ARTE EM FLUXO: O ATELIÊ COMO ESPAÇO PÚBLICO DE FORMAÇÃO PARA A DEMOCRACIA

Cauê Maia[1]

RESUMO

O artigo discute estratégias para a sustentabilidade social e econômica de espaços artísticos transdisciplinares como equipamentos públicos de formação para a cidadania. Infraestrutura, diversidade e participação são elementos identificados durante o projeto Arte em Fluxo, que promoveu experiências artístico/pedagógicas dentro e fora do Ateliê Alex Vallauri do Complexo Cultural Funarte/SP.

*

A ocupação Arte em Fluxo teve início em março de 2022 no Ateliê Alex Vallauri do Complexo Cultural Funarte São Paulo, localizado no Bairro de Santa Cecília, região central da capital paulista, local de efervescência artística e cultural, mas também de muita desigualdade social, grande número de pessoas em situação de rua e usuários de drogas. A partir das vivências artísticas colaborativas apresentadas a seguir, discutiremos o potencial pedagógico de um espaço aberto ao público com programação regular, diversificada e gratuita, como estratégia de estímulo à sustentabilidade social.

O contexto para a cultura não era favorável no início da ocupação. Não bastasse um governo federal abertamente avesso à cultura, a pandemia tornava a mera convivência entre pessoas um motivo de ressalvas. A extinção do Ministério da Cultura e os cortes de verbas eram parte de um desmonte programado das políticas para o setor. Ao mesmo tempo, o retorno das atividades presenciais era parcial, com distanciamento, máscaras e álcool 70°. As centenas de milhares de mortos pela Covid-19 justificavam o medo do convívio.

1 Poeta, artista/educador. Doutor em Artes Visuais pela USP, mestre em Literatura e graduado em Ciência Política pela UnB. É um dos criadores do Coletivo Transverso e coordenador do projeto Arte em Fluxo, em ocupação no Ateliê Alex Vallauri do Complexo Cultural Funarte São Paulo. E-mail: caue.maiab@gmail.com

Com a reabertura ao público, o Complexo Cultural Funarte SP se deparou com uma situação complexa. Do lado de dentro, escassez de recursos financeiros, espaços ociosos e/ou com problemas estruturais: salas desequipadas, com infiltrações, goteiras, rede elétrica deficiente, sem acesso à internet, entre outros.

Do lado de fora, crise econômica e violação sistemática de direitos humanos. Pessoas vivendo nas ruas em condição de miséria, empurradas de um lado a outro pela polícia a pretexto de uma suposta guerra às drogas. A alta rotatividade dos funcionários terceirizados da Funarte dificultava a criação de vínculos e uma formação especializada para atendimento desse público.

Diante da dificuldade de relação com o entorno, a coordenação da Funarte SP procurou coletivos em atuação na área conhecida como cracolândia para discutir meios de tornar o Complexo Cultural mais permeável ao território. Além da programação cultural com espetáculos, exposições e aulas de dança do Ballet Stagium, a Funarte oferece água potável e banheiros, serviços essenciais e com grande demanda no território.

Entre março e julho, a ocupação contou apenas com a cessão do espaço, funcionando graças à articulação e ao investimento de coletivos parceiros. Julio Dojcsar, cenógrafo e grafiteiro, trouxe experiência em trabalhos artísticos em territórios de vulnerabilidade. O grafiteiro Ozi, mestre da *stencilart* e contemporâneo de Alex Vallauri, montou seu ateliê conosco, recebendo visitantes e curiosos. Lilian Amaral, pesquisadora e artista, contribuiu com articulações institucionais e seu olhar curatorial e acadêmico.

O coletivo Resistência emprestou um projetor digital, com o qual realizamos semanalmente sessões do Cine Empena, que consistia na projeção urbana em grande escala de poemas, imagens e vídeos na parede do prédio vizinho à Funarte.

As Linhas de Sampa ofereceram rodas de bordado mensais no pátio do Complexo. O grupo de bordadeiras realizou rodas gratuitas e abertas ao público, que consistiam na produção e distribuição de "panfletos" bordados em tecido com temáticas de direitos humanos.

