



COLETIVOS URBANOS E TERRITORIALIDADES: EXPERIÊNCIAS, ATUAÇÕES E IMAGINÁRIOS A PARTIR DO COLETIVO IMARGEM

Jorge Bassani, FAUUSP, Brasil, <jbassani@usp.br>

Carolina Mesquita Clasen, FAUUSP, Brasil, <carolinaclasen@usp.br>

Letícia Santos Borém, FAUUSP, Brasil, <leticiaborem@usp.br>

Mariana Ribeiro Pardo, FAUUSP, Brasil, <ribeiropardo.mariana@usp.br>

Heloisa Bento Ribeiro, FAUUSP, Brasil, <heloisa.bento.ribeiro@usp.br>

Coletivo Imargem, Brasil, <meescreva@imargem.art.br>

Palavras-chave:

territorialidades, coletivos urbanos, imaginários, Coletivo Imargem

Resumo

Diante da experiência do Coletivo Imargem, a reflexão expõe uma revisão histórica dos coletivos urbanos comprometida com suas práticas e discursos até a produção atual, onde o debate está assentado. Posteriormente, o detalhamento territorial colabora para compreender como a atuação do coletivo em questão incide na produção comum do espaço em que estão inseridos. A dimensão territorial permite que sejam adentradas noções fenomenológicas e, portanto, relativas ao

recorte imaginário do território localizado na Zona Sul de São Paulo. Assim, as transformações artísticas, políticas, ativistas dos coletivos urbanos, principalmente no que tange à aderência de um caráter territorializador e acolhedor de subjetividades, puderam ser analisadas através da práxis do Coletivo Imargem na experiência do Projeto Praça de Aulas, em desenvolvimento com parceria do Grupo de Estudos Mapografias Urbanas (GeMAP) da FAUUSP.

Introdução: coletivos urbanos em perspectiva histórica

Uma história estrita dos *coletivos* ainda se atém a eles como fenômeno. Em qualquer uso deste termo, prosaico ou filosófico, os *coletivos* são observados, interpretados, analisados e estudados nos meios acadêmicos, como fenômeno. Como um trovão na tempestade, eles são *um acontecimento observável* e também são *particularmente algo especial*¹. Um traço ontológico atrelado aos *coletivos* na linguagem contemporânea os dispensa de definições ou conceituações, sabemos que existem e, apesar de serem muito diferentes entre si, sabemos o tipo de ação que produzem nas cidades e sociedades atuais. Se faz fenomenologia dos coletivos, estudos basicamente empíricos amparados na percepção e intuição, não propriamente estudos históricos².

Em sua história estrita, os coletivos são um fenômeno do contexto que chamamos normalmente de *pós-modernidade*, mais precisamente, são um fenômeno do século XXI. No início deste século o termo foi normalizado e consolidou-se em sua acepção atual, uma ideia precisa com inúmeras aparências, mas compreensível como tal, uma palavra que substantiva e adjetiva um grupo de pessoas prontas para uma ação, em geral política ou artística.

O substantivo **coletivo** é o nome dado a um conjunto de seres ou coisas da mesma espécie, nos diz o website brasil escola do portal UOL, e existe desde sempre na língua portuguesa com uma grafia e fonética muito parecida com outras ocidentais. É uma pa-

lavra que aparentemente não faz sentido algum isoladamente, a pergunta imediata é: “coletivo do quê?” Manada é um coletivo, enxame e multidão também o são e sabemos coletivos do que, os *coletivos* são coletivos do que? Com alguma precisão na resposta só podemos garantir que é um agrupamento de humanos e que, socialmente, são da mesma espécie. Todo o resto da resposta é absolutamente instável. Contudo, na condição de fenômeno de nossa época e reconhecível como tal, o resto da resposta é desnecessário pois não se encontra na condição *a priori* de existência e sim nas suas práticas, nas suas pautas, performances e discursos. Provavelmente esta é a mais marcante característica do fenômeno e voltaremos a ela mais à frente. Antes é necessário um olhar retrospectivo, e até genealógico, do termo e de seus impactos na cultura e política deste século.

A adoção do nome coletivo nos é importante porque o fenômeno existe na medida em que é nomeado, não existe um marco preciso de quando e em que condições definidoras o nome passa a ser utilizado, mas é recorrente a partir da virada de século. De início o uso é como o substantivo, sempre foi empregado e correlato aos tradicionais agrupamentos artísticos da modernidade. Nas artes, desde meados do século passado, ele tem um sentido específico que caracteriza programaticamente e formalmente uma obra, as criações coletivas no teatro, o *Living Theatre*³, por exemplo, ou ainda, as experiências compartilhadas de criação desenvolvidas no âmbito do *Fluxus*⁴, outro exemplo.

Contudo, nos dois casos existe a necessidade de nomear um tipo específico de produção, os coletivos do século XXI sugerem uma presença e atitude

1 Um fenômeno (do grego antigo φαίνμενον phainomenon) é um acontecimento observável, particularmente algo especial. Retirado da Wikipédia (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Fen%C3%B3meno>, acesso em 19/01/2024) para nos atermos ao senso comum.

