

40º Encontro Anual da Anpocs;
ST 34 Trabalho, trabalhadores e ação coletiva

**Trabalho na periferia de São Paulo: Arte, produção cultural
e trabalho na participação da Agência Popular de Cultura Solano
Trindade na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo**

Marta de Aguiar Bergamin¹²

Caxambu, 2016

¹ Doutora em Sociologia pela UFSCAR e professora de sociologia da Escola de Sociologia e Política.

² A pesquisa para a realização deste texto teve financiamento através de uma bolsa de Programa de Incentivo à Pesquisa Docente – PIPED, entre 2014 e 2015, da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo FESP/SP.

Para os jovens as experiências de trabalho se balizam pelas trajetórias conhecidas e vividas na família e relações de proximidade. Os desafios para os jovens de periferia são indubitavelmente sempre maiores. Nessa medida, superar a condição laboral sem autonomia, que é apresentada comunmente como única possibilidade para a reprodução da vida, é uma saída para conquista de uma vida subjetivamente mais potente, para uma vida com mais sentidos. E, assim, no geral, o trabalho e a geração de renda não representam para esses jovens uma superação das desigualdades sociais que enfrentam, pelo contrário, mantém uma significação de um trabalho sem autonomia, o que significa dizer que a reprodução social no Brasil invariavelmente se liga à reprodução da desigualdade social, que é umas das maiores do mundo. Esses jovens encontram em toda parte grandes barreiras de oportunidades nas suas trajetórias de trabalho. Entender os mecanismos de reprodução da desigualdade permite um olhar para o mercado de trabalho que pode iluminar essas relações. O mercado de trabalho brasileiro tem uma força de continuamente reforçar essas desigualdades: na entrada dos jovens, nas promoções, nos rendimentos, condições de trabalho etc, e também onde as características de gênero, raça e classe interferem de forma importante. As trajetórias de trabalho contam sobre essa desigualdade brasileira onde, por exemplo, uma entrada mais tardia no mercado de trabalho pela chegada dos filhos para as mulheres pobres, revela uma condição de precariedade nessa chegada ao mercado de trabalho que dificilmente poderá ser superada. Assim como trabalhos precários como primeiro emprego para os jovens pobres não oferecem possibilidades concretas de mudanças nessa trajetória precária de trabalhos com baixos salários (Cardoso, 2013).

Ao deparar-se com outras formas de trabalho, como a participação da Agência Popular de Cultura Solano Trindade na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, experiência aqui investigada, é para esses jovens de periferia poder vislumbrar mudanças dos destinos laborais traçados pelas lógicas operantes na reprodução das desigualdades.

As oportunidades de trabalho, os deslocamentos, à acessibilidade, o tempo e os territórios da cidade são elementos fundamentais de como os

indivíduos constroem suas identidades e trajetórias laborais. As trajetórias familiares interferem de forma decisiva nesse processo por carregar para os jovens as formas sociais do que é possível realizar. Muitas vezes, um primeiro emprego de baixa qualidade pode representar para os jovens uma trajetória de trabalhos que reproduzam durante toda sua vida laboral uma baixa qualificação e baixa remuneração encontradas logo nas primeiras experiências (CARDOSO, 2013).

A discussão aqui apresentada sobre a participação da Agência Popular de Cultura Solano Trindade na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo tem como ponto de partida o olhar para o trabalho juvenil, que se mostra em formatos diversos nessa participação, ampliando à observação e a reflexão sobre o trabalho, tanto nos seus aspectos mais objetivos, quanto nos aspectos mais subjetivos de construção das narrativas e práticas de trabalho para cada sujeito.

Além disso, a Agência Popular de Cultura Solano Trindade, faz parte de um movimento social, que busca construir através da formação de uma rede de participantes que atuam na área de produção cultural na periferia da zona sul da cidade de São Paulo uma experiência de economia solidária. A Agência é formada a partir da experiência do Banco Comunitário União Sampaio que atua dentro da União Popular de Mulheres do Campo Limpo e Adjacências – UPM, localizada no Jardim Maria Sampaio, no distrito do Campo Limpo, zona sul da cidade de São Paulo. O Banco Comunitário se forma em 2009 e articula novas atuações do movimento social que ali se desenvolvia há décadas³, com pautas de luta mais voltados às questões das mulheres. O Banco Comunitário União Sampaio e Agência Solano Trindade ampliam as atuações da Casa da Mulher trazendo novos atores sociais para uma formação política que vai se modificando.

Com a criação da Agência em 2011 definitivamente a produção cultural entra na cena (de forma mais estruturada) das construções desse movimento. A cultura periférica já vinha desenvolvendo experiências importantes na zona sul de São Paulo. Essas experiências de produção culturais da periferia são novas

³ A experiência do Banco Comunitário está desenvolvida na minha tese de doutorado defendida em 2011, Luta na cidade de São Paulo: Mutirão Recanto da Felicidade e Banco Comunitário União Sampaio.

perspectivas de organização que trazem à cidade dinâmicas diferentes, que mostram caminhos para explorar novos horizontes. Essa dimensão qualifica as experiências individuais e coletivas de seus participantes.

As práticas de trabalho para os jovens da periferia da zona sul da cidade de São Paulo podem ali se diversificar em trabalhos que ganham autonomia. Assim, as mudanças nas perspectivas de trabalho que uma experiência como a participação na Bienal de Arte de São Paulo pode possibilitar para esses jovens de periferia aspectos subjetivos que mudam essa ligação com o trabalho que vamos construindo como reflexão a partir da tessitura da observação e com as falas de dois importantes atores sociais que participaram desse processo⁴.