O ateliê abrigou também os trabalhos do Coletivo Transverso, que atua paralelamente entre São Paulo e Brasília, e desde 2011 realiza intervenções

poéticas no espaço público por meio de técnicas de arte urbana como stencil, lambe-lambe, performance e projeção luminosa, entre outras.

Nesse ínterim, foi aprovado projeto do Ciclo de Oficinas Arte em Fluxo, voltado para a formação de público e o cultivo de vínculos com o território. O ciclo contou com 90 horas de atividades gratuitas e abertas ao público entre agosto e novembro de 2022. A proposta pedagógica teve um caráter híbrido, de forma a possibilitar a capacitação profissional aos participantes mais assíduos, e ao mesmo tempo acolher o público eventual.

Com arte/educadores da ocupação e convidados, as oficinas contavam sempre com uma parte teórica, de explanação e diálogo, e uma parte prática, muitas vezes do lado de fora dos muros da Funarte. Estabelecemos as quartas à noite e os sábados à tarde como dias prioritários das atividades. Assim poderíamos acolher pessoas depois do turno de trabalho e estimular o retorno dos participantes.

No decorrer do projeto, identificamos novas demandas e realizamos encontros excepcionalmente em outros dias da semana. Em parceria com o edital de Formação de Público da Funarte[2], oferecemos também atividades para turmas de instituições como Centro para Crianças e Adolescentes Tiãozinho, Escolas Municipais de Educação Infantil Gabriel Prestes e Patrícia Galvão, Serviço de Assistência Social à Família, Casa Anastácia e centros culturais periféricos, como o Centro Cultural Monte Azul, o Instituto Reciclar, entre outros.

As atividades foram realizadas no Ateliê Alex Vallauri, no pátio da Funarte e nas ruas do bairro, com a proposta de expansão da atuação da Funarte para a vizinhança, envolvendo moradores, comerciantes, transeuntes, pessoas em situação de rua e trabalhadores do território. O ciclo de oficinas foi organizado em três módulos de 30 horas cada, sendo eles: 1. *Arte urbana para teatro*; 2. *Performatividade e espaço público*; e 3. *Tecer caminhos*.

Na oficina *Arte urbana para teatro,* trabalhamos diferentes técnicas de intervenção poética como recursos para a criação de cenários, figurinos e construção de narrativas para as artes cênicas. Julio Dojcsar ensinou serigrafia, técnicas de impressão em cartazes e tecidos. A oficina

2 Edital lançado pela Funarte SP em maio de 2022, voltado para a formação de público. Foram convocados seis proponentes, sendo que cada um realizou pelo menos quatro visitas, de grupos de até 30 pessoas, ao Complexo Cultural Funarte SP e ao Teatro de Arena Eugênio Kusnet. Cada projeto foi contemplado com R$ 10 mil reais, que deveriam ser utilizados para cobrir custos com transporte, alimentação e profissionais de mediação. Para mais informações, ver: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais/2022/edital-de-credenciamento-de-projetos-de-formacao-de-publico-na-funarte-sp>.

de Bazucas Poéticas, com o Coletivo Transverso, ensinou a construção desse projetor de poemas caseiro portátil e promoveu derivas coletivas pelo Elevado João Goulart, com projeção dos conteúdos produzidos pelos participantes. Ozi compartilhou a teoria e prática do *stencilart*. A aula de Projeção Mapeada (*video mapping*) ficou a cargo do Coletivo Coletores, com suas reflexões artísticas sobre memória e sociedade.

A oficina de *Performatividade e espaço público* propôs vivências lúdicas, como a construção e o uso de carrinhos de rolimã alegóricos, com Bruno Perê, e os Jogos para Brincar na Rua, com Tatiana Bittar. A brincadeira aqui pensada como performance, ocupação do espaço e tecnologia de produção de encontros. As experimentações artísticas de Adriana Nunes abordaram técnicas de Dança, Corpo e Palavra na Cidade. A Escrita Caminhante, de Julia Salém, propôs deambulações coletivas de observação e escrita pelo entorno, estimulando o pensamento crítico e a produção de memórias compartilhadas. A performance Chineladaaa, com Pedro Guimarães e Will Robson, foi acompanhada pela distribuição de chinelos a moradores em situação de rua participantes do Coletivo Tem Sentimento.