2 Uma exceção marcante é a dissertação de André Mesquita, *Insurgências poéticas - Arte ativista e ação coletiva*, FFLCH-USP, 2008. Publicada em livro pela Ed Annablume em 2011.

3 Living Theatre, Companhia experimental de teatro alternativo fundada em 1947 por Judith Malina e Julian Beck nos EUA, ainda ativa.

4 Possivelmente o maior e mais capilarizado coletivo de artistas da história, surgiu na década de 1960 a partir da revista Fluxus, criada por George Maciunas, e se espalhou pelo mundo todo com várias sedes. Entre os principais nomes do movimento estão: George Brecht, John Cage, Joseph Beuys, Yoko Ono e Toshi Ichijanagi

muito mais ampla em relação às suas expressões, o ser coletivo preexiste à produção, em muitos casos é a própria temática da produção, e, principalmente, é a estratégia de se posicionar socialmente no ambiente cultural. A relação mais imediata é com os agrupamentos das vanguardas⁵ do início do século XX.

As vanguardas históricas também associavam o fazer artístico às suas posições políticas, também atuavam socialmente em grupos e eram frontalmente provocativas à sociedade tradicional e conservadora. Estratégias muito parecidas com a dos novos coletivos. Parecidas, mas essencialmente diferentes em três pontos: como se organizam, o que produzem, como confrontam a sociedade, ou melhor, o poder sobre a sociedade.

As vanguardas russas eram, na grande maioria, aderentes ao governo da Revolução de 17. Na Alemanha, as experiências eram subsidiadas pela República de Weimar e institucionalizadas em escolas, como o caso da Bauhaus. Na Holanda, o *De Stijl* foi consideravelmente mais autônomo, mas surgiu de grupo de estudos antropológicos e manteve na relação com a sociedade um comportamento acadêmico. E por aí vai. A grande contribuição das vanguardas foi a criação de linguagens, mais, inclusive, que de grandes obras. Os agrupamentos reuniam artistas com profundas pesquisas laboratoriais e isoladas. Apesar das grandes trocas entre estas experiências, o produto final era solo e exposto ou publicado em grupo. Finalmente, o confronto com a sociedade se dava por meio do choque e estritamente voltadas ao ambiente cultural, se propunham políticos, porém as grandes transformações sociais estavam a cargo dos partidos políticos que seus membros se engajaram.

Descrever os coletivos atuais a partir da organização, produção e confronto social seria colocar o oposto do que foi dito sobre as vanguardas históricas. Autonomia e autogestão são duas palavras-noções onipresentes nos discursos e práticas dos *coletivos*, isso diz muito de sua organização e formas de operar em relação

às instituições a aos regramentos em geral, se opõem à democracia representativa, sustentação dos partidos na modernidade, em prol da democracia direta. As vanguardas tiveram um forte apreço pelos manifestos, os *coletivos* em uma época que os despreza (Koolhaas, “manifesto retroativo”), optam pela ação-discurso. Entretanto, o que merece maior distinção nas duas formas de agrupamentos é o que e como produzem.

A experiência laboratorial de ateliê é bastante reduzida em prol de uma catártica criação e produção coletivas, o projeto é menos importante que a construção-ação, o que a sustenta é a firmeza programática. Isto implica em pouco desenvolvimento da linguagem formal, mas, em contrapartida, um profundo empenho na utilização das linguagens decodificadas e facilmente manipuláveis pelas audiências. Este é o traço programático marcante na produção dos *coletivos*, por meio dele se atinge o âmago semânticos de suas ações: a estética colaborativa, a participação de todos os envolvidos, a partilha da experiência (Rancière, 2009; Bourriaud, 2008; Pallamin, 2002).

A ação direta é a forma bruta, nela concentram-se os enunciados, o discurso e a fruição das expressões dos *coletivos*, nela evidencia-se o caráter político. Numa época de grandes questionamentos e negação da representatividade dos partidos políticos⁶, os *coletivos* se veem como a nova e plausível forma da sociedade se organizar contra o neoliberalismo. A ideia de arte política é substituída pela de arte ativista, *ativismo*⁷. Por esta via exacerbam o discurso político e extrapolam a esfera artística para outra condição de organismo social no século XXI.

Nos últimos anos do século passado, alguns formatos e ações com estas características do além-

5 Normalmente identificadas como “vanguardas históricas”, eminentemente europeias e associadas às vanguardas políticas do primeiro pós-guerra, caracterizadas pelo projeto artístico para um “novo mundo” e “novo homem”, organizado, funcional e justo, além de tecnológico.

6 A virada da primeira para a segunda década é marcada por manifestações políticas que, não só não se alinham aos partidos tradicionais, como os desprezam. Os Indignados na Espanha e a Geração à Rasca em Portugal, são exemplos delas. No Brasil verificamos essa postura nas Jornadas de junho de 2013.

7 O termo ativismo, arte + ativismo, frequentou muito as mídias na primeira década, de origem não identificável, está mais associado ao trabalho de André Mesquita citado na nota 1.

