



# “Coletivos de favelas”: iniciativas informais

*Ivete Lara Camargos Walty*

## Resumo

Em seus estudos sobre as práticas do cotidiano, Michel de Certeau (1994) trabalha com os conceitos de tática, bricolagem e relatos de espaço. Em analogia com a linguagem de guerra, opõe tática à estratégia, considerando que esta é programada, enquanto aquela depende dos elementos que se tem à disposição. Associa então esse tipo de procedimento ao processo de bricolagem, que, por sua vez, também se aproveita das sobras na construção de seus produtos culturais. Nesse sentido, a bricolagem e as táticas seriam a arte do fraco, fora dos centros de poder.

Relacionando tais conceitos à ideia de Slavoj Žižek de se perceber, nas “novas formas de consciência social que vão emergir dos coletivos de favelas” (2004), possíveis saídas político-econômicas no mundo contemporâneo, pretende-se descrever algumas iniciativas culturais que se exibem nas ruas de grandes cidades americanas, vistas como forma de intervenção pública a rasurar a hegemonia do capital global. Busca-se, pois, refletir sobre a força do informal na organização das Américas hoje.

**Palavras-chave:** coletivos de favela; iniciativas informais; tática; bricolagem; relatos de espaço.

## Abstract

In his studies in the practice of everyday life, Michel de Certeau (1994) considers the concepts of tactics, bricolage and accounts of space. In an analogy with war language, he opposes tactics to strategy, arguing that the latter is programmed while the former depends on available elements. He then associates that kind of procedure to the process of bricolage, which, on its turn, also makes use of remains in creating its cultural products. In that sense, bricolage and tactics would be the weak man's art, outside the centers of power. Relating those concepts to Slavoj Žižek's idea of perceiving, in the "new modes of social conscience that will emerge from slum sets" (2004), possible political and economic solutions in today's world, this paper describes some cultural initiatives detected in the streets of big American cities, taken as a form of public intervention disrupting the hegemony of global capital. Therefore, it aims at reflecting on the power of informality in the organization of the Americas today.

**Keywords:** slum sets; informal initiatives; tactics; bricolage; accounts of space.

A obra *A invenção do cotidiano – artes de fazer*, de Michel de Certeau (1994)<sup>1</sup>, reúne alguns conceitos que nos serão úteis para organizar uma reflexão sobre "a força do informal na integração das Américas hoje"<sup>2</sup>. São eles: táticas, bricolagem e relatos de lugar. Retomando a analogia com a linguagem de guerra, De Certeau opõe tática à estratégia, considerando que esta é programada, enquanto aquela depende dos elementos que se tem à disposição. Diz o autor:

O que distingue estas daquelas são os tipos de operações nesses espaços que as estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, ao passo que as táticas só podem utilizá-los, manipular e alterar. (1994, p.92)<sup>3</sup>

O autor diz que, ao contrário da estratégia que "postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações como uma exterioridade de alvos ou ameaças" (p.99)<sup>4</sup>, a tática é a "ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio" e que, por isso mesmo, "não tem por lugar senão o do outro" (p.100)<sup>5</sup>.

Associa então esse tipo de procedimento à arte da sucata e ao processo de

1 Do original francês DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien 1 – arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.

2 Este texto foi apresentado no colóquio "La construction des Amériques aujourd'hui : la force de l'informel, 77 ° Congrès de l'ACFAS, em maio de 2009.

3 Optou-se por usar a tradução brasileira do texto, mesmo que se percebam alguns problemas. Em vista disso, o original francês será transcrito em notas de rodapé: "Ce qui distingue les unes des autres sont des types d'opérations en ces espaces que les stratégies sont capables de produire, quadriller et imposer, alors que les tactiques peuvent seulement les utiliser, manipuler et détourner". (1990, p.50).

4 Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre ET donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une exteriorité distincte."

5 "La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre" (p.XLVI).

bricolagem, que, por sua vez, se opõe, conforme mostrara Lévi-Strauss, à engenharia, na medida em que também se aproveita das sobras, da sucata na construção inventiva de seus produtos culturais. Nesse sentido, a bricolagem e as táticas seriam a arte do fraco, fora dos centros de poder.

De Certeau diz: “Os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos de mundo.” (p.188). Se já nos anos 1970/80, De Certeau cunha conceitos para estudar as práticas do marginalizado, faz-se necessário, alargando estes conceitos, estabelecer uma relação entre eles e a ideia de Slavoj Žižek segundo a qual nós deveríamos procurar novas formas de consciência social que vão emergir dos “coletivos de favelas”. Tal busca nos levaria a vislumbrar novas saídas político-econômicas no mundo contemporâneo.