A atuação no território de Associações de bairros, de Ongs e dos movimentos sociais organizados guardam uma mescla de atuação dos movimentos sociais nos moldes mais clássicos compondo com novos modelos de atuação que vêm das mudanças dos contextos sociais brasileiros dos últimos 15 anos. Houve, sem dúvida, uma profissionalização dos movimentos sociais e dos seus militantes, que passaram por uma profissionalização também pelas formas de financiamento dos movimentos. Com isso a relação com a comunidade de ligação também vai se modificando conforme essas novas formas de financiamento vão firmando novos moldes de ajustes dessa atuação. O território se mostra importante foco deste processo porque a vida na cidade se passa nesses espaços da periferia que compõem redes de relações sociais que vão interferindo na vida das pessoas e nas suas formações subjetivas.

Nesse sentido, também a atuação no movimento social é um trabalho que merece ser olhado nessas formas de trabalho mais autônomos. Quando a experiência de militância pode se juntar às atividades profissionais, são trabalhos enriquecidos pela atuação política. Quando há deslocamentos em campos distintos a política torna as experiências mais potentes.

A vida na cidade se compõe da experiência escolar, da vida de trabalho (suas experiências e expectativas) em que os sujeitos podem ou reforçar uma reprodução social que apenas permanece numa vida semelhante

⁴ Além da observação de diversas atividades da Agência Solano Trindade, com conversas informais com os participantes da Bienal, o texto conta com a exposição de duas entrevistas longas com Thiago Vinicius, produtor fundador da Agência e Pablo Lafuente, um dos curadores estrangeiros da 31ª Bienal, que foi quem fez o convite para a participação da Agência na exposição.

às experiências comuns e conhecidas ou podem, através de novas experiências, mudar suas narrativas e formas sociais, mesmo que de forma lenta e sutil. As mudanças subjetivas são sempre sutis, são lentas e precisam de forças propulsoras para que aconteçam. Como afirma Safatle (2015), as mudanças são também modificações nos afetos, no modo como cada sujeito vive suas relações. Mudar os afetos é tarefa difícil, tarefa subjetiva, psicanalítica dos sujeitos. Nesse processo, as mudanças são mudanças políticas. Mudar nessa chave política significa transformar formas de fazer e de viver os cotidianos e, assim, a reprodução de certa forma do fazer político pode reproduzir de forma incessante somente uma reparação de danos sofridos que não possui força de transformação mais radical. O fazer político precisa de novas formas de como esse círculo de afetos (que é a própria sociedade) atua no coletivo e em cada um. O risco de reproduzir as desigualdades, mesmo desejando transformá-las, decorre da dificuldade de efetuar as mudanças. Como sociedade temos estruturas rígidas de atuação conjunta, que por vezes, e em grande medida, as impedem.

Todos os movimentos sociais contam, de modo geral, com uma dimensão coletiva de reivindicação de transformação que podem reparar denegações sociais ou individuais através das conquistas do que se reivindica, como nos lembra Honneth, 2004. Através das dimensões coletivas e também individuais das lutas sociais se faz um movimento dos outros no entorno. Nessa medida, esse processo de certo contágio dos movimentismos sociais são interessantes nas experiências de participação da Agência Solano Trindade: quando as mudanças coletivas vão tornando-se experiências de mudanças de cada um individualmente, se pode vislumbrar mudanças políticas. Os caminhos para a política passam por mudar a circulação dos afetos, afirma Safatle (2015). Nesse sentido, ao observar mudanças nas formas de trabalho pode-se pensar mudanças nas forças sociais, na quebra da reprodução das desigualdades reproduzidas nesse âmbito subjetivo. Se os sujeitos não se vêm em outros lugares sociais do que aqueles que seus familiares ou pessoas próximas experimentaram não conseguem um fazer social diferente para suas trajetórias de trabalho e reproduzem o que é socialmente destinado para si em uma chave negativa.

Nessa medida, a imbricação desses temas trabalho, arte e política permite incrementar novas possibilidades como campo de atuação transcendente no mundo que carrega em sua própria concepção o novo.

Essa produção cultural da periferia inicia-se com uma narrativa da periferia sobre sua própria realidade: da periferia para a periferia sobre a periferia (para depois chegar ao centro); a importância dessa dinâmica nova colabora para o desenvolvimento de uma produção cultural pungente. Na medida em que ganham novos espaços essas narrativas tornam-se mais abrangentes, a produção cultural alarga sua atuação e vai ganhando novos espaços, conquistando uma visibilidade diferente com reconhecimento em outros campos para além do circuito periférico. Esse processo permite um reconhecimento desse alargamento como uma expansão das forças de atuação social dos movimentos de cultura.

A participação da Agência Solano Trindade na 31ª Bienal como fricção política

A participação da *Agência Solano Trindade* na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 2014, foi uma experiência importante para dar visibilidade à produção de cultura periférica – esta carrega uma invisibilidade imposta pelos modos como se dão os campos de estabelecimento da cultura e da arte. A Bienal Internacional de Arte de São Paulo é uma das exposições mais importantes do circuito internacional de arte, com um público de massa, essa edição atingiu em torno de 472 mil visitantes⁵.

A participação da Agência se deveu à busca por estabelecer quebras composição e na própria definição do que é cultura e arte na cidade, rompendo com os circuitos estabelecidos para criar algo novo. Nessa medida, causando incômodos dentro da própria curadoria da Bienal, compostas por vários núcleos de curadoria.