-arte já estão em cena e caracterizam o fenômeno, O *Reclaim the Streets*⁸ (RTS) com o movimento antirrodoviário em Londres é o mais lembrado, até então, o fenômeno difuso de grupos de jovens fazendo coisas estranhas na cidade era entendido e se posicionava como arte alternativa. Porém, entre as experiências das vanguardas (ainda referenciadas nas expressões contemporâneas, vide o retorno do *Dadá*, por exemplo) e o novo comportamento dos agrupamentos autônomos temos os impactos da década de 1970.

Elencar os acontecimentos desta década e seus impactos na sociedade contemporânea tomaria muitas páginas e seria redundante porque fazem parte de praticamente todos os estudos sobre a contemporaneidade. Entre eles, podemos destacar: década posterior às revoltas e à nova filosofia dos anos 60, repressão política e militar à esta movimentação, revolução digital, crise no sistema produtivo industrial, consolidação da urbanização, mediatização geral da sociedade e do consumo, em suma a pré-figuração do neoliberalismo na versão pós-moderna. Contudo, o mais significativo na década de 1970 para o surgimento dos comportamentos e práticas dos coletivos não estão nos acontecimentos que impactam a sociedade e, sim, nas reações a estes impactos e elas vêm com grande repercussão da área cultural, as explosões punk e hip-hop.

A movimentação popular e as margens do sistema econômico e político, como reação à progressiva exclusão e ao excessivo controle do neoliberalismo configuram o principal impacto da década nas formas de expressão artística e política. Os dois movimentos colocam com evidência as questões da arte e da expressão popular relacionadas ao cotidiano e à condição socioeconômica das periferias das metrópoles. Mas, com ênfase, coloca novas formas (música, poesia, coreografias e cenografias) de agrupamentos e como

confrontam a sociedade opressora, seja no break, seja nas hordas agressivas e provocativas dos punks pelos centros urbanos. A cidade é o ambiente da opressão e, também, das revoltas contra ela e da fruição das artes populares. Tanto nos grupos punks como nos de hip-hop, por questões de sobrevivência, inclusive física contra a polícia, eles não são reuniões de corpos, devem permanecer como um só corpo coletivo.

No mundo, e no Brasil, a história estrita do termo *coletivo* na sua acepção, poderia ter como marco genealógico os anos 1970 com as crises generalizadas e as reações dos descontentes (a maioria do mundo). Antes disso as artes, e os artistas, derivaram nos mares do mundo moderno, a favor ou contra a maré. O ambiente arqueológico que se dá o embate é a cidade, o lugar da política desde os gregos clássicos. Na década seguinte permanece no universo artístico, porém com acentuado desvio político, não arte-política ou panfletária, mas uma arte que expressa política, começando pela ocupação das ruas. Nos anos 1990, o neoliberalismo está consolidado e atuando vigorosamente sobre os corpos sociais, da mesma forma, estão consolidadas novas posturas e expressões com larguíssimas abrangências, arte e política não é função social de artistas ou políticos, retoma-se com vigor o lema punk *do it yourself*, bem como a literatura dos anos 60, Lefebvre e Debord em especial⁹.

Nomear este fazer e os sujeitos, formatos e estratégias é imprescindível para que de fato exista, e que seja uma existência própria e contextualizada aos novos tempos, que não seja confundida com estilo ou com retomada de propostas e atitudes anteriores, mesmo as mais recentes. *Coletivos* entram no vocabulário nesta perspectiva. Sem sabermos quem ou como começou a ser utilizado, mas de repente se tornar corrente, é muito próprio da noção do termo, sem autor é naturalizado nos embates com o

8 É um coletivo que surgiu nos anos 1990 em Londres e atuava inicialmente para bloquear grandes obras viárias na cidade, depois ampliou a atuação promovendo raves em ruas e avenidas parando todo o trânsito de automóveis. No final da década já estava internacionalizado e participou das manifestações denominadas *Carnival Against Capitalism* nas cidades sedes dos encontros internacionais da OMC e dos “países ricos”.

9 Henri Lefebvre (1901 – 1991), filósofo e sociólogo autor de cerca de 70 livros, o mais conhecido deles se tornou palavra de ordem dos movimentos sociais urbanos, *O direito à cidade* de 1968. Guy Debord (1931 – 1994), filósofo e artista anarquista autodidata, criador da IS (Internacional Situacionista) no final dos anos 1950, algumas das teorias dos situacionistas foram amplamente exploradas pelos movimentos artísticos na virada de século, em especial *A teoria da deriva* e a *Psicogeografia*.

poder no ambiente urbano do século XXI.

A exposição *Collective Creativity* em 2005 no Kunsthalle Fridericianum de Kassel, Alemanha, põe o termo em debate nas artes visuais dentro do museu. Contudo, a maioria dos coletivos expositores realizavam seus trabalhos nas ruas de suas cidades e já superaram o debate estrito das artes, já se colocam como fenômeno social de amplo alcance há um bom tempo antes da mostra. Os museus como de hábito, chegam atrasados e com a missão de sistematizar, domesticar e congelar pulsações espontâneas. Alguns brasileiros, como 3NÓS3, BijaRi, Contra Filé, participaram da exposição.