Nós pretendemos, então, descrever algumas iniciativas culturais que se exibem nas ruas e favelas de grandes cidades da América Latina, iniciativas estas consideradas como forma de intervenção pública que rasurariam a hegemonia do capital global, a hegemonia da linguagem mundial.

O mundo se faveliza, já demonstrava Mike Davis (2006), antes da crise mundial deflagrada em 2008, ao afirmar a falência dos mecanismos até então buscados para solucionar os problemas ligados à pobreza e à exclusão social: FMI, Banco de Desenvolvimento e até mesmo as ONGs. Não é sem razão que um dos subtítulos do capítulo “‘Desajustando’ o Terceiro Mundo” é “Ajuste a partir de baixo” (p.161). Aí o autor mostra como segmentos pobres da população buscam e encontram soluções para sobreviver, como, por exemplo, no que chama “a engenhosidade desesperada das mulheres”. Mesmo considerando que esses movimentos de superação de problemas não são novos, antes vêm ocorrendo em diferentes épocas, como mostra De Certeau ao falar de táticas populares, vale observar seu delineamento no campo cultural contemporâneo. Que manifestações culturais contemporâneas poderiam participar do que Žižek chama de “coletivos de favela”?

Antes, no entanto, faz-se necessário lembrar que Davis critica o otimismo daqueles que, como Antonio Negri e Michael Hardt (2005), acreditam em uma “nova política das ‘multidões’ nos ‘espaços rizomáticos’ da globalização” (DAVIS, 2006, p.201). Ele mesmo, no entanto, refere-se a “atos de resistência”, e afirma: “Com efeito, o futuro da solidariedade humana depende da recusa combativa dos novos pobres urbanos a aceitar a sua marginalidade terminal dentro do capitalismo global” (p.201).

Mais do que listar algumas dessas iniciativas de resistência engenhosa – *Nós do morro* (teatro), *Cinema na laje* (apresentação de filmes) e muitos outros<sup>6</sup>, como já fiz em trabalhos anteriores, venho analisar, mais especificamente, o lugar da literatura, em relação com outras manifestações artísticas, nesse “ajuste a partir de baixo”.

Em primeiro lugar, cumpre-me mencionar o trabalho de editoras alternativas, como Dulcinéia Catadora, que assim se define em seu *blog*:

---

<sup>6</sup> Ver, na própria revista *Outra travessia*, nº 6 (1 semestre 2007), o artigo “Parceria: uma nova ordem textual”, p.147-153; na revista *Lêgua & meia*, nº 3 (2005), o artigo “Revistas alternativas urbanas; esquinas culturais”, p. 203 – 211, ou ainda na revista *Interfaces Brasil/Canadá* (2008), “Espaços entrecruzados, agentes culturais: o exemplo das revistas alternativas urbanas”, p.181-200.

Todas as iniciativas do Dulcinéia Catadora têm sempre o compromisso com a distribuição do conhecimento e da renda, a divulgação de autores latino-americanos, a valorização e a promoção da autoestima dos catadores, e o estímulo à criatividade.

Convidado para a 27ª Bienal de São Paulo, o Eloísa Cartonera apresentou-se no pavilhão como um atelier em funcionamento permanente. Ao grupo argentino, existente em Buenos Aires desde 2003, somou-se a participação de catadores, filhos de catadores e artistas brasileiros. Daí se originou seu projeto-irmão, Dulcinéia Catadora, que funciona de forma independente, no Brasil, com a artista plástica Lúcia Rosa, as pinturas espontâneas de Peterson, Tatiana, Andréia, e conta com a colaboração de Carlos Pessoa Rosa, Douglas Diegues e Rodrigo Ciriaco na seleção de textos e promoção de eventos.<sup>7</sup>

Nessa editora os livros, de autores iniciantes ou famosos, são feitos com papel reciclável e capas artesanais feitas uma a uma por participantes de oficinas geridas pelo projeto. Vê-se, pois, um bom exemplo, de uma rede que, formando-se com os restos sociais, sejam literais, sejam metafóricos, penetra em recintos consagrados como a Bienal de São Paulo, associando-os a lugares dados como marginais como aqueles que acolhem as manifestações culturais do grupo da Cooperifa, por exemplo.