⁵ Segundo a Fundação Bienal divulgou em seu site: <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1988>

A participação da Agência Solano Trindade na Bienal aconteceu com apresentações de saraus, coletivos de dança e música que foram apresentados durante uma noite durante a semana, no geral às quartas-feiras e em um dia dos finais de semana, durante todo o período de abertura da exposição na programação da Bienal. Foram mais de vinte apresentações ao longo da Bienal. A opção da curadoria era levar, como uma opção carregada de sentido, uma produção de cultura contemporânea que poderia alargar esse campo da arte. Nos sistemas de legitimação da arte, é preciso que o artista esteja inserido nesse sistema de reconhecimento, o convite para a Agência Solano Trindade participar da Bienal rompia com os convites convencionais, com os modos como o campo costuma estruturar essas legitimações. Na abertura, a Agência Solano Trindade apresentou uma escultura chamada de “Treme Terra Esculturas Sonoras”, com uma apresentação que mesclava o coral Xondaro do povo Guarani da Aldeia Tenondé Porã, da zona sul de São Paulo, apresentação do poeta Baltazar Honório e uma apresentação de batuque e dança dos povos de terreiros, comandado por Mestre Aderbal Ashogum.

A cultura da periferia funciona de um modo mais aberto. Nos saraus, por exemplo, as pessoas se apresentam com seus poemas, músicas e vão criando um novo circuito de produção de cultura que é o modo como o próprio sarau vai se construindo.

Nessa medida, a pergunta norteadora principal da curadoria da Bienal que fez o convite para a Agência Solano Trindade participar era: Quem faz cultura emancipadora? Como receber essa arte e essa produção de cultura na estrutura da Bienal de São Paulo? O que a Agência Solano Trindade levou para a Bienal foi uma mistura das produções de culturas difusas e diversas: a cultura indígena, através de um coral de crianças e jovens Guaranis (aldeados da cidade de São Paulo, moradores de parreiros na aldeia Tenondé Porã); grupos de matrizes africanas; os saraus; coletivos de dança e música existentes na zona sul, a maior parte parceiros da Agência, mas não só. Formaram, assim, uma produção de cultura original e inusitada para o espaço da Bienal.

Os espaços da periferia, da aldeia, dos terreiros puderam se tocar, se entrelaçar e se potencializar politicamente, através dessas trocas culturais, mostrando e exaltando a riqueza de cada experiência. Assim pregam os atores

principais dessa junção na Agência Solano Trindade. Na fusão desses diferentes discursos e práticas se fundou uma forma nova de transcender as necessidades de cada uma dessas realidades periféricas, tentando assim ir além das questões políticas individuais para avançar nas demandas que são de todos.

Arte, política e trabalho mostram uma construção e reelaboração da cidade. Nos saraus essa conexão entre cultura, arte e política se forma espontaneamente. A arte feita ali é política porque expressa o cotidiano periférico da zona sul de São Paulo, que é um cotidiano de luta. Nas atividades da Agência, as afinidades se formam pela luta política e é através da expressão cultural que se expressam espontaneamente. A transmutação das inquietações em produção de arte política é realizada por esses coletivos da Agência Solano Trindade, e por isso se chega a essa participação tão emblemática na Bienal de São Paulo. O desenvolvimento cultural dentro do Campo Limpo é uma intervenção que lida com as dificuldades da vida cotidiana.

Não foi sem tensões entre esses campos tão distintos, como a cultura periférica e o campo da arte, que a realização dessa experiência ocorreu.

Importante ressaltar que foram as artes da palavra que estiveram mais presentes na Bienal na participação da Agência Solano Trindade, não somente elas, mas em grande medida elas, com os saraus, a poesia, a música entre outras expressões culturais. E as dificuldades apareceram nos espaços desconhecidos da Bienal para se realizar um sarau, por exemplo. De qualquer modo, para a Bienal foi uma oportunidade de reconhecer um diferente universo cultural, reconhecendo, nessa medida, na Agência Solano Trindade essa expressão cultural como valorosa para estar presente ali. Mas aconteceu uma intensa negociação para que essa participação acontecesse. A remuneração de cada participante e das pessoas da produção da *Agência* foi discutida exaustivamente por todas as partes. O que para outros artistas não têm nenhuma importância, para os coletivos da Agência eram fundamentais: o transporte e a alimentação foram realizados por coletivos ligados à rede da Agência, por exemplo, e todos foram remunerados para esses trabalhos, não sem grandes disputas para tanto. Essas tensões marcaram essa participação em todos os momentos.

Cada artista que participou de um processo de apresentação de sua obra para a equipe do Educativo da Bienal. O cuidado era de que a Agência Solano Trindade, como coletivo que apresentaria uma série de atividades na programação, tivesse o mesmo estatuto das outras obras apresentadas na Bienal. Isso porque a cultura periférica ao chegar nos espaços consagrados da arte sofrem desconfianças e um certo deslocamento do lugar de pertencimento da cidade e dos espaços do pertencimento artístico. A cultura popular e periférica não é vista como parte. Há um campo da arte estabelecido, que precisa de um frescor, mas que também cria campos de tensão do que pode ser estabelecido e como esses processos acontecem.

O tema da Bienal daquele ano era Como ... de coisas que não existem, com um verbo que não era fixo e variava, podia ficar: Como falar de coisas que não existem, Como imaginar coisas que não existem. A Agência Solano Trindade riscou o não e apresentou a versão: Como falar de coisas que não existem. Mostrando graficamente que a periferia existe como cultura, mas é negada pelo centro, invisibilizada pelas estruturas que compõem as forças de reconhecimento social e também de legitimação da arte e da cultura.

O trabalho realizado por todos os participantes da Agência nesse processo fortaleceu os vínculos subjetivos de cada um com o trabalho mais autônomo, que pôde ser negociado, que pôde ser a expressão da sua arte. Esse processo de visibilização rebate internamente e modifica as relações subjetivas com o trabalho.