O primeiro deles começou suas ações em São Paulo quase trinta anos antes de Kassel, porém estava entre os coletivos da mostra. O 3NÓS3 faz parte da geração que inicia a atuação nos últimos anos da ditadura militar no Brasil, faz parte de uma cena com outros grupos (Grupo Manga Rosa e Viajou Sem Passaporte são alguns exemplos) com forte presença no cenário cultural de São Paulo com intervenções artísticas, inicialmente clandestinas, nos espaços públicos da cidade de São Paulo. O BijaRi é uma geração intermediária entre grupos artísticos e ativistas, o *Contra Filé* da geração que surgiu no início do século, já profundamente marcada pela noção de construção de coletivo.

Os dois últimos participam de um acontecimento emblemático para a consolidação do termo no Brasil, com dezenas de outros coletivos se unem ao movimento por moradia da cidade para impedir a re-integração de posse pela polícia na ocupação Prestes Maia em 2003. Os coletivos permanecem por quase um ano na ocupação desenvolvendo várias atividades com a população ocupante, porém, mais que isso, o período é fundamental para destilar os formatos e estratégias dos *coletivos* por aqui, em especial, para os debates organizativos e gestão numa situação complexa que é a parceria de artistas com movimentos sociais com suas assembleias e hierarquias.

Os grupos no declínio da modernidade, embora estivessem participando da construção do termo, não autodenominavam *coletivo*, *colectivo*, *coletive* ou *collective*, nem tampouco, os estudos históricos assim os identificam. Os *coletivos* na ocupação Prestes Maia

usavam o termo mais associado ao seu sentido vernacular, de coisa feita por várias pessoas, produção coletiva, mais do que com uma conceituação própria de atividade artística ou política. Mas, o termo foi ganhando corpo, se não conceitual, ao menos como noção bem precisa.

Na primeira década, a cena espanhola, impulsionada pelas políticas estatais de internacionalização da cultura e arquitetura espanhola a partir de Madrid e Barcelona, surge em escala internacional. O “bum dos colectivos”, assim tratado pela edição especial da revista AV de 2014 (n. 145)¹⁰, além de explicitamente usar o termo como identificação de um modo de trabalho que impactava na produção, tem como grande importância ampliar a pauta do trabalho coletivo e auto demandado para a arquitetura e urbanismo. O contexto político das Primaveras Árabes, Indignados e acampada na praça Puerta del Sol em 2011, conferiu à cena, independentemente de seus desejos iniciais, um caráter marcadamente ativista pelo direito à cidade.

A disputa por tal direito por parte dos coletivos se deu por meio de ações que remanejam o uso do espaço mas, sobretudo, reivindicam um imaginário ético-estético-político, por assim dizer. Os diversos conteúdos abordados na esfera do urbano, contribuíram para consolidação de práticas espaciais que promovem outra relação com a cidade e outros espaços, alterando a configuração da cidade por meio de novas materialidades e fundamentalmente novas subjetividades. As fotografias a seguir são de intervenção urbana que compuseram o movimento *We Traders - “Cambiamos crisis por ciudad”* (2014), executadas em um terreno baldio posterior ao mapeamento da área ociosa. O projeto que promoveu a intervenção foi produzido pelo Instituto Goethe e explorou o papel da coletividade como agente central na construção das cidades, conectando iniciativas de transformação urbana e participação cidadã em Madrid, Lisboa, Torino, Toulouse, Berlim e Bruxelas.

10 Arquitectura Viva (AV), número 145 traz como matéria de capa “Colectivos españoles - Nuevas formas de trabajo: redes y plataformas”, Madrid, 2014.

Figuras 1, 2, 3 e 4: Intervenção Urbana “Siempre Fiesta (Beti Jai)” por Andrés Carretero y Carolina Klocker”, 2014. Instituto Goethe. Autora: Javiera Yavar



Fonte: ArchDaily México (2014)

A tomada de um espaço urbano degradado por toneladas de areia que possibilitou outra experiência coletiva nesse miolo de quadra esquecido, somada à diversas ações que estão espalhadas pelo mundo, possibilita uma reflexão contemporânea que promove a retomada da cidadania em uma ação coletiva que reivindica a coletividade do uso do espaço urbano. A reconfiguração da discussão que parte da ação dos coletivos, reverbera na produção do debate sobre as cidades. A presença internacional massiva dos grupos espanhóis, em especial na América do Sul, onde passaram a frequentar ambientes institucionais e acadêmicos das áreas cultural e arquitetônica com workshops e palestras, e nas mídias digitais, com a

plataforma IC (Inteligência Coletiva) influenciou em profundidade os acontecimentos no continente, com ênfase, os brasileiros. Definitivamente o termo foi adotado e não precisava mais de nenhuma explicação complementar, todos sabiam do que se tratava e supunham algumas de suas intenções.

