** escola de samba, fundada em 2011, integrou a ocupação em 2012, com a formação de uma bateria mirim e rodas de samba mensais;
- **Casa de Arte e Paladar:** por meio do projeto Tear e Poesia, o núcleo associava o ensino de práticas artesanais ao conhecimento oral, com a escrita de narrativas através do bordado. Outra iniciativa importante era o Mexidão de Ideias, consistia em uma ação promovida após as apresentações da Brava Companhia, nela os espectadores e atores realizavam uma vaquinha destinada para o oferecimento de um jantar, todos cozinhavam e comiam juntos, enquanto socializam opiniões sobre o espetáculo.

- **Núcleo de Comunicação Alternativa:** operava uma videoteca popular com propósito de disseminar produções audiovisuais periféricas que não encontravam alternativas de distribuição, mais exibições cinematográficas de todos os gêneros. Paralelamente construíram um telão/escultura para projeções ao ar livre.
- **Coletivo Miguel Munhoz:** organizado dentro do grêmio estudantil da E. E. Miguel Munhoz Filho, primeiramente, ocupou o espaço para reuniões, durante as ocupações secundaristas de 2015. Posteriormente realizou ações como o “Café no Sacolão”, programa para internet que entrevistava figuras notáveis da periferia.



5 Grupo Corpo e Cultura. Fonte: Acervo Brava Companhia



6 Tear e Poesia. Fonte: Acervo Brava Companhia



7 Bateria mirim do Cacique do Parque. Fonte: Acervo Brava Companhia

Se ao falarmos de ação cultural estamos também falando de educação e política, vale registrar que na busca pela coerência entre discurso e prática, os agentes culturais da ocupação permaneceram associando-se a outros movimentos sociais cujas bases estabelecem-se na luta de classes. Como o *Tribunal Popular da Terra*, grupo de entidades civis, organizado em 2008, na ocasião da comemoração dos sessenta anos da Declaração Universal do Direitos Humanos, para debater as constantes violações dos direitos humanos pelo Estado brasileiro, neste então, diversos agentes sociais levantam um conjunto de denúncias, acompanhada de provas e testemunhas para apresentar ao Tribunal Popular em eventos simbólicos.

Da mesma forma, o espaço promoveu o *Encontro com os Povos Indígenas*, ação realizada uma vez por mês, com finalidade de articular os povos aldeados na região metropolitana de São Paulo, a cada encontro uma comunidade era reunida para palestrar sobre a sua organização social, enquanto uma feira de artesanato era divulgada. Outro caso é o *Luta Popular*, organização de trabalhadores que encontrou nos agentes culturais do Sacolão das Artes parceiros para ações diretas contra o descaso público, o caso mais emblemático é o ato contra a falta de coleta de lixo na favela próxima à ocupação⁴⁷.

Em 2015, o centro cultural sediou alguns encontros dos estudantes da região, na época, o *Movimento Estudantil Secundarista* organizava uma série

⁴⁷ Para assistir ao ato, acesse: https://youtu.be/bK1Mf_y_ZX8

de ocupações contra o projeto de reorganização escolar proposto pelo governador Geraldo Alckmin⁴⁸. À vista de tudo isso, foi um dos segmentários do *Movimento Cultural das Periferias*, organização que uniu diversos coletivos artísticos atuantes nas margens da cidade, pela formulação da *Lei de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo*.

Para Suzana Schmidt Viganó,

Ao se praticar tais qualidades, (capacidade de alteridade, discussão coletiva, caráter de associação etc.) a percepção, tanto de si e dos outros seres humanos quanto das questões sociais, torna-se mais aguda, pois o indivíduo aprende a melhor se relacionar e se posicionar ante a realidade. Caminhamos assim na construção dos alicerces para um processo de emancipação, condição necessária para a participação na vida pública. (VIGANÓ, 2006, p. 28).

Neste ponto o teatro merece um capítulo especial na discussão. Certa vez, Roberto QT disse: “Quem diria que justamente o teatro, uma arte que há alguns anos poderíamos considerar como morta na periferia, seria o mais fértil dos frutos do nosso Sacolão das Artes?” (ALMEIDA, 2015, v. 1, p. 139). Realmente, um dos fatores que manteve a ocupação viva por tanto tempo, foi o teatro.

Ativa desde 1998, a Brava Companhia já havia percorrido centenas de bairros da periferia de São Paulo com seu trabalho, quando foi convidada por Roberto QT para integrar o movimento de ocupação. No dia 25 de outubro de 2008, o grupo inaugura sua sede em uma noite abrilhantada pelo Teatro Popular União e Olho Vivo, que apresentou o espetáculo “A Lenda de Sepé Tiarajú”, a estreia esteve lotada com a presença de vários artistas da cidade e moradores do bairro (ALMEIDA, 2015, v. 1, p. 15). Desde então, foram nove anos de um trabalho contínuo de formação de público⁴⁹.

⁴⁸ O ato que tomou a ponte João Dias foi organizado no espaço do Sacolão das Artes, no mesmo ano, os aprendizes do curso livre da Brava Companhia dispuseram-se para apresentar seu experimento cênico nas escolas ocupadas.