(Fonte: <http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/02/projeto-dulcineia-catadora-apresenta.html>, acesso em 03 mar. 2009)

A Cooperativa dos Poetas da Periferia (Cooperifa) foi fundada em 2000, por Sérgio Vaz, “com o objetivo de envolver artistas da periferia em atividades como exposições de fotografia e performances teatrais em lugares que, segundo ele, são os verdadeiros centros culturais da periferia, como praças, bares e galpões. Ao final de 2002, começaram os saraus da Cooperifa, numa fábrica abandonada em Taboão da Serra, município de São Paulo; hoje, acontecem no bar de José Cláudio Rosa (o Zé Batidão), em Piraporinha.”<sup>8</sup> Sérgio Vaz publicou o livro *Cooperifa - antropofagia periférica* (2008), contando a história daquilo que é dado como ‘o grande quilombo da poesia paulista’,

7 <http://coleccionadordepedras.blogspot.com/2007/02/projeto-dulcineia-catadora-apresenta.html>, acesso em 03 mar. 2009.

8 (<http://www.literal.com.br/artigos/cooperifa-antropofagia-periferica>, acesso em 04 mar. 2009).

como afirma “Heloisa Buarque de Holanda, curadora da coleção Tramas urbanas<sup>9</sup>, que dá voz a diversas manifestações artísticas e intelectuais da periferia brasileira.”<sup>10</sup>

No parágrafo anterior, podem ser notados vários elos da mencionada rede que une pontos dados como distantes da sociedade. Observe-se, por exemplo, o título do livro em sua referência à antropofagia, movimento criado por Oswald de Andrade no modernismo brasileiro, com muitos desdobramentos na cultura em seu movimento de cópia e ruptura de modelos externos dados como superiores. Registre-se ainda o elo da Cooperifa com outros autores consagrados como Castro Alves e Vitor Hugo e seus poemas em defesa dos negros e miseráveis. Não bastasse essa referência em sua relação com a busca identitária, introduz-se o uso da palavra quilombo, também em seus desdobramentos de significações: fuga, agrupamentos, resistência.

Mais elos se formam como os livros de poemas do próprio Sérgio Vaz, como *O colecionador de pedras*, por exemplo, que abre a coleção “Literatura periférica”, da conhecida editora Global. Nessa corrente, encontram-se escritores como Férrez, com livros pessoais – *Capão pecado*, *Cronista de um tempo ruim*, entre outros – ou com antologias de textos produzidos no contexto da favela, *Escrita marginal – talentos da escrita periférica* (2005).

Essa circulação em rede faz-se, como se vê, pela leitura comum, pela publicação de livros, seu lançamento anunciado pela mídia através inclusive de comentários de outros escritores e críticos, como é o caso do texto “Sarau transforma boteco da periferia de SP em centro cultural”, de Marcelo Rubens Paiva, na *Folha de S. Paulo*:

“O boteco é o centro cultural da periferia”, diz o poeta Sérgio Vaz. A bússola aponta para a zona sul.

E é num deles, O Garajão, no Jardim Maria Rosa, que nas noites de quarta juntam-se poetas experientes, iniciantes e uma média de cem pessoas de várias quebradas.

Curioso observar que, nesse texto, o leitor da *Folha* toma conhecimento da natureza das atividades ali desenvolvidas e do perfil dos frequentadores:

Organizados por Vaz, da Cooperifa: Cooperativa dos Artistas da Periferia (*sic*), os saraus atraem expoentes da antiga comunidade e novos poetas, como os adolescentes Kênia e Pelezinho.

Os dois pequenos trutas apareceram como ouvintes, descobriram um dom, e, semanalmente, leem um novo trabalho, escrito à mão em folhas de caderno. Ambos são tímidos, mas não relutam ao ser chamados para declamar.

A escrita sai do espaço escolar, acadêmico, mesmo que depois volte a ele, como se pode ver com a ousada iniciativa da já citada pesquisadora e professora Heloísa Buarque de Holanda, que, em parceria com a doutoranda Numa Ciro, em Ciência da Li-

<sup>9</sup> Ver, além do livro *O colecionador de pedras*, aqui referido, os títulos *Daspu, a moda sem vergonha*, *História e memória de Vigário Geral*, *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música* e *Favela toma conta*.