A oficina *Tecer caminhos* foi voltada para a articulação entre agentes do território a partir de práticas como o bordado em grades. As Poéticas do Contato, encabeçadas por Lilian Amaral, trouxeram Carol Stoppa, do coletivo Meio Fio, com a produção de poemas bordados sobre grades da praça Marechal Deodoro. Assucena Tupiassu compartilhou seus conhecimentos taxonômicos, identificando espécies vegetais e seus usos medicinais no Complexo Cultural Funarte SP e na rua, junto com profissionais da Unidade Básica de Saúde. Marina Alegre trouxe suas experiências de agroecologia urbana, promovendo uma ação de Jardinagem de Guerrilha na praça Marechal, acompanhada pela escuta ativa de Raoni Machado, membro do coletivo Psicanálise na Rua. Ana Paula Rabelo, Aline Yumi, Maíra Bühler e Sato do Brasil se alternaram nos registros fotográficos das ações.

O público dos encontros foi composto por passantes, pessoas que acompanham a programação da Funarte, seguidores da página do projeto e dos coletivos parceiros nas redes sociais, vizinhos, artistas e pesquisadores. Participaram professores e alunos da Escola Livre de Teatro de Santo André, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, pessoas atendidas por Centros de Atenção Psicossocial,

pessoas em situação de rua, agentes de saúde de Unidades Básicas de Saúde do entorno, entre outros.

Recortes de idade, identidade de gênero e etnia também refletiram grande diversidade. A multiplicidade de interesses, formações e trajetórias de vida do público proporcionou processos colaborativos de criação poética que se desdobraram para fora do espaço do ateliê e para além do tempo das atividades.

Os encontros foram sempre perpassados por reflexões sobre formas mais generosas de compartilhar o espaço público. Um exemplo está na metodologia das oficinas de produção de cartazes poéticos, oferecida com frequência no Ateliê. Nessas oficinas, depois de uma explanação inicial sobre a natureza da intervenção urbana, passamos a conversar sobre a cidade. Um dos recursos para disparar essa conversa é o jogo de perguntas: em que as pessoas em roda se alternam, expressando-se apenas por meio de interrogações. Os participantes constantemente se abrem a ideias imprevistas por um processo de livre associação e a participação do educador.

Entre as perguntas, sempre incluímos algumas que falam sobre o espaço público. Que cidade queremos? O que falta no seu bairro? O que sobra na sua rua? O que você diria se a cidade toda prestasse atenção? O que é poesia? Quem pode fazer poesia? Onde existe poesia? Onde cabe um poema? Onde falta?

Quando refletimos coletivamente sobre a cidade que desejamos, o ateliê se torna uma espécie de laboratório de utopias, um lugar para a construção e o compartilhamento de sonhos, desejos, memórias e afetos.

Outro exercício de criação é a escrita automática, uma escrita em fluxo de consciência, de tema livre. Marca-se um tempo no qual os participantes escrevem livremente, sem preocupação de coerência ou estilo. No momento seguinte, os participantes trocam seus papéis e escolhem na escrita da colega os fragmentos que julgam interessantes para desenvolver, editar, resumir e, posteriormente,ser inscrito na rua.

Em seguida, os participantes imprimem seus cartazes com os carimbos de letras. Com frequência o texto dos cartazes finais é diferente daqueles produzidos nos exercícios anteriores. Ainda assim, a conversa e os jogos são importantes para o entrosamento do grupo, para o conhecimento mútuo dos participantes e para o desbloqueio das ideias.

Os processos desenvolvidos no projeto Arte em Fluxo são também desdobramentos de experiências de arte/educação e redução de danos em áreas de vulnerabilidade social. Um desses projetos, do qual participamos coletivamente, foi a Casa Rodante, coordenado por Julio Dojcsar e desenvolvido pela casadalapa no âmbito do Programa De Braços Abertos, da Prefeitura de São Paulo.