A chegada da curadoria da Bienal à Agência foi através do Mapa Cultural, produzido pela Agência Solano Trindade, que mostra as produções da periferia. Quando a curadoria foi conhecer um primeiro evento no Campo Limpo, a equipe teve a percepção de que ali tinha uma produção mais ampla e significativa da cultura da periferia que poderia ser retratada na Bienal nessa perspectiva. Nessa junção entre cultura periférica, cultura tradicional indígena e cultura popular com base nas religiões de matriz africanas se imbricava formas de trabalho, também de geração de renda, com as expressões culturais que possibilitam ganhos de visibilidade para cada grupo. As questões são variadas e múltiplas, assim como as carências, mas também compõem uma coesão que modifica cada uma das questões particulares quando estão apresentadas

juntas, quando entram em um diálogo (um pouco como Boaventura Souza Santos (2006) propõe esse diálogo: para que cada grupo aproveite o que for lhe trazer de ganhos a partir da experiência do outro, pelo diálogo).

Para os Guarani, por exemplo, a renda das apresentações do coral (que ocorreu em todas as apresentações), foi em torno de R\$10.000,00 e possivelmente foi utilizada na aldeia para compra de fios para energia elétrica, compra de gradeamento e portão para proteção da aldeia que sofre atentados com tiros por conta de conflitos de terra na região do extremo sul da cidade de São Paulo. Isso reflete diretamente no cotidiano da aldeia. Os Guarani passam fome em muitos momentos do seu cotidiano, qualquer renda é importante para melhora da vida na aldeia. O ato de ir cantar nas apresentações que ocorreram durante a programação da Agência na Bienal não é um trabalho para os jovens e crianças Guarani e, certamente apresenta outros sentidos, mas a renda vinda desse trabalho de exposição de parte de sua cultura é extremamente significativa para a comunidade.

Pablo Lafuente, um dos curadores da 31ª Bienal, ao revelar a sua concepção da curadoria que levou a Agência Solano Trindade para a Bienal amplia a discussão do que afinal é a cultura contemporânea em São Paulo e no Brasil. Ao levar o trabalho da Agência para a Bienal propôs uma discussão sobre a cultura contemporânea brasileira nessa visão mais ampliada mostrando que a cultura produzida na periferia de São Paulo também precisava fazer parte, para além da cultura e da arte produzidas e legitimadas pelo sistema de composição da arte. Se funda algo diferente ao se receber nessa 31ª Bienal uma mistura de cultura popular, cultura periférica, cultura indígena naquele importante espaço de arte. Diz Lafuente:

“Ficou muito claro quando tomamos contato com esse trabalho, que essa era parte da cultura contemporânea, que era de uma força, de uma inteligência, uma sofisticação, uma complexidade incrível e que, assim, fazia sentido dentro de uma apresentação que articulava a cultura contemporânea. Ao mesmo tempo, essa inclusão é uma inclusão política dentro do sistema da arte. Porque o sistema da arte não gosta de abrir a questões que não são dele, isso é como

uma intromissão dentro do sistema – uma intromissão de como se produz cultura. Porque o sistema da arte é um sistema exclusivista”.

O sistema da arte contemporânea, diz Lafuente, tem um modo bastante fechado e limitado de funcionamento. São estruturas de validação específicas e, no geral, bastante fechadas em si e através das instituições, teorias, discursos, práticas, mercado, formam mecanismos de validação e de avaliações bastante específicos e que estão na mão de um grupo pequeno de pessoas, desta maneira, sempre são algumas pessoas específicas que de dentro do sistema têm legitimidade reconhecida para tornar alguém artista. Participam as instituições de arte, escolas, a crítica, que tornam artistas artistas. Como curador se convida, então, artistas – que já estão legitimados, então, por esse sistema complexo que atua para esse reconhecimento, e é essa a base da participação em exposições e/ou outras atividades ligadas ao campo da arte. Nunca é o próprio artista que pode reivindicar esse reconhecimento, é preciso que esse aparato de legitimação esteja em pleno funcionamento para haver uma disposição ao reconhecimento. É um aparato complexo que legitima esse sistema. O artista pode falar do que quiser e usar para tanto a linguagem que desejar: pintura, escultura, vídeo, o que seja, mas quem faz isso precisa já ser reconhecido como artista.

Pablo Lafuente chama atenção para como a arte indígena ou tradicional, como o folclore, ficam de fora no Brasil da discussão da arte contemporânea, pois não têm esse reconhecimento de uma chancela do campo da arte para serem considerados arte contemporânea. O mesmo acontece com artistas de novos circuitos da arte, que a partir dos anos 1990, começam a ser reconhecidos nesse campo, artistas de países pobres como Senegal, Angola que vão sendo incorporados no circuito e começam a ser chamados para exposições, mas sempre precisando manejar essa estrutura de reconhecimento da arte, havendo uma necessidade, então, de que esses artistas já estejam engajados nos modos desse reconhecimento acontecer. Nessa medida, os sistemas de reconhecimento dentro deste campo não funcionam de modo muito diferente no Brasil ou na Inglaterra, por exemplo. Fazem parte de um mesmo meio da configuração da arte.

A participação da Agência Solano Trindade balança esse sistema de reconhecimento estabelecido, criando fricção e tensão em estruturas prontas. O próprio funcionamento de um Sarau, diz Lafuente, com seu modo aberto de participação a qualquer um que se disponha a declamar um poema – inverte esse estabelecimento de legitimidade e autoria, subvertendo os estabelecidos (que precisam ser fixos nesse campo).

Nessa medida, a participação da Agência apresentou diversos desafios, se por um lado sempre se mantém forte uma força para garantir os filtros de legitimidade operando – o que faz um sistema bastante restritivo de funcionamento da arte, por outro lado o campo da arte se interessa pelo novo, pelo o que pode subverter o que já está estabelecido. (O que certamente traz novas discussões sobre as cooptações que o sistema da arte apresenta para as experiências subversivas do sistema). O grafite é um bom exemplo desse processo, alguns artistas são escolhidos para participar do mercado, das galerias, do circuito da arte, do discurso. O que antes era subversivo e tensionava o campo da arte se torna legitimado, começando, assim, a participar inclusive do mercado da arte. Essa discussão é importante também porque os artistas querem e precisam viver da sua arte, assim ao estarem participando desse sistema de legitimação podem tornar a arte um trabalho. Nessa dimensão um trabalho com maior autonomia.