Assim como foi feito pelo Kunsthalle Fridericianum de Kassel, as instituições públicas e privadas se lançaram no processo de captura da grande movimentação em curso, criaram editais de financiamento da produção dos coletivos, a levaram para exposições e salas de aula. Os coletivos se multiplicaram, passaram a frequentar todos os ambientes da vida urbana, entraram na moda, parte expressiva capturadas por

máquinas institucionais e mercantis. Seus enunciados e discursos ampliaram-se para todas as áreas das artes e das ciências humanas. Surgiram coletivos de todas as áreas, direito, educação, ambiental com pautas diferentes, mas organização e estratégias correlatas.

O perfil dos membros do corpo coletivo também ficou diversificado, além dos excluídos e ativistas por conta da condição social, a “classe média” e estudantes universitários embarcaram na moda em busca de financiamento pelos editais públicos e privados. Ocupação de espaços públicos em bairros centrais e privilegiados, exposições em espaços nobres do circuito cultural, toda espécie de atuação cultural institucional e comercial, passou a ser qualificada com o adjetivo *coletivo*. Contudo, muitos deles prosseguiram respondendo aos problemas objetivos de seus contextos físicos, culturais e políticos.

Uma história alargada dos *coletivos* seria sua compreensão além do enquadramento da novidade e do modismo. É entendê-los como processo ao longo do tempo e principalmente distinguir as diversas ações na multiplicidade abrigada sob o rótulo. Bassani, em sua tese de livre-docência, *Das intervenções artísticas à ação política urbana* (2019), para diferenciar uns dos outros, adotou o nome de *coletivos territorializados* para colocar em debate, não novos formatos, pois estes permanecem, em grande medida, os mesmos, mas as novas formas de atuação dos coletivos nas periferias de São Paulo, especialmente no que se refere a quem destina-se suas ações e quais transformações sociais almejam.

Esses *coletivos* configuram a terceira geração, consolidam-se na segunda metade da década de 2010, conhecem o esquema dos editais, negociam com instituições e poder público, com qualquer coletivo de classe média. No entanto, atuam em suas comunidades, surgiram (a grande maioria) dos movimentos hip-hop e street art de seus bairros, vêem seus territórios como força molecular da micropolítica e da intrapolítica, mas, sobretudo, mantêm-se íntegros na adesão à noção de trabalho coletivo, tanto na organização autônoma e autogestionada, quanto na

catarse criativa compartilhada

São inúmeros e atuantes em quase todos os bairros periféricos da cidade, desde o já clássico Pombo Urbanas, na Cidade Tiradentes, até os mais recentes, como o São Mateus em Movimento, também na Zona Leste, ou o Imargem e Ecoativa na Grajaú, Zona Sul, ou Quilombaque em Perus, Zona Norte. Uma das características mais marcantes, e nosso entender mais importante, desses coletivos é a pauta programática. Além de seus vínculos comunitários e das pautas tradicionais de melhorias do bairro e incorporação mais recente do ambientalismo, eles incorporam de forma decisiva a questão da educação, muitos deles atuam diretamente com as escolas básicas de seus territórios. O diálogo com crianças e jovens a partir das artes, grafite e rap, focam na formação dos jovens locais, a ação política e a perspectiva de transformação social.

Este trabalho tem como principal foco pensar acerca das profundas transformações na atuação dos coletivos artísticos-políticos-ativistas na cidade de São Paulo, refletindo e tendo como corpo da discussão as experiências construídas através da parceria entre o Grupo de Estudos em Mapografias Urbanas (GeMAP) da FAUUSP e o Coletivo Imargem, na periferia sul da cidade, nas relações com estudantes de escolas públicas e moradores do Jardim Gaivotas.

O Coletivo Imargem e o Projeto Praça de Aulas

O Grajaú, distrito no extremo de sul de São Paulo, abriga nas penínsulas criadas pela Represa Billings diferentes territórios, um deles é o bairro Jardim Gaivotas. A efervescência de agentes culturais e políticos no Grajaú já é reconhecida, principalmente no que tange a coletivos que atuam na área da educação com projetos que valorizam as expressões artísticas periféricas e sua relação com

o território e seus sujeitos. Um desses grupos é o Coletivo Imargem que tem seu espaço físico e principais atividades localizadas no Jardim Gaivotas, mas que também demonstra grande permeabilidade em todo o território do Grajaú.

O Grajaú tem características comumente encontradas nas áreas periféricas da metrópole, sendo caracterizado pela expansão urbana, muitas vezes acompanhada de precariedade habitacional. Segundo o Mapa da Desigualdade (REDE NÓSSA SÃO PAULO, 2021), é o distrito mais populoso da cidade (390.096 habitantes), sendo o segundo maior em população preta ou parda (56,8 %) e estando entre os dez distritos com maiores proporções de população infantil (11,10%) e jovem (47,8%). Em contrapartida, o distrito segue com indicadores quase nulos no que responde à oferta de equipamentos culturais, tendo 0,03 espaços culturais (centros culturais, espaços e casas de cultura) para cada dez mil habitantes. Em contraponto a mancha urbana densamente povoada, o Grajaú tem paisagens singulares. Nas bordas da cidade, é possível encontrar remanescentes da Mata Atlântica e o corpo d'água da Represa Billings, elemento com grande presença na paisagem e no cotidiano dos habitantes do Jardim Gaivotas.