⁴⁹ Me recordo, ainda hoje, do dia em que fui assistir a Brava Companhia pela primeira vez, o espetáculo em questão era *O Errante*. Até então, eu nunca havia caminhado a pé da minha casa até um teatro. Quando cheguei na recepção, uma fila enorme tomava a rua. Foi uma grande surpresa para mim. Estava eu, silencioso, segurando o meu ingresso, à espera do espetáculo começar, quando desce de um ônibus um gari, ele estava trajado em seu uniforme, voltando para casa. Me interpelou e perguntou: “É a fila para o teatro?”. Eu disse, sim. Começamos a conversar, e ele me contou que era frequentador ativo dos espetáculos da casa: “Sempre que

Por muito tempo, uma das cenas mais constantes, aos finais de semana, no Parque Santo Antônio, era a de um ator percorrendo as ruas próximas ao centro cultural com uma sineta, gritando a plenos pulmões: “Hoje tem teatro pessoal, venham assistir. Já vai começar, não percam!”. Sobre isso Fábio Resende, ator da Brava Companhia, conta:

A ideia de bater o sino surgiu quando um bando de crianças estavam quebrando o cenário da Cia. São Jorge de Variedades. Aí, o Ademir começou a bater o sino e gritar para elas pararem. Teve uma concentração e as crianças pararam. Nós tivemos, então, a ideia depropriar esse negócio. E deu certo, cara! Chegou uma época que quando a gente passava com o sino, os caras do samba já vinham, o tiozinho que ficava na porta do bar colava lá (Sacolão) e assistia uma meia hora de espetáculo. É o que eu digo, a gente se organizou conforme o público. É uma relação da gente ser formado, para formar em reciprocidade. E eu não estou falando do conteúdo das peças, eu estou falando de convivência. A experiência concreta que te dá esses caminhos. Se a gente ficasse fazendo a mesma coisa, do mesmo jeito, e não surtisse efeito, nunca iria dar certo. A gente foi se adaptando às carências do bairro. Teve o sino, depois as escolas vindo no meio da semana... O que ia dando certo, a gente repetia. Só a partir do quinto ano, que a gente foi percebendo que estava se formando um público espontâneo, sem ser as crianças que a gente arrastava lá para dentro, e fora o público assíduo de teatro que vinha de toda parte da cidade nos assistir. Se você perguntar sobre teatro para os moleques da região, hoje, eles vão dar como referência o nosso trabalho e do Sacolão das Artes. (RESENDE, 2021).

Trabalho este que só foi possível na sua plenitude graças ao apoio de uma política pública como a *Lei de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo*⁵⁰, que possibilitou a construção do espaço cênico da Companhia, a aquisição de equipamentos técnicos, mais a confecção de uma marcenaria e serralheria de uso comum. Além de dar sustentação material às principais ações para formação de público aplicadas pelo grupo.

- **Brava Para as Escolas:** O grupo fretava ônibus para levar alunos de escolas públicas para assistir aos espetáculos em cartaz no Sacolão

“chego do trabalho e tem peça, eu paro para assistir”. Abri um sorriso. Daquele dia em diante, virei freguês, como ele.

⁵⁰ Entre os espetáculos produzidos estão: *A Brava*, *Este Lado Para Cima*, *O Errante*, *Corinthians Meu Amor* e *JC*.

das Artes. Pós-peças eram realizados debates, segundo os atores para “deseducar”⁵¹ os jovens.

- **Brava Para os Bairros:** Circulação dos espetáculos do grupo, com intuito de integrar o espaço do Sacolão das Artes aos bairros adjacentes.
- **Brava Convida:** Todo 3º sábado do mês, um grupo teatral (quase sempre fomentado) diferente era convidado para se apresentar no Sacolão das Artes, ampliando o repertório do público e estabelecendo o intercâmbio entre o espaço e outros coletivos artísticos da cidade⁵².
- **Bravas Conversas:** A ação visava compartilhar comunitariamente o aprofundamento teórico do grupo a partir de ciclos de conversa com intelectuais, artistas e pesquisadores.
- **Curso Livre de Teatro:** Durante um ano, os integrantes do grupo orientavam processos de criação artística com jovens e adultos interessados pela linguagem teatral⁵³.



8 Crianças na fila para pegar ingressos para o teatro. Fonte: Acervo Brava Companhia

⁵¹ É preciso deixar claro que a afirmação está relacionada à visão política do grupo. De acordo com eles, o modelo educacional vigente auxilia a manutenção do *status quo*. Portanto, “deseducar” é evidenciar as contradições sociais fora da perspectiva da instituição escolar, intensificando o senso crítico dos estudantes.

⁵² Entre os grupos que se apresentaram no Sacolão das Artes estão: Companhia do Latão, Imbuáça (SE), Fraternal Cia. de Artes Malas-Artes, Teatro Popular União e Olho Vivo, Folias D’Arte, Grupo Clariô de Teatro, Barracão Teatro, Buraco D’Oráculo, Companhia do Feijão, Cia. Estável, Tablado de Arruar, Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Cia. Ópera na Mala, Engenho Teatral, Cia. Balagan, Trupe Lona Preta, Cia. Antropofágica, Cia. dos Inventivos, Humbalada, Cia. Teatro Documentário, Cia. São Jorge de Variedades, Cia. do Tijolo, entre outros.