Nesse sentido, se buscava discutir através do convite à participação na 31ª Bienal quem faz cultura emancipadora, quem está autorizado a criar e produzir cultura emancipadora. Lafuente conta que interessava a ele e sua equipe que a cultura emancipadora não fosse uma representação da emancipação, era preciso buscar e reconhecer a força de uma produção cultural emancipadora na sua fonte. Desse modo, não se podia representar a ligação entre arte e política havia uma necessidade de que isso fosse espontâneo. Assim, para tanto, foram buscar experiências que ultrapassavam os limites dos territórios da cidade e que, portanto, demarcavam claramente diferenças de classe, que são fronteiras tácitas da cidade e que se encontram, em grande medida, na arte.

A produção de cultura periférica, que sempre existiu, mas foi ganhando mais visibilidade, mais densidade em algumas áreas que não eram

tão ativas, como a literatura, se inicia deslocando narrativas, narrando do seu território e lugar social suas próprias experiências, sem mediações ou interferências dessa estrutura de reconhecimento da arte (que carrega também os padrões de funcionamento do mercado). Uma cultura periférica é organizada, disseminada e produzida pela periferia sem inicialmente se ater a essas formas estabelecidas, o que permitiu uma composição complexa, original e de alta qualidade. Mais recentemente também as produções culturais ficaram facilitadas, de alguma maneira, pelo acesso mais fácil de tecnologia e das redes sociais para divulgação dos trabalhos.

O encontro com a agência trouxe esse reconhecimento: de que a conexão entre arte e política estava ali de forma genuína. Não era preciso buscar uma representação sobre a emancipação, aquela experiência era a própria emancipação. A junção de lugares de fala, de reivindicações políticas aparentemente distantes podiam se unir em projetos comuns, diz Pablo Lafuente. Essa separação das reivindicações do campo político com cada um, ou cada coletivo, se ocupando das suas necessidades expõe um campo social e político esfacelado, dividido e pouco solidário.

Para falar sobre a emancipação política a escolha foi levar a Agência para a Bienal sem mexer nas formas de apresentação de cada grupo. A articulação entre arte e política está ali realizada sem precisar que este seja um tema criado “artificialmente”. Não há uma separação entre arte e política, a política está colocada ali pelo próprio contexto social da periferia e são narradas de maneira a dar visibilidade para as formas culturais para além de pura experiência violenta. A violência presente no cotidiano faz com que essa experiência violenta possa levar a uma transformação das formas narrativas da vida através da arte, para que a produção cultural leve para outras dimensões narrativas.

A curadoria buscou, assim, lidar com a complexidade das experiências múltiplas desenvolvidas em rede por dezenas de coletivos, como uma forma de representar a produção cultural ativa da Agência Solano Trindade. Então buscaram pessoas ali que pudessem coordenar esse trabalho de escolha do que seria representativo desse universo, diz Pablo Lafuente:

“Tem várias dinâmicas aí. Quando se está fora, como nós eu quero ser mais modesto, se eu vou lá trabalhar com eles eu acredito naquilo que eles acreditam, porque eles sabem mais. Então a gente tentou ser parceiros deles simplesmente. (...) Tem uma troca. A gente trabalhou com eles principalmente pelo conhecimento que eles têm da situação geral. A gente não queria convidar um grupo, chamar o Sarau do Binho para fazer 20 apresentações. (...) Eles articularam o que poderia ser uma imagem complexa dessa cultura da periferia, que eram os saraus, mas também é um grupo de dança, de Hip Hop, que também é teatro daqui e de lá, que é uma construção complexa do que está sendo desenvolvido lá, mas que não é tudo. A ideia era ter uma construção da cultura complexa da periferia dentro de um contexto que não aceita essa cultura. Que não aceita, não olha, não vê”.

Pablo fala da cultura vibrante, pulsante que se mostra como expressão dessa cultura e que pode ser incorporada pelo sistema da arte de São Paulo.

As construções narrativas da cultura periférica

Thiago Vinicius, um dos principais articuladores da Agência Solano Trindade trabalhou nesse processo de curadoria como agente local. A Agência foi ao longo do tempo construindo uma rede de coletivos e de pessoas que produzem essa cultura periférica da zona sul de São Paulo através de várias frentes de trabalho. O Percorso em Defesa da Diversidade Cultural foi a primeira iniciativa que buscou a construção dessa rede. Composto inicialmente de encontros que uniam diferentes falas e práticas, se constitui ali a ligação da Agência com os Guarani, as experiências de economia solidária e os povos de matrizes africanas. Outro projeto desenvolvido mais recentemente é o Programa Redes, em parceria com a SENAES – Secretaria Nacional de Economia Solidária, programa piloto para a constituição de redes de economia solidária coordenado pela Agência Solano Trindade, que reuniu dezenas de coletivos

para construção de uma rede que interligasse as experiências já existentes na zona sul da cidade.

A participação na Bienal expressa uma dimensão dessa articulação entre a produção de cultura, como modo de expressão da vida na periferia, a dimensão política vem da junção de uma sobrevivência nesse território da cidade que pode abrir novas possibilidades de trabalho, novas narrativas que permitam resignificar a vida para além da narração da violência cotidiana. Thiago Vinicius ao falar do dia da inauguração da participação da Agência na 31ª Bienal com uma grande apresentação da Agência que uniu os Guarani, os saraus, religiões de matrizes africanas com seu batuque e dança, expressa algumas questões para esse debate:

“Era um sete de setembro, dia da independência do Brasil, você vê o povo ocupando aquele espaço, eu nunca vou viver aquilo de novo e foi a primeira vez! Eu estava trabalhando na função, de fazer as coisas acontecerem, mas estava refletindo muito sobre esse tomar. Tem uma sala lá dentro da Bienal que guarda todos os cartazes, que eles transformam em quadros grandes de todas as Bienais. É um bagulho muito louco! Eu comecei a refletir sobre cada momento do Brasil de acordo com aqueles cartazes, então estava a Bienal da época da ditadura, coisas assim...