A Represa Billings e a consolidação dos bairros de seu entorno são atravessadas pela própria história da consolidação da Região Metropolitana de São Paulo. A intensa urbanização e industrialização do município, no início do século XX, demandou maior geração de energia. Dessa forma, foi construída a Represa Guarapiranga (1906-1909) pela Light Company. Com a crescente demanda, foram projetadas a retificação do Rio Pinheiros (com posterior construção das Marginais), juntamente ao represamento do Rio Grande (Jurubatuba), criando a Represa Billings (1927) (SANTORO; FERRARA; WHATELY, 2008). Não havia, à época, urbanização da área, que em sua maioria era conformada por chácaras e produção agrícola, porém obras viárias de grande porte constituíram eixo de expansão urbana para o território, levando ao início da ocu-

pação dos mananciais entre 1949 e 1962, sendo este processo acelerado na década de 1980. Com a expansão acelerada da urbanização sobre os mananciais na década de 1990, é instituída uma nova Lei dos Mananciais (Lei Estadual no 9.866/97), com objetivo de recuperação ambiental e proteção dos mananciais (SANTORO; FERRARA; WHATELY, 2008). Na linha da preservação, há investimentos nos mananciais desde 2007 oriundos das três esferas de governo: o governo federal por meio do PAC, o governo do estado por meio do Projeto Mananciais; o governo municipal por meio do Programa Guarapiranga e Billings.

Segundo Matsunaga (2018), pode-se compreender este processo de urbanização em três momentos: o primeiro, até o final da década de 1980, com a presença de chácaras de lazer e glebas destinadas à silvicultura; o segundo momento, no final da década de 1980, com início da venda dos lotes e a irregularidade urbanística, seguido de momentos de conflito frente às remoções e a mobilização comunitária consequente; o terceiro momento, consolidado a partir de uma nova perspectiva de atuação do Estado, que buscou não mais remover e sim consolidar os bairros com qualidade ambiental.

Diante deste contexto, são realizadas obras no território que abrange os bairros conhecidos por Cantinho do Céu, Residencial dos Lagos e Jardim Gaivotas. O projeto urbano consolidou ações de infraestrutura de esgoto e abastecimento, melhoria viária, drenagem, contenção de encostas e espaços públicos de lazer, compreendendo essas intervenções como aspectos da melhoria ambiental. Essas intervenções foram acompanhadas de diversas remoções, estabelecendo uma marca no território do conflito existente entre as obras e a expulsão de famílias residentes. O impasse entre processos de urbanização e a proteção ao meio ambiente é comumente visualizado em metrópoles com crescimento desenfreado e, dessa forma, se estabelece no território como parte do quadro contextual onde o Coletivo Imargem desenvolve seus trabalhos.

Figura 5: Represa Billings no Jardim Gaivotas



Fonte: Coletivo Imargem (2023)

O Imargem se apresenta como uma iniciativa multidisciplinar gestada e desenvolvida desde 2006, tendo uma atuação que se efetiva para e a partir do território e sua paisagem povoada da periferia, através de ações questionadoras e politizadas acerca das potencialidades e problemáticas sociais, culturais e ambientais que partem da margem para a centralidade da cidade. Os eixos de atuação do Imargem demonstram a expressão dos coletivos que assumem a perspectiva do trabalho político - educativo - cultural territorializado, tendo como frentes de trabalho principais a arte urbana, a navegação à vela, a permacultura, a alimentação saudável, todas permeadas por uma visão de troca de saberes, convivência e valorização das subjetividades. Com atividades realizadas tanto no âmbito dos fomentos culturais, quanto em parcerias na rotina escolar das instituições educativas próximas, o Imargem se consolidou esboçando uma cidade possível no seu entorno imediato. Em um breve deslocamento pelo território é perceptível a importância do coletivo neste cotidiano, quando crianças de diferentes alturas questionam se há atividades

na Casinha (Ateliê da Margem) - sede do coletivo. Em certa medida, o espaço é referência de formação extracurricular, possuindo um legado tanto nas expressões artísticas, quanto no debate acerca do direito à cidade, à moradia e da utilização do espaço público. *“Propomos um olhar cuidadoso para a paisagem povoada da periferia, fomentando o pensar e agir diante das potencialidades e problemáticas da nossa sociedade, da margem à centralidade da cidade”*¹¹ (COLETIVO IMARGEM, 2024).

No quadro conflitual exposto, o Coletivo Imargem estabelece ações com e no território, buscando “sensibilizar as pessoas para o território onde vivem e reconhecer as potências locais através da convivência com a Represa Billings e a Mata Atlântica, valorizando a memória do território e contribuindo para que as pessoas se tornem autônomas em suas próprias realidades” (COLETIVO IMARGEM, 2024). O coletivo aponta ainda a compreensão da potência educadora do território como pilar de sua atuação.