<sup>10</sup> (<http://www.literal.com.br/artigos/cooperifa-antropofagia-periferica>, acesso em 04 mar. 2009)

teratura na UFRJ, criou um curso de extensão intitulado “Universidade das Quebradas”

com o intuito de beneficiar os autênticos artistas urbanos cariocas (DJs, Rappers, MCs, Graffiteiros, Poetas, Escritores, Slammers, Educadores Sociais, Arte-Educadores, entre outros) ao contato direto com conhecimentos diversos de educação e cultura, exclusivos na maioria das vezes a uma pequena parcela formadora de opinião em nossa sociedade.<sup>11</sup>

Assim, entre lugares nada consagrados e outros mais oficiais como o acadêmico, essa produção cultural exemplifica aquilo que De Certeau afirma em relação à burla da falta da posse, do próprio, como bem se explicita no texto abaixo:

“Invadimos o galpão de uma fábrica, mas tomaram ele da gente, e começamos a fazer saraus num boteco lá em cima. Até fizemos uma peça, os caras bebendo cachaça, e a peça rolando”, diz Vaz.

“Os artistas da periferia sabem: ou você cava o espaço ou fica sem nada. Já fui em saraus em outras quebradas e saquei que precisávamos fazer o mesmo”, explica.

Binho é um dos frequentadores dos saraus da Cooperifa que é cômico da necessidade de se conquistar espaços. Para defender seu direito de fazer “intervenção em postes pela cidade, o que chama de “Postesia”, burla as leis municipais, que reconhece como o principal obstáculo. Trabalhando à noite, ele estaria em seu dizer criando sua revolução, pois como afirma: “A revolução tem que começar praticando, exercitando, sem muita conversa”, diz.

É na palavra partilhada que se encontra a conquista dessa revolução, diz Sérgio Vaz ao relatar experiências do grupo, mais especificamente os saraus das quartas-feiras, como se pode ler no livro *Cooperifa*:

Essa gente que durante muito tempo foi e é moída dentro dos ônibus lotados ao ir e voltar do trabalho e cuja única dose de lazer e cultura eram as pílulas anestésicas da televisão, agora tinha um dia para **comungar a palavra, uma palavra que a gente não tinha e que agora era a nossa voz.** (2008, p.114 – grifos acrescentados)

Também em Belo Horizonte, com menos divulgação, tem-se o movimento ColetivoZ, coordenado por Rogério Coelho, cujo manifesto revela suas contradições na junção da luta pela identidade em defesa de valores da tradição brasileira e da busca de associações diversas, inclusive internacionais:

Aqui nos detemos ao perceber o equívoco da relação entre esses elementos, que deveriam ter apenas a função de definir parâmetros: alto e baixo, grande e pequeno etc. Porém, aprendendo a ressignificar todos eles, sob o conglomerado de vozes de que se

---

11 (www.bloomhiphope.com.br, acesso em 13 nov. 2009).

faz/refaz a periferia, desnudamos o sentido óbvio das relações.<sup>12</sup>

A expressão “conglomerado de vozes”, além de seu significado de junção de coisas diferentes, alude ironicamente à expressão ligada ao mundo comercial de grandes empresas. A ideia de coletividade, que vem desde o título, atravessa o texto, marcado pela busca do diálogo com o discurso hegemônico, embora a ele se oponha no exercício da resistência. Não é sem razão que expressões como “multifacetado, pluralizado, híbrido, dúbio, imbricado, conturbado, entrelaçado, transculturado se juntam para falar de uma voz coletiva, definida como “conjunto de valores, que se estreitam no poder da fala”. Por isso mesmo, seus organizadores transitam entre esses espaços da periferia da cidade, suas indústrias e moradias, e o espaço acadêmico onde se especializam em literatura, obtendo títulos de mestre e doutor.



(Fonte: [www.coletivoz.blogspot.br](http://www.coletivoz.blogspot.br), acesso em 4 mar. 2009)

Valorizando, pois, o aspecto relacional, o grupo recebe outros menores e se insere em uma rede maior, integrando movimentos como a ONG *Favela é isso aí*, ou a *Central única de favelas*, CUFA.