31, são 60 anos de Bienal e cada cartaz grandão na parede mostrava, sabe quando na aula de história tem aquelas linhas do tempo? Eu vi a nossa linha do tempo marcada ali. Isso foi muito louco: você ter a periferia, os Guaranis e os povos de terreiro ocupando aquele espaço e causando só com a sua presença. Que tem muito a ver com o rolezinho (a ida de negros participando de vernissages do circuito de arte em São Paulo), só a presença deles já dá uma causada no *bagulho!*”

A participação na Bienal para Thiago é simbólica por espalhar pela cidade a produção da cultura feita na periferia como o rap, o funk, os saraus. A partir dessa experiência foi possível traçar outras relações que articulam circuitos diferentes da cidade tão marcada por territórios de classe.

Essas relações ficam mais evidentes quando articulam a ligação com novos territórios da cidade. Thiago faz essa relação ao contar sobre a abertura de outra exposição, em Janeiro de 2015, no circuito estabelecido de arte em São Paulo, o artista carioca Afonso Tostes, inaugura a exposição “Sala de Trabalho”, em uma galeria na Vila Madalena e permite entrelaçar esses mundos tão separados e tão distantes ligando assim o trabalho da Agência Solano Trindade, o que para Thiago reconfigura o trabalho de cada artista e produtor de cultura da periferia. Thiago faz as ligações entre os circuitos de uma rede que se expande e finca o trabalho de todos com uma perspectiva mais profissional, para ele a *vernissage* de Afonso Tostes, com sua arte engajada e a vontade de participar desse envolvimento dos circuitos da arte e da cultura periférica traz lampejos de uma resignificação importante para o seu próprio trabalho. “Há uma ampliação do conceito da cultura periférica”, dizia Thiago: “Um momento em a gente vê a nossa arte se espalhando pela cidade”. A produção de arte é uma placa tectônica, diz Thiago, e quando eles chegam, com suas peles pretas e sua estética de periferia causam uns abalos para essa placa estabelecida, e nesse sentido, forçam uma tensão que pode provocar mudanças. Ele dizia do estranhamento das pessoas em conhecê-lo nessa vernissage em uma galeria em um bairro de classe média alta em São Paulo, como é a Vila Madalena. Além dele, estavam também presentes nesse evento um “rolezinho” de artistas negros que vão às vernissages para causar um estranhamento, como conta o artista Moisés Patrício que participa dos “rolezinhos” negros⁶.

A reflexão sobre a produção cultural periférica toca, de algum modo, o debate sobre a violência – a alternativa ao crime pela produção cultural representa tanto novas possibilidades de trabalho, de exemplos de trabalho, como apresenta novas narrativas da periferia – o que permite fugir dos estereótipos criados pela extrema violência nas narrativas que excluem outros aspectos da periferia focando somente na violência como retrato da vida. O crime apresenta um forte apelo para os jovens de periferia como modo de vida. No crime há uma especialização do trabalho que leva em conta as preferências das pessoas que se envolvem nas atividades, diz Thiago. O que faz com que o

⁶ Marti (2015), “Que povo é esse?”.

crime se aproxime dos jovens e consiga espelhar os desejos de pertencer e ter, tão importantes nessa fase da vida.

“Se você não gosta de mexer em arma, você pode usar a palavra, se você não gosta de traficar, pode roubar, pode ficar na biqueira. As possibilidades são inúmeras e levam em conta preferências de gosto e personalidade”, conta Thiago.

A escolha em não ir para o mundo do crime precisa ser atraente para os jovens que precisam se ver se expressando de outros modos. A transversalidade da violência nas reflexões sobre periferia mostra a importância das alternativas que esse tipo de iniciativa apresenta aos jovens.

E, nessa medida, as atividades da Agência Solano Trindade precisam, além de expressar a produção cultural de cada coletivo ou iniciativa individual, também gerar renda, trabalho e desenvolvimento local. Esses são os objetivos que se aliam à produção de arte e de cultura. Mas se liga aos desafios cotidianos metas mais ambiciosas: nessa dinâmica social em que a periferia não é vista como produtora de cultura de qualidade, chegar ao gosto mais refinado, nas camadas de quem estabelece o que pode e o que não pode ser financiado e alçado ao patamar de ser nominado de cultura ou arte. Desafios enormes no Brasil, um país com essa abissal desigualdade social e que escolhe em cada mínima parte dos mecanismos sociais reproduzir as distâncias sociais. Nesse jogo, outros elementos entram do hall de importância para que se possa atrair os jovens para novas formas de olhar para suas trajetórias de vida e de trabalho.

Um dos pontos que merece ser iluminado nesse processo complexo e rico da junção de circuitos estabelecidos da arte e da produção de cultura de lugares sociais tão dispare é a pergunta de onde se encontram as resistências à reprodução da desigualdade brasileira. Como as resistências podem construir novos arranjos que se fazem (e desfazem) carregando sempre o que já foi construído. Nesse jogo social se pode escorregar em formas que se desmantelam em momentos posteriores por não guardar a força de uma experiência reveladora, mas também podem guardar a força de experiências potentes de transformação.