⁵³ Dois grupos amadores, Núcleo Vermelho (2013) e CAPENGA (2015), formaram-se a partir dos cursos livres.



9 Brava Convida: Buraco D'Oráculo. Fonte: Acervo Brava Companhia.

O teatro aliado à ação sociocultural não visa à construção de um horizonte predeterminado, nem uma prática voltada para o consumo e para o espetáculo. Ele busca uma atitude que rompa as barreiras e amplie a consciência de quem experimenta, desfazendo estereótipos, incertezas e preconceitos, articulando desejos e visões de mundo através do discurso artístico. Ao investigar as possibilidades efetivas da ação sociocultural, caminhados nesse sentido. Procuramos fazer do teatro um encontro: de homens consigo mesmo, homens com outros homens. De homens que vivenciam experiências para depois narrá-las. E ao narrá-las tornam-se senhores das suas vidas, estabelecem o elo entre o passado e o futuro, definem suas escolhas e, ao compartilhá-las e confrontá-las com as de outros, constroem a História. (VIGANÓ, 2006, p. 39).

Se o teatro de grupo representa uma rejeição ao ensimesmamento artístico, a obrigatoriedade das “contrapartidas sociais” circunscrita na Lei de Fomento ao Teatro, propiciou para os coletivos de São Paulo uma renovação das formas de se relacionar com o público, amalgamando o trabalho do artista ao do agente cultural, podendo intervir mais incisivamente na transformação dos territórios da cidade. Sendo assim, a Brava Companhia foi fundamental no processo de consolidação deste projeto sociocultural.

4.4. Tudo ocorria bem, se não fosse... a realidade

Há algo de podre no Sacolão das Artes. Não é o cheiro exalado do Córrego dos Freitas, nem mesmo o lixo da Favela América Latina. Ainda

assim, os ratos seguem espreitando a rua do centro cultural e não adianta pedir ajuda aos vira-latas da DP 92^a, pois eles dormem o sono das autoridades⁵⁴.

A partir de 2009, a ocupação ficou sob constante vigilância do Poder Público, após a saída de Lacir Baldusco da Subprefeitura do M'Boi Mirim. Várias tentativas de interferência direta na autonomia do espaço ocorreram por parte das novas administrações⁵⁵. Uma das primeiras medidas foi o pedido de transferência da funcionalidade pública Rita Carneiro, aliada dos agentes culturais. Logo depois, representantes da Prefeitura Regional passaram a realizar visitas matinais ao Sacolão, aparentemente, para vigiar as atividades culturais do espaço. No dia 02 de junho, foi determinada a destruição de uma parede de 4000 blocos, construída pela Brava Companhia, a fim de possibilitar o uso simultâneo do lugar pelos coletivos culturais⁵⁶. O muro que representava “a construção material de um aparelho cultural coletivo” (ALMEIDA, 2015, v. 1, p. 78) foi a baixo pela força de um trator que invadiu os ensaios do grupo teatral.

O argumento para destruição da parede foi a falta de um projeto arquitetônico, projeto que a Companhia se prontificou em fazer, e até mesmo resolver possíveis problemas encontrados posteriormente com análise de um engenheiro. O diálogo não aconteceu. E a política legalista foi empregada novamente em favor da ordem. (ALMEIDA, 2015, v. 1, p. 79).

O descompromisso dos dirigentes de plantão com a cultura aumentou a insegurança do projeto sociocultural. Os velhos caciques políticos reclamavam que o galpão ocupado pelos artistas tinha sido construído, originalmente, para o “empreendedorismo”. Por isso, o destino mais correto para o imóvel seria o comércio e não as artes. Seguindo este discurso, a relação do Poder Público com o Coletivo Gestor passou a ser marcada pela intimidação.

⁵⁴ Atrás do Sacolão há uma delegacia de polícia. De frente, uma favela com sérios problemas no descarte do lixo, proliferando a ação de ratos e baratas, que por muito tempo infestaram o galpão. Do lado, o Córrego dos Freitas, conhecido pelas enchentes em dias de forte chuva, é responsável por inundar casas e paralisar o trânsito.

⁵⁵ Somente no período de um ano passaram pela Subprefeitura do M'Boi Mirim seis equipes administrativas diferentes.

⁵⁶ O galpão era pouco compartimentado, o que impedia que mais de uma atividade acontecesse simultaneamente. A parede fazia parte de um projeto arquitetônico desenhado pelo Coletivo Gestor, com auxílio de um grupo de arquitetos, para construção de salas de múltiplo uso.

De acordo com Roberto QT:

O prédio pertencia à Subprefeitura, que nunca recebeu um contingente de verbas suficiente para suprir todas as necessidades que o perfil da região exige. Por sua vez, o Governo dessa época não valorizava as artes, muito menos as exigências de uma ocupação cultural, nascida de um levante popular. Para eles acabou virando um problema as nossas reivindicações. Eles não contavam com isso. Acho que várias vezes devem ter pensado: “Se a gente soubesse que esses caras iriam encher tanto o saco, nunca teríamos dado a concessão para eles”. Não existia nenhum programa cultural para região, não tinham interesse e nem orçamento também. Claro que orçamento é algo super maleável conforme os interesses políticos. Mas a verdade é que quase nenhum apoio que reivindicamos da Subprefeitura foi para frente, foram só dificuldades. Entrou um recurso, ou outro. E com o tempo, ficou cada vez mais claro que eles estavam só empurrando com a barriga para ver até onde a gente aguentava. Trabalharam mais para o enfraquecimento, do que para o fortalecimento do projeto. (QT, 2021).