A Casa Rodante foi uma ocupação artística itinerante realizada entre 2014 e 2016 na região da Luz. O dispositivo que dava nome ao projeto era um ateliê montado na caçamba de uma caminhonete, que a cada dia estacionava em uma nova esquina com uma proposta diferente.

Entre as atividades semanais, a Roça de Rua consistia na criação de hortas urbanas por meio de jardinagem de guerrilha. O Jornal Mural era uma intervenção poética constantemente renovada com informações sobre direitos humanos, redução de danos e poesia a partir de técnicas de arte urbana. As sessões de cinema ao ar livre, abertas e gratuitas, eram semanais, além das vivências artísticas, colagens coletivas, saraus, apresentações musicais e palhaçaria, entre outras.

Um dos aprendizados produzidos na Casa Rodante e replicado na ocupação Arte em Fluxo foi a percepção da intervenção poética como um dispositivo de produção de encontros, para além de obras de arte.

Ao influir sobre a configuração do espaço, incluindo ou reorganizando a paisagem, a intervenção convida o passante à participação, ao diálogo, ao pensamento crítico sobre novas configurações possíveis do terreno e seus usos. Afinal, a rua é de todos, ou não? O que parecia inerte se mostra vivo em sua possibilidade de transformação.

Não houve uma única vez que realizássemos um plantio de roças nas calçadas do centro que algum curioso não chegasse oferecendo ajuda, comentários ou compartilhando memórias. Muitas pessoas nas ruas de São Paulo já trabalharam como agricultores e quase todos têm alguma memória afetiva ligada às plantas e seus usos culinários, medicinais, religiosos...

As intervenções urbanas são indicadores dos usos sociais daquele local. São medidores do cuidado ou do abandono. Operam, junto a outros fatores, na distinção entre lugares acessíveis ou privativos, vigiados ou inventivos, degradados ou gentrificados. Mas as intervenções podem ser pensadas também como recurso pedagógico para a cidadania.

Experiências informais de arte/educação no espaço público podem contornar resistências duradouras de pessoas em situação de rua, por exemplo. Nesse sentido, podem ser um recurso importante na formação do agente de redução de danos. A pessoa em situação de rua está em constante ameaça de novas violências. A desconfiança é uma prática de sobrevivência, dificultando a aproximação direta do agente de saúde, do assistente social, etc.

Seja o plantio de uma muda de árvore na praça, seja a brincadeira com carrinhos de rolimã alegóricos, a ação sobre o território é um convite a trocas horizontais. Mesmo quando há conflito, é uma abertura para conversa. Não se trata de uma busca ativa por alguém específico, mas de um gesto criativo sobre o espaço, que atrai pela curiosidade.

Uma das principais conclusões que retiramos das vivências em territórios de vulnerabilidade é a de que o maior problema da cracolândia não é o crack. A *guerra contra as drogas* é uma das manifestações do que Lancetti (2015, p. 30) chama de "contrafissura": "esse afã por resolver imediatamente e de modo simplificado problemas de tamanha complexidade".

Em resposta à fissura do crack, a imprensa e outras instituições expressam uma contrafissura punitivista, muitas vezes mais letal que a droga. A repressão persiste porque gera benefícios econômicos, midiáticos e eleitorais significativos. Basta cruzar os dados sobre operações policiais com as oscilações da especulação imobiliária para descobrir quem lucra com as movimentações da cracolândia.

Dois discursos contraditórios, porém complementares, sustentam essa contrafissura da mídia e do poder público. O primeiro considera o usuário como incapaz, um zumbi, alguém sem subjetividade ou agência, que precisaria ser trancafiado e impedido de usar a droga.

O segundo discurso culpabiliza o usuário, um nóia que escolheu o crime, que abusa de substâncias por falha de caráter. Ambas focam mais no combate à droga do que no cuidado com o indivíduo. Ambas convergem para a abstinência como solução única, e para a repressão militarizada como caminho para isso.

A contrafissura se manifesta também (por vezes bem-intencionada) em terapeutas que se julgam capazes de salvar o outro (da droga, de si mesmo, da rua, do passado). Quando se apresenta de forma perversa, a

contrafissura flerta com o desejo de extermínio, pune o usuário e ignora (ou finge ignorar) os efeitos persistentes da falta de direitos como moradia, trabalho, saúde e educação.