*Favela é isso aí* promove oficinas de teatro, cursos de escrita criativa, além de saraus de poesia e lançamentos de livros, divulgando produções de outros grupos, como se pode ver em seu boletim eletrônico:

BOLETIM ELETRONICO FAVELA É ISSO AÍ – N°88- 02/03/2009

Oficina de teatro utiliza Coleção Prosa e Poesia do Morro como material didático

Mulher é tema de discussão literária

No mês da mulher serão realizadas várias atividades pela cidade. No centro cultural Urucuia acontece, neste sábado (07), o estudo literário “Amores de Mulher nas crônicas de Cidinha da Silva” no qual será analisado o livro “Você me deixe, viu, eu vou bater meu tambor”. O estudo será mediado pelo mestrando de literatura, PUC MG, Rogério Coelho. A atividade começa às quatro horas da tarde. A entrada é gratuita. O centro cultural fica Rua W3, 500, bairro Urucuia. Mais informações pelo telefone 3277-4648.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> ([www.coletivoz.blogspot.br](http://www.coletivoz.blogspot.br), acesso em 4 mar. 2009).

<sup>13</sup> ([www.favelaeissoai.com.br](http://www.favelaeissoai.com.br), acesso em 06. mar. 2009).

A CUFA, por sua vez, com âmbito nacional e inserção em diferentes estados do país, tem como manifestação cultural o *hip-hop*, mas “busca ampliar e atingir outras formas de expressões, conscientizando e elevando a autoestima das camadas não privilegiadas, por meio de uma linguagem própria”<sup>14</sup>.

Essa rede não se limita a atividades culturais e marca o espaço público com atos políticos, reivindicativos em sua luta pela cidadania, como se pode ver na convocação para o ato público programado pelo núcleo de Belo Horizonte:



(Fonte: <http://cufabh.spaces.live.com>, acesso em 5 mar.2009)

Notem-se as parcerias políticas, como é o caso da CUT – Central Única dos Trabalhadores – que assinalam o aspecto relacional em sua junção de forças para atuação no espaço público. Sem entrar no mérito de organizações como sindicatos e partidos políticos, e também sem discutir aqui o possível esvaziamento de reivindicações que atos como a criação do “dia estadual da favela” podem ocasionar, o que se quer perguntar é em que medida tais práticas inserem-se naquilo que Zizek chamou “Coletivos de favela”. Isso é, em que medida esses movimentos marcados pela ambiguidade, pela contradição, são potencialmente forma de intervenção no terreno explosivo do capitalismo global? Ficariam tais iniciativas confinadas em terrenos geográficos com a ilusão de que as ações culturais, mesmo que com inserções políticas, ajam como válvulas de pressão esvaziando a pressão do caldeirão? Ou justamente, assumindo seu discurso, essa população excluída intervém no espaço público, provocando rupturas e rasuras? São perguntas que não temos como responder. Resta-nos o papel de leitores dessas iniciativas tratadas como relatos, o que, como quer De Certeau, pode fazer circular o texto, impedindo sua fixação em museus e similares, ou, paradoxalmente, fixando-os no mundo virtual dos *blogs*. Diz De Certeau:

<sup>14</sup> (<http://www.cufabh.org>, acesso em 6 mar. 2009).



Eis aí precisamente o primeiro papel do relato. Abre um teatro de legitimidade a ações efetivas. Cria um campo que autoriza práticas sociais arriscadas e contingentes. (p.210-211)<sup>15</sup>

Nesse sentido, vale recorrer a Stuart Hall (2003), quando, repelindo o que chama de “grandes contra-narrativas”, referentes a populações negras e/ou marginalizadas, propõe que o que interessa é “a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura.” E acrescenta: “trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele” (2003, p.339).

Dialogando com aqueles que não acreditam na possibilidade de mudança, Hall propõe que o que lhe interessa são as estratégias culturais, “aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder” (p.339). Mesmo reconhecendo, como todos nós, que “os espaços ‘conquistados’ para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados”, e alertando para o risco da inversão dos polos da equação, Hall afirma, retomando Gramsci, que “o único jogo que vale a pena jogar é o das ‘guerras de posição’ culturais” (p.339).

Este texto, embora mais descritivo que analítico, quer-se também um relato, no sentido de que se pretende um nó da rede, um elemento de travessia, de movimento em direção ao outro que desconhecemos.

## Referências bibliográficas

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo : Boitempo, 2006.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien 1 – arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petropolis: Vozes, 1994.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa - antropofagia periférica*. São Paulo: Aeroplano, 2008.

ZIZEK, Slavoj. *O novo eixo da luta de classes*. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 05 set. 2004. Caderno *Mais!*, p. 8-11.

---

<sup>15</sup> Tel est précisément le rôle premier du récit. Il ouvre un théâtre de légitimité à des actions effectives. Il crée un champ qui autorise des pratiques sociales risquées et contingentes (1990, p.183).