Concomitantemente, começam a surgir os primeiros sinais de desarticulação dentro da ocupação. De acordo com os entrevistados, dois fatores levaram ao rompimento da formação original do Coletivo Gestor: primeiro, a luta para administrar a escassez de recursos; segundo, a quebra de acordos por parte de alguns membros. Com isso, os problemas de convivência se acentuam. A instituição da *Carta de Princípios*, na verdade, é um sinal das contrariedades que o Sacolão já enfrentava. Quando a “palavra” deixou de ter significado dentro dos acordos, optou-se pela “lei”. Mas mesmo assim, para os entrevistados, o regulamento interno nunca foi expressamente seguido, o que descambou para o desvirtuamento progressivo do programa.

De acordo com Aluizio Marino,

A coletividade acontece no cotidiano. [...] Trata-se de algo em construção constante, é muito mais um objetivo do que um fato. [...] Não devemos entendê-la como um conjunto de regras rígidas, que buscam padronizar os pensamentos e a atuação dos diferentes membros que compõe um coletivo. Em um coletivo cultural existem diferentes visões de mundo, e a coletividade é a capacidade deste coletivo em compreender essas visões e encontrar um denominador comum. [...] Elas estão pautadas na confiança e na presença, quando um membro de um coletivo cultural quebra o laço de confiança ou não é mais presente, simplesmente deixa de contribuir para a

coletividade e, na prática, não faz mais parte deste coletivo. (MARINO, 2015, p. 9).

Vale ressaltar que as pressões externas à ocupação foram muito mais decisivas na desorganização dos agentes culturais, do que podemos considerar como “individualismo”. O Sacolão das Artes demandava um tempo de trabalho não remunerado que era incompatível com a realidade dos trabalhadores que atuavam lá. Os níveis elevados de dedicação fizeram com que muitos integrantes originais abandonassem o projeto, ocasionando no encolhimento do Coletivo. Doravante, a coerção do Poder Público fez com que os artistas recorressem à tática do “para gringo ver”, ou seja, com o argumento genérico de “abrir as portas para a comunidade”, a maioria do Coletivo optou por adotar práticas que correspondem ao que convencionaram criticar como “mercado de eventos”. Logo, cederam espaço na sua programação para um número excessivo de atividades. Segundo Ademir de Almeida, ator da Brava Companhia:

Com o agravante que essas propostas não tinham mais sua relevância cultural e educacional discutidas coletivamente. Ou seja, praticamente, qualquer coisa que fosse vendida como atividade artística era realizada no Sacolão, inclusive, iniciativas de teor comercial travestidas de evento cultural. (ALMEIDA, 2021).

Este processo leva à saída de Roberto QT, Luís do Bloco e em seguida os integrantes do Núcleo de Comunicação Alternativa. Há uma renovação, outros agentes culturais entram, trazendo consigo novas visões de como administrar o Sacolão das Artes. A Brava Companhia, que era contrária as medidas adotadas, passa a ficar isolada dentro do Conselho Gestor. Com o tempo, o próprio Conselho perde a sua função, as reuniões periódicas são abandonadas e, aos poucos, a coletividade se desintegra de uma vez. Ao romper da coletividade, o “ideal comum” torna-se apenas uma sombra do que foi inicialmente e os grupos passam a atuar individualmente no espaço⁵⁷.

⁵⁷ Um símbolo da falência do Conselho Gestor é o uso da imagem do Sacolão das Artes para aquisição dos recursos do *Ponto de Cultura*. Conforme alguns entrevistados, esta fonte de recurso financeiro não foi discutida coletivamente, ao contrário do *Prêmio Cultura Viva*.

Do lado de fora, percebia-se que algo havia mudado na forma como parte da comunidade enxergava o Sacolão. Boatos sobre a venda de bebidas alcoólicas e o uso de drogas ilícitas, no interior do espaço, durante festas promovidas semanalmente, geraram a estigmatização da ocupação. Consequentemente, apoiadoras como as donas Maria Reis e Maria José se afastam do Coletivo Gestor⁵⁸.

Enquanto isso, nos bastidores da política local, organizava-se uma intervenção que iria alterar completamente os rumos da ocupação. Por volta de 2014, o Governo Federal comunica que iria destinar para Prefeitura de São Paulo, um investimento de milhões de reais para área da saúde, por meio do *Programa de Aceleração do Crescimento* (PAC). Entretanto, para reduzir custos, o Executivo Municipal optou por dispor dos seus imóveis, ao invés de adquirir novos. Até aí, tudo bem. Porém, a Prefeitura Regional não informou oficialmente, à época, que o prédio ocupado pelo Sacolão das Artes havia sido requisitado para implementação de uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA), negligenciando a luta dos moradores por um centro cultural e desrespeitando o pedido de concessão do espaço por noventa anos para o Coletivo (ALMEIDA, 2015, v. 3, p. 26).