A área de uso ostensivo de drogas, conhecida como *fluxo*, funciona como um polo magnético que atrai pessoas à deriva. Circulam por ali pessoas refugiadas da violência, expulsas da família, egressas do sistema penal. São exiladas da desigualdade, do machismo, do racismo, da homofobia, pessoas sem documentos, fugidas de guerras e de toda discriminação.

Existe ali uma complexa economia paralela de produtos e serviços, com trocas nem sempre mediadas pelo dinheiro. São comuns os apelidos e raros os documentos de identificação. Um homem em situação de rua nos afirmou que o que vicia é o fluxo, não o crack.

Para Lancetti (2015, p. 63), uma característica fundamental para trabalhar com redução de danos seria a constituição de um "atletismo afetivo", necessário para acolher pessoas em meio às contradições do trabalho. A dor e a frustração acompanham esse profissional, incapaz de eliminar de todo o sofrimento alheio. É necessário aproximar-se e ao mesmo tempo se diferenciar. É como um pêndulo entre a *simbiose* e a *indiferença*, de cujos extremos precisamos nos afastar.

Programas bem-sucedidos na redução do abuso de substâncias, como o De Braços Abertos, da prefeitura de São Paulo, são políticas intersetoriais que partem do oferecimento de "pacotes de direitos", com moradia, alimentação, atendimento de saúde, oportunidades de geração de renda e formação profissional. Outra ideia norteadora, resultante dessa e de outras experiências internacionais bem-sucedidas, é a *baixa exigência* em relação ao usuário, ou seja: paciência e continuidade.

Sem abrir mão da empatia, é preciso reconhecer as próprias limitações. Supor uma solução imediata e única seria escolher entre a ingenuidade ou o cinismo. A cracolândia é um sintoma social de causas intrincadas em nossa história. O entendimento dessas causas e a transformação desses efeitos são um processo que não se faz apenas na teoria.

A "inexperiência democrática" brasileira resulta de uma formação colonial escravocrata, com desigualdades persistentes, como aponta Paulo Freire (1967. p. 66). Mesmo nossos "avanços civilizatórios" foram acordos entre elites, sem reparação histórica. A ditadura civil-militar de 1964 acabou

sem a punição de assassinos e torturadores. A abolição da escravidão aconteceu sem a indenização aos ex-escravizados, sem distribuição da terra, sem possibilidade de trabalho.

Uma educação para a democracia envolve, na prática, a assunção de riscos por todas as partes, uma vez que só se realiza na experiência da participação. O educador arrisca perder o controle sobre os processos. O diálogo demanda mais atenção que a repetição de conteúdos. A reflexão conjunta exige tempo e disposição para lidar com a incerteza dos resultados. A experiência democrática não consiste em produzir consensos, pelo contrário, trata-se de reconhecer a legitimidade do conflito, uma vez que, nas palavras de Miguel (2009, p.33):

> O conflito é o indício de que há liberdade, de que os interesses de uma parte não subjugaram inteiramente os de outra. O antagonismo político é, assim, uma manifestação de resistência aos padrões de dominação vigentes na sociedade.

Enquanto agente de seu aprendizado, o educando, por sua vez, assume o risco de suas próprias escolhas. Ele se percebe corresponsável pelos acertos e também pelos erros quando se assume como coautor do processo de aprendizado. Uma educação autoritária não forma pensamento crítico, não abre espaço para o erro, nem para o novo. Quando o educador impõe sua solução, priva o educando da responsabilidade sobre o resultado.

Segundo Freire (1989, p. 22), o educador democrático seria aquele que compartilha com os educandos as decisões sobre os processos de aprendizado, sem abrir mão de seu papel de educador. A escuta ativa é um recurso para a identificação e para produzir pontos de conexão entre a experiência de vida de educadores e de educandos.