O trabalho se mostra como um das principais ligações com a reprodução social e, portanto, com a reprodução da desigualdade brasileira. Ele conduz a vida social e um trabalho que somente reproduz padrões da desigualdade brasileira são trabalhos sem ganho de autonomia para os sujeitos. Para que o trabalho possa conferir novos significados, que possam superar a condição dos pais, dos avós e possa reconfigurar sentidos é preciso que novas experiências possam existir como real possibilidade na vida dos jovens de periferia. Somente através de novas perspectivas é possível superar a experiência sem autonomia com a cidade. O trabalho da Agência Solano Trindade, como a participação na 31ª Bienal de Arte de São Paulo apresenta uma grande potência para que a experiência fique como exemplo de novas perspectivas e formulações da vida dos jovens na periferia que podem de alguma maneira serem tocados por essa experiência, de que pode ter um reencantamento da vida, como nos provoca Weber (2004).

Considerações finais

A desigualdade brasileira se reproduz nos grandes processos, mas também nos detalhes sutis nos modos como a sociedade exerce sua dinâmica social. A desigualdade se reproduz nas periferias das cidades, onde a vida e suas urgências e precariedades permitem uma incessante reprodução da pobreza. Nessa medida, o Brasil como um dos países maior desigualdade social do mundo, para romper com as práticas dessa reprodução precisa de novas experiências. Se essa reprodução ocorre no real, também ocorre na produção das subjetividades – que também acabam por reproduzir os padrões já conhecidos, familiares; que nesse caso é a precariedade, a urgência que a vida na periferia experimenta. Esses fatores impedem um desenvolvimento diverso. E resultam por reproduzir padrões muito violentos da sociabilidade brasileira, muitos têm contato com violências cotidianas: mortes violentas na família ou grupo de amigos, sociabilidades precárias e vulneráveis à maior violência, violência policial. O trabalho, nesse sentido, faz parte do cotidiano de todos: o trabalho remunerado, o trabalho doméstico, os trabalhos para além do trabalho, compõem parte do cotidiano das periferias e estruturam parte importante da vida social.

O “cárcere social”, diz Thiago é o medo de sair de casa pela violência policial o que traz sensações de medo pela instauração do silêncio, que não é o comum da periferia. A violência marca a todos com uma memória emotiva reproduzida na família, com os lutos incessantes das mortes dos jovens. Nessa medida, as ações culturais que não precisam carregar essas marcas da periferia marcadas pela violência têm um valor simbólico enorme, diz Thiago Vinicius. A cultura pode transformar o território, ela tem essa potência. Transformar subjetividades. Transformar e mesclar os capitais culturais.

Na participação da Bienal o profissionalismo dos coletivos da agência sempre foram elaborados no processo. Pontualidade, profissionalismo foram aspectos muito cobrados para que tudo saísse bem.

“Quer o trampo ou não? Vai fazer o bagulho de jeito que tem que fazer? (...) As primeiras apresentações a gente viu como os caras eram, não pode ficar arrumando o som quando começa o sarau. Porque dá uma visão de amadorismo, os caras falaram isso para nós. A gente começou a passar o som, com antecedência.”

Não podia atrasar, não podia ficar enrolando, tinha hora para acabar. Não pode ficar arrumando o som durante o sarau, assim foram aprendendo dentro do processo a como tornar a participação mais profissional. Começaram a passar o som com uma hora de antecedência antes das atividades terem início, por exemplo.

Outros trabalhos da Bienal tiveram essa força de balançar os estabelecidos, diz Thiago. Um trabalho sobre o aborto deu questionamentos da Igreja católica. Um outro trabalho com Jesus vestido de mulher também. Para ele esses trabalhos balançam as “placas tectônicas”. Ou seja, a arte produzindo um diálogo entre mundos diversos.

Na chave do trabalho a Bienal movimentou a economia da Agência, foram quase R\$ 200.000,00 recebidos pelos coletivos e nos serviços gerais. Cada empreendedor teve um contrato separado com a Bienal. Cada Sarau ganhou em torno de R\$ 3.000,00 por apresentação. O transporte movimentou em torno de R\$ 35.000,00, mais R\$ 10.000,00 de alimentação, R\$ 16.000,00 de som. Cada contrato separado, e cada empreendimento pôde colocar no seu currículo a sua participação. Tudo foi negociado.

“Aquele investimento alimentava o ecossistema da quebrada, a gente “encurralou” eles, mostrando que a nossa alimentação é sagrada, a gente é que tinha que fazer. Deixa a gente fazer que a gente vai atender essas pessoas bem. Porque estou falando isso: porque a gente vai comer no seu restaurante e tem cara feia. É muito louca essa sociologia porque o cara é favelado e atende mal quem é favelado também, e atende bem o rico. Se você manda uma empresa qualquer de transporte ir buscar os Guarani, eles vão dizer que o pé está sujo de barro. Com o nosso transporte já foi dito: Não é para ter preconceito com os caras, não oprime eles. E aí todo mundo elogiou o transporte, a alimentação.”

A Agência já vai ganhando experiência para atender um grande número de pessoas. “A gente está experimentando fazer dessa forma: um evento que cumpre a legalidade dando as notas fiscais, mas que faz do nosso jeito, com comida de santo, com comidas típicas.”

A participação na Bienal foi naquele momento resultado de um trabalho intenso na construção de uma rede de coletivos e pessoas ligadas à produção cultural da zona sul. O trabalho que envolveu diversos atores sociais que foram ao longo do tempo se fortalecendo com as atividades coletivas. Também carregam as dimensões individuais desse crescimento com as novas possibilidades de poder estabelecer perspectivas de vida novas que possam romper com as dimensões estruturadas por um sentido comum. Os afetos puderam se modificar nesse sentido. E individualmente isso também ganha uma importância.