11 Texto disponível no website do Coletivo Imargem: <https://imargem.art.br/>

Em uma ação territorializada, são manuseados pelo coletivo instrumentos que buscam estabelecer processos de territorialização, como a cartografia. A cartografia permite constituir linguagens de observação e reflexão do território, um processo de territorialização e subjetivação que desvela conflitos e reconhece potencialidades do contexto. Em seu histórico, o coletivo realizou projetos como o “cartograffiti”,

fazendo-se valer do grafite e da arte urbana como elementos a serem expostos em murais em diversos pontos de São Paulo. Também visualizamos em sua atuação a utilização da cartografia como instrumento de reflexão territorial junto a escolas da região, com abordagens em diferentes escalas para compreensão do sujeito em seu contexto (seja este seu país, seu estado, seu município, seu distrito, seu bairro).

Figura 6: Cartografias produzidas nas oficinas no Jardim Gaivotas



Fonte: Acervo GeMAP (2023)

O grafite é também a linguagem para composição de murais com elementos que emergem dos territórios e de suas memórias. Com narrativas que consolidam a valorização do patrimônio material e imaterial

da região, murais elaborados pelo coletivo trazem visibilidade para sujeitos e processos históricos invisibilizados do Grajaú, como a presença indígena na Ilha do Bororé, evidenciada pelo Mural Memória.

Figura 7: Homenagem à educadora Maria Vilani no Centro de Educação Unificada – CEU Três Lagos



Fonte: Coletivo Imagem (2023)

Figura 8: Trecho do Mural Memória, na Ilha do Bororé



Fonte: Acervo GeMAP (2022)

É evidente, portanto, a conformação de um coletivo urbano que na organicidade de sua atuação expressa política de forma territorializada, com propósitos claros de produzir seus próprios processos de subjetivação através de suas múltiplas ações. Neste trabalho trazemos uma dessas ações, o Projeto Praça de Aulas, com o intuito de demonstrar os métodos e aprofundar nas experiências e reflexões que emergem a partir da atuação do coletivo. O Praça de Aulas tem sido desenvolvido através de uma parceria do Imargem com o GeMAP (Grupo de Estudos Mapografias Urbanas) da FAUUSP e se mostra como um catalisador das potências colocadas pelo coletivo em toda sua trajetória, pois une as diferentes frentes de atuação do Imargem em oficinas com estudantes em um espaço do Jardim Gaivotas reivindicado pelo coletivo ao longo de sua história. É a consolidação da ideia de levar a educação para o território e o território para a escola.

O espaço físico da Praça de Aulas se encontra às margens da Represa Billings e, atualmente, se conforma como um espaço público que será ocupado

pelo Parque Linear – obra que faz parte do Programa Mananciais da Prefeitura de São Paulo. O Parque Linear é apenas uma das intervenções em andamento do Programa, que inclui também obras de estrutura, pavimentação e saneamento no Jardim Gaivotas (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2023). A realização das intervenções do Parque Linear vem acarretando diversas remoções de habitações existentes às margens da Represa Billings desde a década de 1990, sendo, atualmente, uma das disputas políticas mais latentes no território. Nesse processo, o Coletivo Imargem se mostra como um ator político importante na defesa do território no que tange às questões sociais, políticas e ambientais, sempre reivindicando a valorização dos modos de vida próprios da comunidade e a apropriação do espaço por seus sujeitos. O espaço da Praça de Aulas existe e é utilizado pelo Imargem em toda sua trajetória, anos antes da chegada do Parque Linear, servindo como um lugar para atividades educativas diversas, plantio de vegetação, área de saída dos barcos de navegação à vela, dentre outros.

Figuras 9, 10 e 11: Espaço da Praça de Aulas sendo utilizado em atividades do Imargem



Fonte: Coletivo Imargem (2023)

Nesse sentido, o projeto da Praça de Aulas se apresenta como uma experiência disparadora para pensar questões em torno das narrativas e imaginários urbanos que se constroem com a atuação dos coletivos. A partir do histórico de atuação consistente e da experiência do Coletivo Imargem no Grajaú, a proposta da Praça de Aulas, amplia o contato da comunidade (principalmente crianças e adolescentes estudantes da Escola Professor Benedito Célio de Siqueira) com a natureza, com a ciência e com a cultura, a partir da paisagem circundante e das expressões sociais, artísticas e culturais que emergem no território, tais como: a agrofloresta que circunda o espaço;

as atividades de navegação à vela e construção de barcos; os murais de graffiti de artistas locais; dentre outras vivências possibilitadas em um cenário que extrapola a sala de aula convencional e promovem a difusão científica-cultural no cotidiano do território. O projeto tem proposto ações sensibilizadoras e educativas, com base em uma atuação na cidade por meio de práticas ambientais e artísticas transformadoras, pautando novas abordagens para o cotidiano das periferias. Assim, acredita-se que este projeto contribui para a produção de imaginários inovadores para espaços que estão postos às margens das políticas públicas, da agenda urbana e da educação pública.