⁵⁸ Um dos entrevistados afirma que o Coletivo Gestor nunca recebeu reclamações por parte das representantes do bairro. Ainda de acordo com membros da Brava Companhia, realmente os organizadores das festas vendiam bebidas alcoólicas e cobravam ingressos. Sobre o uso de drogas ilícitas, todos os entrevistados mantiveram o posicionamento de que: “Não é saudável tratar a questão a partir de um juízo de valor”, mas concordam que o assunto deveria ter sido discutido publicamente à época.

Para complicar ainda mais a situação,

Uma parte da população do entorno insuflada por cabos eleitorais de vereadores cujo compromisso político com a comunidade se desvanece após o processo eleitoral, [...] aderiu à ideia cogitada por debaixo dos panos e se colocou, consequentemente, contra a sobrevivência do espaço. (ALMEIDA, 2015, v. 3, p. 27).

Ao raiar de 2015, após muitas discussões, a maioria do Conselho decide apoiar a construção da UPA, por causa dos indiscutíveis benefícios que a obra traria para população local. Não obstante, no reconhecimento dos valorosos serviços prestados em prol da comunidade, novamente, os agentes culturais, mais a Associação de Moradores e o Poder Público, unem-se para elaboração de um projeto arquitetônico que incorporasse as duas áreas: cultura e saúde. A conjugação das demandas deu para os artistas um pouco de fôlego. Se fosse aprovada a proposta, o galpão receberia uma grande requalificação, o que daria novos contornos para a história do Sacolão das Artes.

Mas o contexto macropolítico interrompeu novamente as esperanças. O boicote que marcou o segundo mandato da presidente Dilma Rousseff⁵⁹ paralisou diversos investimentos do Governo Federal. Em 2016, Dilma é impedida de prosseguir sua gestão, em um julgamento político com características de golpe parlamentar. Por fim, a verba do PAC acabou nunca chegando ao Parque Santo Antônio e o projeto da UPA/Espaço Cultural foi engavetado. Na esteira do antipetismo, Fernando Haddad⁶⁰ é derrotado à reeleição. E João Dória⁶¹ é eleito prefeito de São Paulo nas eleições daquele ano.

Ao mesmo tempo, após muitas discussões internas e tentativas de reconciliação sem sucesso, a Brava Companhia se retira da ocupação. Segundo eles, por discordar do sucateamento do projeto original, que

⁵⁹ É uma economista e política brasileira. Foi combatente armada do Regime Militar. Governou o Brasil entre 2011 e 2016.

⁶⁰ É um professor universitário e político brasileiro. Foi ministro da educação no Governo Lula. Foi prefeito de São Paulo entre 2012 e 2016.

⁶¹ É um empresário e político brasileiro. Foi prefeito de São Paulo entre 2016 e 2018. Atualmente, é governador do Estado de São Paulo.

culminou na impossibilidade de horários disponíveis para treinos, ensaios ou mesmo apresentações, devido ao grande número de projetos que passaram a disputar a programação e o uso físico do espaço, inviabilizando, quase que por completo, o trabalho da Companhia. A saída do grupo acarreta uma derrocada de público para o Sacolão, como também, sinaliza o esfacelamento do ideal político do projeto sociocultural.

Em 2017, o Sacolão das Artes comemora seus 10 anos de resistência com uma festividade marcada pelo clima de fim de carreira. As últimas reuniões do Coletivo Gestor notabilizam-se por mais brigas. Rita Carneiro se aposentada, consequentemente o Sacolão perde sua maior interlocutora com a Subprefeitura, o caso gera mais uma incerteza sobre a manutenção da ocupação. Quando J. M. decide desligar-se definitivamente da gestão do espaço, o último vínculo com o projeto original se quebra.

O galpão termina ficando sob a responsabilidade da Escola de Samba Cacique do Parque. Eles seguram as pontas por mais alguns meses, mas a fragilidade política da ocupação dá margem para intervenção. No dia 02 de março de 2018, representantes da Prefeitura Regional e técnicos da Defesa Civil comparecem ao espaço, sem prévio aviso e identificam 16 itens de elétrica e hidráulica carentes de conserto.

De acordo com o *Diário Oficial do Município*:

A Prefeitura do Município de São Paulo, através da Prefeitura Regional M'Boi Mirim, em observância a legislação, vem COMUNICAR que, após a constatação de risco iminente, pelos técnicos desta Prefeitura Regional, notadamente pela Defesa Civil, aos municípios que utilizam os serviços do equipamento público, denominado "SACOLÃO DAS ARTES", situado na Rua Cândido Xavier, nº 577, Parque Santo Antônio, o respectivo equipamento público foi "FECHADO", por tempo indeterminado e, oportunamente, a Municipalidade realizará intervenções no local, objetivando sanar os problemas apresentados no relatório oriundo da Defesa Civil e, a Comunidade poderá utilizar o local sem riscos a sua integridade física. (SÃO PAULO, 2018).