A política está em poder transportar, transbordar mundos diversos. A arte e a cultura vistas em uma concepção mais ampla, com seus circuitos se misturando a novos modos de produção, pode permitir modificar os sistemas de legitimação. O trabalho que extrapola a mera geração de renda e pode ser também exercício de autonomia dos sujeitos e dos coletivos envolvidos através da arte e da produção da cultura – permitindo ampliar os limites estruturais dos sistemas de reconhecimento estabelecidos. As mudanças vêm se há espaço para elas, isso é a política – a possibilidade de um mundo comum, tornado os espaços e o tempo comum a todos.

Bibliografia:

- AÇÃO EDUCATIVA. Editorial: Cultura periférica e cultura comum, 2013. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/cultura/80-cultura/10004822-editorial-a-cultura-periferica-e-a-cultura-comum->.
- BENJAMIN, Walter Sobre o conceito de história. *In*: LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio — uma leitura das teses*. São Paulo: Boitempo, 2005
- BERGAMIN, Marta. *Lutas na cidade de São Paulo: Mutirão Recanto da Felicidade e Banco Comunitário União Sampaio*. Tese de doutorado em sociologia defendida na Universidade Federal de São Carlos, 2011.
- _____. Qualificação do trabalho na periferia de São Paulo e a experiência da Agência Popular de Cultura Solano Trindade, apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Sociologia, Salvador, 2013.
- _____. Luta pelo Trabalho na periferia da cidade: onde está o trabalho autônomo? A experiência da Agência Popular de Produção de Cultura Solano Trindade na zona sul da cidade de São Paulo, apresentado no 37º Encontro Anual da ANPOCS, águas de Lindóia, 2013.
- _____. Juventude, trabalho e cultura periférica: a experiência da Agência Popular de Cultura Solano Trindade. *Cadernos Adenauer XVI*, n. 1. Rio de Janeiro, 2015.
- BORGES, Ângela. As novas configurações do mercado de trabalho urbano no Brasil: notas para discussão. *Caderno CRH*. Salvador, v. 23, nº 60, p. 619-632, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CARDOSO, Adalberto. Juventude, trabalho e desenvolvimento: elementos para uma agenda de investigação. *Caderno CRH*, Salvador. v.26, nº 68, p. 293-314, 2013.
- COLI, Juliana. A precarização do trabalho imaterial: o caso do espetáculo do cantor lírico. *In*: ANTUNES, Ricardo (Org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006. p. 297-320.

- CORROCHANO, Maria Carla; FERREIRA, Maria Inês Caetano; FREITAS, Maria Virgínia de; SOUZA, Raquel. *Jovens e trabalho no Brasil: desigualdades e desafios para as políticas públicas*. São Paulo: Ação Educativa, Instituto Ibi, 2008.
- COUTROT, Thomas. *Démocratie contre capitalisme*. Paris: La Dispute, 2005.
- DEJOURS, Christophe. *A banalização da injustiça social*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.
- DUNKER, Christian. *Mal estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- FARIA, Maurício Sarda de. *Autogestão, cooperativa, economia solidária: avatares do trabalho e do capital*. Tese (Doutorado em Sociologia) — Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Centro de Filosofia e Ciências do Homem da Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- HONNETH, Axel. *A luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- LAFUENTE, PABLO. “Afterword – for what, for whom”. In: *Cultural anthropology: 24th Bienal de São Paulo 1998*. Lisette LAGNADO e Pablo LAFUENTE, orgs. Londres: Afterall Books, 2015.
- LIMA, Jacob C. *Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho?* *Sociologias*. Programa de Pós-Graduação da UFRGS, Porto Alegre, nº 25, p. 158-198, 2010.
- MARQUES, Eduardo César; TORRES, Haroldo (Orgs.). *São Paulo: segregação, pobreza e desigualdades sociais*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- MARTI, Silas (2015). “Que povo é esse?” Folha de São Paulo, 03/02/2015.
- OLIVEIRA, Francisco de; RIZEK, Cibele (Orgs.). *A era da indeterminação*. São Paulo: Boitempo, 2007. PEREIRA, Luciano. O trabalho em causa na “epidemia depressiva”. *Tempo Social*. São Paulo, Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, v. 23, nº 1, p. 67-95, 2011.

- PAOLINO, Antonio George. *Economia solidária como projeto cultural e político: a experiência do Banco Palmas*. Tese (Doutorado em Sociologia) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996a.
- _____. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RIZEK, Cibele Saliba. *Práticas sociais e culturais: novas tessituras?* Texto apresentado no 35º Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), Caxambu, 2011.
- SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SAFATLE, Vladimir. *O círculo dos afetos – corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SANTOS, Boaventura. “para uma concepção intercultural dos direitos humanos”. In: *A gramática do tempo: para uma cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.
- SEGNINI, Liliana Rolfsen. *Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras*. In: ANTUNES, Ricardo (Org.). *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006. p. 321-336.
- SINGER, André. *Raízes sociais e ideológicas do lulismo*. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), nº 85, p. 83-102, 2009.
- SINGER, Paul. *Economia solidária — entrevista com Paul Singer*. *Estudos Avançados*. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados, nº 62, São Paulo, p. 289-314, 2008.
- SINGER, Paul; SOUZA, André. *A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego*. São Paulo: Contexto, 2000.
- SPITZ, Clarice. *Com baixa qualificação, país pode desperdiçar força de trabalho jovem na próxima década*. Reportagem do Jornal O Globo, 11/08/2013. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=19372&catid=159&Itemid=75

TELLES, Vera de S. Ilegalismos urbanos e a cidade. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), nº 84, p. 153-173, 2010.

WACQUANT, Loïc (2001). *Os condenados da cidade: estudo sobre marginalidade AVANÇADA*. RIO DE JANEIRO: REVAN/FASE, 2001.

WEBER, Florence. *Trabalho fora do trabalho: uma etnografia das percepções*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.