Nesse quesito, a arte/educação pode servir como instrumento para investigações práticas compartilhadas acerca de nossa história. A natureza participativa das práticas aqui apresentadas pode contribuir para o diálogo e a formulação de novos interesses, o desenvolvimento de outras subjetividades. Trata-se também de recursos pedagógico-táticos para atuações emergenciais.

Para atuar em campo, o profissional precisa de maleabilidade, capacidade de improviso e repertório de práticas. A rua é perigosa e indomesticável. Um educador com formação diversificada desenvolve a

flexibilidade para adaptar as propostas de acordo com os interesses dos educandos.

Outra leitura desse funcionamento pendular que ora nos aproxima, ora nos afasta do outro está na distinção entre tática e estratégia, de que fala Michel de Certeau. A formulação de estratégias implica distanciamento, como olhar num mapa a representação de um perigo (sem vivê-lo) e elaborar um plano para enfrentá-lo ou fugir dele. A tática, por outro lado, é "a arte do fraco" (CERTEAU, 1990, p. 101). Tática é a performance do corpo a corpo da rua, de quem não tem o privilégio de afastar-se do perigo para refletir sobre ele. Tática requer improviso e astúcia. Estratégia é um deslocamento espaço/temporal que permite avaliar o passado e organizar projetos futuros. O educador de rua precisa trabalhar nas duas esferas alternadamente para alcançar o outro sem se desorganizar.

A necessidade de um espaço de supervisão e de conversa entre os trabalhadores é importante para fortalecimento dessa musculatura psíquica e afetiva. Quando imersa na prática de campo, a pessoa está refém do imprevisível. Num ambiente seguro de troca de experiências com seus pares, a pessoa pode avaliar suas escolhas e incorporar novas disposições ao seu repertório de atuação.

A rua é o espaço da alteridade por excelência. É o território do conflito, da multiplicidade, das vozes dissonantes, dos corpos disruptivos, das pessoas excluídas da mídia e da representação política institucional. A existência de espaços públicos permeáveis à diversidade é constitutiva de uma cidade viva e interessante.

O ateliê artístico pode operar como local de convivência criativa, promovendo compartilhamento de saberes, formulação de preferências e acesso a direitos, sobretudo quando articulado com outros equipamentos e instituições, como a Defensoria Pública, Centros de Atendimento Psicossociais, agentes redutores de danos, centros de pesquisa, escolas e organizações da sociedade civil. São esforços coletivos no sentido da sustentabilidade social.

Uma equipe diversa de educadores aumenta a chance de pontos de contato com educandos de origens distintas e tem mais chances de formar multiplicadores desses processos. A representatividade de identidades de gênero, corpos e crenças traz pontos de vista distintos, novas soluções e novos problemas que precisamos abordar em práticas de autogestão.

Agenciar exercícios de criação colaborativa entre pessoas com visões de mundo distintas é uma estratégia de combate à inexperiência democrática que nos assola. A Funarte, por sua história, arquitetura e localização, possui grande potencial para se tornar referência de espaço de formação transdisciplinar aberto ao público. Para estimular a regularidade de participantes são necessários investimentos continuados em infraestrutura e força de trabalho que permitam o planejamento de médio e longo prazo de atividades gratuitas.

As metodologias pedagógicas desenvolvidas coletivamente na ocupação Arte em Fluxo podem contribuir para ampliar repertórios de atuação em territórios de vulnerabilidade social. As vivências coletivas apontam para uma demanda persistente por mais espaços de produção artística, formação profissional e promoção de cidadania e sustentabilidade no centro de São Paulo.

COMO CITAR ESSE ARTIGO

BAPTISTA, C. A. M.. Arte em fluxo: o ateliê como espaço público de formação para a democracia. **Revista Boletim do Observatório da Diversidade Cultural**, Belo Horizonte, v. 99, n. 1, 2023.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

___. **Educadores de rua.** Bogotá: Unicef, 1989.

JACQUES, P. B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2014.

LANCETTI, A. **Contrafissura e plasticidade psíquica.** São Paulo: Huicitec, 2015.

MIGUEL, L. F. Consenso e conflito na teoria democrática: para além do agonismo. In: **Lua Nova, n.** 92: pp. 13-43. São Paulo, 2009.