Quando o prédio é desocupado sob a frágil alegação de insalubridade, o projeto sociocultural do Sacolão das Artes é definitivamente encerrado. A pergunta que fica é: a quais interesses isso serviu?

De acordo com Aluizio Marino (2019), a vitória do projeto neoliberal nas eleições municipais, em 2016, fez prosperar a política de “restauração do mercado”. Tendo como carro-chefe um “programa de desestatização”, João Dória acirrou as ameaças à permanência das ocupações culturais, por toda a cidade.

O plano elenca uma série de diretrizes ao processo de venda de terrenos e edificações públicas, tal como a lista de bens que podem ser privatizados ou concedidos. Outro elemento é a tramitação na Câmara dos Vereadores de um projeto de lei (nº 404/2017) que autoriza a venda ou transferência de todos os imóveis públicos com área igual ou inferior a dez mil metros quadrados. A lógica da privatização em grande escala das terras e bens públicos representa um dos pilares (senão o principal) dessa nova fase do “urbanismo neoliberal” na cidade de São Paulo. (MARINO, 2019, p. 350).

Imediatamente os coletivos culturais com sedes em ocupações sentem o impacto das novas diretrizes do Executivo. Ainda mais, considerando que grande parte dos imóveis ocupados para fins culturais na cidade de São Paulo são públicos. Para Marino (2019), como efeito da redução da participação do Estado na regulação dos espaços públicos, pelo menos 4 ocupações culturais foram removidas para satisfazer os interesses do mercado, entre elas, o Sacolão das Artes.

O Sacolão das Artes, [...] foi removido em abril de 2018 sob a frágil justificativa de que o espaço apresentava riscos para seus usuários – os sacolões municipais, entretanto, são um dos equipamentos previstos no plano municipal de desestatização, e os coletivos ocupantes apontam que, em conversas com a prefeitura regional, foram informados que o local poderia ser concedido para empreendedores por meio de Parceria Público Privada (PPP). (MARINO, 2019, p. 353).

O prédio permaneceu fechado, sem intervenção pública, por cerca de um ano e meio. Nesse hiato temporal, foi habitado por famílias em situação de rua e usuários de drogas. No entanto, correspondendo às expectativas, em 2019, o espaço é concedido à Comercial de Hortifrutigranjeiros GVD Ltda., que tem como sócio ninguém mais, ninguém menos que: João Adriano Gonçalves, mais conhecido como Gatão.

Segundo o *Diário Oficial do Município*: “[...] a concessão tem título precário e oneroso por até 90 dias” (SÃO PAULO, 2020), mas o que qualquer pessoa presencia passando pela Av. Cândido José Xavier, é que uma grande reforma está em curso com fins de transformar o “Sacolão das Artes” em “Sacolão do Gatão”. Mais recentemente, a concessão foi contestada na Justiça pelo vereador Antônio Donato (PT) e as obras foram paralisadas. Mas logo em seguida, um parecer judicial favorável ao permissionário foi expedido⁶². E hoje, tudo está no seu lugar, graças a Deus.

⁶² Segundo os autos, um dos motivos que deram ganho de causa para Gatão, foram os seus argumentos de que sua permanência ali evitaria a ocupação irregular do espaço público pelo “Sacolão das Artes”. Atendendo, segundo ele, as diversas denúncias de perturbação da paz, acúmulo de lixo e permanência de pessoas em situação de rua nas dependências internas e externa do galpão (SÃO PAULO, 2020).

Considerações Finais

Não podemos falar na diminuição da violência explícita, sem discutir a violência silenciosa, que priva as pessoas dos seus direitos mais básicos, como o acesso aos bens culturais. Em concordância com Aluizio Marino (2019), posso dizer que o Sacolão das Artes se insurgiu contra o modelo neoliberal que transforma a cidade em um espaço para poucos. A estreita relação da ocupação com os problemas da comunidade expandiu a concepção comum de ação cultural.

Se cultura é tudo aquilo que o ser humano cultiva, seria superficial julgar que a ação cultural se reserva ao exercício, fruição e aprendizado artístico. A vida nos ensina que quem não luta, está morto! Na concepção pedagógica e política do Sacolão das Artes, a ação cultural diz mais respeito a *práxis* do trabalho em mutirão, do que meramente a formação intelectual do indivíduo. Afinal, oração sem ação, não traz resolução para os problemas.

Milton Santos tem uma frase na qual me inspiro: “Gente junta faz cultura”. Para mim, os agentes culturais têm um poder de atuação para além do campo subjetivo. Não acredito que a arte mude o mundo. Mas parafraseando Paulo Freire, com certeza ela muda as pessoas e pessoas mudam o mundo. Só que o mundo muda apenas quando agimos no sentido da transformação política. O artista não pode apenas sugerir a transformação, ele deve estar nas lutas populares. Sendo assim, gente junta faz política. Pelo menos foi isso o que aprendi no Sacolão das Artes.

O fechamento de um lugar como aquele deixou um vácuo no cenário cultural da região. Perdeu-se um ambiente de construção coletiva, no qual a juventude tinha voz ativa. Ao olhar em retrocesso, enxergo nessa experiência um exemplo para criação de espaços de humanidade em São Paulo. Me sinto reconfortado por ter vivenciado parte de tudo isso que narrei ao longo desta pesquisa. Sou prova dos resultados alcançados pelo projeto popular de ação cultural da ocupação.

Quando comecei a frequentar o espaço por meio do curso livre de teatro tomei imediatamente conhecimento da programação. Sem demora não saia mais dali e me introduzia na gestão do centro cultural. Logo, estava sendo levado para reuniões na Secretaria Municipal de Cultura para presenciar

discussões acerca de novas políticas públicas para cidade. O Sacolão das Artes foi fundamental na minha aproximação com o bairro por me fazer reconhecer ali, qualidades que antes eu não enxergava. Como também, na minha formação enquanto artista. Foi naquele ambiente que eu assisti aos meus primeiros espetáculos, passei a escrever teatro, aprendi um pouco sobre cultura afro-brasileira, escutei histórias, desfrutei de amizades, amei e briguei.

O Sacolão das Artes morreu com muitos sonhos na cabeça. Todavia, semeou muitos outros.

Bertolt Brecht tem um personagem chamado Sr. Keuner, uma espécie de alter ego inspirado nos filósofos orientais. Em *O Reencontro*, Brecht narra a reação do Sr. K. ao ser saudado por um conhecido que não via há muito tempo. As palavras: “O senhor não mudou nada”, assustaram Keuner. Empalidecido, sua única reação foi responder: “Oh!”.

Ao contrário, o meu reencontro com a história do Sacolão das Artes serviu para explicitar como tudo mudou. Talvez, um espaço como este, hoje, fosse ainda mais importante do que foi em um passado recente. Visto que estamos enfrentando um processo de corrosão da democracia, engendrada por uma retórica autoritária que se espalha por todas as esferas da república.

Dado o quadro atual da sociedade brasileira evidencia-se a importância de analisar novas maneiras de fortalecer a participação popular nos processos decisórios. Nesse sentido, ao pensarmos modalidades de políticas culturais deveríamos considerar o fortalecimento das ocupações culturais, enquanto iniciativas de gestão compartilhada entre o Poder Público e as comunidades territorializadas, tendo em vista a ação social que elas cumprem nas periferias da cidade. Suzana Schmidt Viganó aponta:

[...] sem uma política cultural efetiva, o que ocorre são atitudes heroicas e isoladas, contrariando o objetivo de se criar o maior número de oportunidades para que o maior número de pessoas ocupem ativamente os espaços de participação e luta (2006, p.31).

Por fim, caro leitor, não desconsidero as dificuldades. Também não entendo que as relações comunitárias sejam fáceis. Pois, vivemos cotidianamente uma disputa de discursos, onde muitas forças lutam pelos

seus interesses. A cultura é um dos lados mais fracos desse cabo de guerra. Por isso, a importância dos agentes culturais batalharem por políticas públicas que sejam passíveis de resistir a maiores crises institucionais, garantindo, portanto, o pleno exercício da ação cultural como um dos braços fortes para a consolidação democrática.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ademir de; RESENDE, Fábio & RAIMUNDO, Max. *Brava Companhia: Caderno de Erros*, v. 1, 2 e 3. Ed. 2. São Paulo: Editora LiberArs, 2015.

ARANTES, Paulo Eduardo. "A Lei do Tormento", in: DESGRANGES, Flávio & LEPIQUE Maysa. *Teatro e Vida Pública. O Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, p. 200-210, 2012.

AZEVEDO, Jô & BARLETTA, Jacy. "O CEDEM e os Documentos dos Clubes de Mães da Região Sul (SP)", in: *Cadernos CEDEM*, v. 2, n. 2, p. 133-146. São Paulo, 2012.

BETTI, Maria Sílvia. "A Lei do Fomento: raízes e desafios", in: DESGRANGES, Flávio & LEPIQUE Maysa. *Teatro e Vida Pública. O Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, p.117-127, 2012.

BRECHT, Bertolt. *Histórias do sr. Keuner*. São Paulo: Editora 34, 2013.

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho de. "Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura", in: *Revista Estudos Avançados*, n. 32, vol. 92. p.19-139. São Paulo, 2018.

COSTA, Iná Camargo & CARVALHO, Dorberto. *A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

CHAUI, Marilena. "Cultura e democracia", in: Crítica y Emancipación: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales* ano 1, n. 1, p. 53-76. Buenos Aires, 2008.

_____. "Cultura política e política cultural", in *Dossiê Cultura Popular. Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, p. 71-84. São Paulo, 1995.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

DIAS, L.; AZEVEDO, J. & BENEDICTO, N. *Santo Dias: quando o passado se transforma em história*. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, ed. 17, 1987.

KOWARICK, Lucio. “*Lutas Sociais Nos Bairros e Nas Fábricas: elementos para discussão*”, in: *Escritos Urbanos*. São Paulo: Editora 34, p. 33-41, 2017.

MACEDO, Márcio. “Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica”, in: KOWARICK, Lucio & JÚNIOR, Heitor Frúgoli (Org.). *Pluralidade Urbana em São Paulo*. São Paulo: Editora 34, p. 23-53, 2016.

MANSO, Bruno Paes. *Crescimento e Queda dos Homicídios em SP Entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras no crime*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

MARINO, A. & SILVA, G. As ocupações culturais na cidade de São Paulo e as lutas contra a cidade neoliberal. Minas Gerais: *Indisciplinar*, v. 5, n. 1, p. 342–361, 2019.

MARINO, Aluizio. *CULTURA, PERIFERIA E DIREITO À CIDADE: coletividade em São Paulo e Bogotá*. Revista Políticas Públicas & Cidades, v. 3, n. 3, p. 4–25. São Paulo, 2015.

PUPO, Maria Lúcia de S.B. “*Quando a cena se desdobra: as contrapartidas sociais*”, in DESGRANGES, Flávio & LEPIQUE Maysa. *Teatro e Vida Pública. O Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, p.152-173, 2012.

ROMEO, Simone do Prado. “Políticas culturais e hierarquias simbólicas no campo do teatro paulistano: as lutas pela Lei de Fomento”, in: *Estudos de Sociologia*, v. 24, n. 46, p. 159-180. São Paulo, 2019

SANTOS, Milton. *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Nobel, 2 ed., 1993.
_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Record, 8 ed., 2001.

SOUZA, Valmir de. “Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural”, in: *PragMATIZES: Revista Latina Americana de Estudos em Cultura*, v. 8, n. 14, p. 97-107. Rio de Janeiro, 2018.

_____. “Políticas Culturais em São Paulo e o Direito à Cultura”, in: *Políticas Culturais em Revista*, v. 2, n. 5, p. 52-64. Bahia, 2012.

TEIXEIRA COELHO. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. *O que é ação cultural?* São Paulo: Brasiliense, 1989.

TENDLAU, Maria. “As primeiras edições do Fomento e a gestão Garcia-Frateschi na Secretaria Municipal de Cultura (2001-2004)”, in: DESGRANGES, Flávio & LEPIQUE Maysa. *Teatro e Vida Pública. O Fomento e os coletivos teatrais de São Paulo.* São Paulo: Hucitec, p. 87-99, 2012.

VAZ, Sérgio. *Prorrogação.* São Paulo: S.I., 2021.

VELOSO, Verônica; PUPO, Maria Lúcia de S.B. “*Ação Cultural e Ação Artística: territórios movediços*”, in: *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 10, n. 2. Rio Grande do Sul, 2020.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. *As Regras do Jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático.* São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *A Ação Cultural e a Defesa da Vida Pública.* Porto Alegre: Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 10, n. 2, 2020.

Entrevistas Realizadas

ALMEIDA, Ademir de. Entrevista realizada em 2021.

GAMA, Vanda. Entrevista realizada em 2021.

LUÍS, Otávio. Entrevista realizada em 2021.

MANSO, Bruno Paes Manso. Entrevista realizada em 2019.

QT, Roberto. Entrevista realizada em 2021.

RESENDE, Fábio. Entrevista realizada em 2021.

RODRIGUES, Márcio. Entrevista realizada em 2021.

ROSSINI, Augusto. Entrevista realizada em 2021.

Sites e Links

FOLHA DE SÃO PAULO. *Prefeitura Regional do M'Boi Mirim Fecha Sacolão das Artes.* 2020. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2018/04/07/prefeitura-regional-do-mboi-mirim-fecha-sacolao-das-artes/> (acesso em 04/10/2021).

FOLHA DE SÃO PAULO. *Cemitério em SP ‘antecipa’ mortes.* 1999. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff19029912.htm> (acesso em 04/10/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Decreto nº 28.850, de 16 de julho de 1990. Institui, no âmbito da competência do Município, o projeto “Sacolão do Trabalhador, e dá outras providências.* Disponível em: <http://leismunicipa.is/lftad> (acesso em 05/ 10/ 2021).

SÃO PAULO (cidade). *Lei nº 13.279, de 8 de Janeiro de 2002. Institui o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo e dá outras providências.* Disponível em: <http://leismunicipa.is/cftij> (acesso em 05/10/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Lei nº 13.540 de 24 de Março de 2003. Institui o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais e dá outras providências.* Disponível em: <http://leismunicipa.is/gicj> (acesso em 05/10/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Diário Oficial.* 2008. Disponível em: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipID=F0180ER5SS07Pe329F3QH36SCTE&PalavraChave=nº%20005/SP-MB/GAB/2008> (acesso em 18/11/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Lei nº 16.496, de 20 de Julho de 2016. Institui o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo e dá outras providências.* Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/lei_n_16496_1591293288.pdf (acesso em 08/05/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Diário Oficial.* 2018. Disponível em: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipID=772170IIOTSIOeBJMHAFSVOIDL0&PalavraChave=A%20Prefeitura%20do%20Município%20de%20São%20Paulo,%20através%20da%20Prefeitura%20Regional%20M'Boi%20Mirim,%20em%20observância%20a> (acesso em 18/11/2021).

SÃO PAULO (cidade). *Diário Oficial.* 2020. Disponível em: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipID=737f051ad16970203bba5a24f0fcd08e&PalavraChave=Comercial%20de%20Hortifrutigranjeiros%20GVD%20Ltda.> (acesso em 18/11/2021).