Figuras 12, 13 e 14: Oficinas do Projeto Praça de Aulas



Fonte: Acervo GeMAP (2023)

Através desse panorama, compreendemos o Imargem inserido na onda de transformações do que conhecemos como coletivos urbanos, conforme abordado anteriormente, sendo um exemplo vivo e em movimento do processo de construção de novas pautas fundadas na territorialização de sua atuação. O direito à cidade é reivindicado e se materializa na práxis do Coletivo Imargem através da ideia de valorização das periferias, acolhendo suas subjetividades na construção de um comum que se mostra central nas atividades, imaginários e discursos do coletivo.

Reflexões sobre metodologias: coletivos e imaginários urbanos

Os métodos para desenvolver compreensões e formular reflexões sobre a atuação dos coletivos nos tempos atuais apoiam-se em duas plataformas bem delineadas: a primeira advém das experiências e críticas do Grupo de Estudos Mapografias Urbanas (GeMAP) na área de extensão universitária de matriz freireana; a segunda, e fundamental neste trabalho, é a convivência com coletivos da periferia Sul de São Paulo, no sentido de, não puramente estar juntos, mas trabalhar na produção de ideias e materialidades. Nesse sentido, o projeto da Praça de Aulas, que tem sido construído através da parceria entre o GeMAP, o Coletivo Imargem e estudantes da Escola Professor Benedito Célio de Siqueira, se apresenta como uma experiência disparadora para pensar questões em torno das narrativas e imaginários urbanos que se constroem na relação territorial do Jardim Gaivotas.

O primeiro e mais importante procedimento metodológico a ser exposto é a dialogicidade. Buscando articular a reflexão dos coletivos com a produção territorial e do imaginário, o método mapográfico se dá como atualização crítica da revisão histórica apresentada, enfatizando os modos de fazer junto e, assim, o

debate freireano que constitui o enunciado da extensão universitária, retoma as práticas de colaboração entre diferentes atores: entre o território e a escola, a universidade e o coletivo, o território e a universidade, o coletivo e a escola, etc. Isto posto, interessa criar fissuras nas relações hierárquicas preestabelecidas e desfazer suas dicotomias. A produção das ações mapográficas é parte de um processo territorial cuja imaginação é polifônica, capaz de reivindicar novos arranjos para a produção da cidade, assim como pudemos aprender junto às trajetórias de coletivos desde a década de 70 e no cotidiano junto ao Imargem.

Além da dialogicidade como fundamento metodológico, o planejamento das atividades está assentado principalmente sobre os pilares da representação, da expressão e da coletividade. Logo, o plano de ações pressupõe exercícios territoriais pautados pelo repertório de experiências na comunidade que concernem ao mapa produzido as impressões de tais experiências. Neste sentido, a Praça de Aulas reivindica o território como espaço de educação e reforça a discussão sobre o desemparedamento da infância cunhada por Lea Tiriba (TIRIBA; PROFICE, 2023) e, aqui trazida pelo integrante do projeto, o artista-educador Wellington Neri, com uma proposição para desemparedamento da escola.

Cabe destacar que os procedimentos metodológicos são um campo aberto de criação. Podemos sugerir que na relação de criação contínua, destituído o poder institucional - do professor, da escola, do Estado, etc. - o mapa possui uma característica de zona autônoma temporária, pois é capaz de redesenhar o espaço e ampliar o domínio sobre a vida comunitária a que os integrantes pertencem.

Diante do comprometimento com a capacidade que o mapa tem de grafar, que é imaginante e enunciada por diversas vozes, o mapeamento coletivo remonta suas estratégias metodológicas por meio do estudo de coletivos artísticos porque compreendemos que reside nestas ações um exercício da subjetividade, da estética que parte de "contexto de ruptura, de descentramento, de multiplicação dos antagonismos e de processos de singu-

larização” (GUATTARI, 1990, p. 17), possibilitando com isso, que manifestem-se novas problemáticas ecológicas, como analisa Félix Guattari em *As Três Ecologias* (1990). Na constituição dos coletivos urbanos, a relação ambiental como parte de um processo de emancipação fica nítida na sua ação direta com o espaço urbano como forma de acirrar a esfera pública da cidade, transformando sua relação no público e com o público. Aqui, para a atuação coletiva na margem da cidade de São Paulo, também compreendemos que exista a ação direta na reivindicação da Praça de Aulas como espaço de educação, comunhão e criação coletiva. Anterior à

chegada das ações mapográficas na Praça de Aulas, já haviam sido feitas atividades de conscientização política sobre o deslocamento territorial forçado, implementação de fossa biodigestora, oficinas de permacultura com plantio de espécies nativas, além de atividades permanentes de navegação.

A isso, essa dimensão estética de uma prática coletiva na cidade, é agregada uma experiência ético-política evocando novas paisagens, novos métodos e sobretudo uma nova maneira de viver diante do cenário de disputa urbana e desenvolvimentismo que percebemos inseridos desde a virada da modernização das metrópoles.

Referências

- BASSANI, J. *Das intervenções artísticas à ação política urbana*. Tese (Livre docência) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP, 2019.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ed. *Arquitectura Viva*, de prestígio internacional e editada bilingue, castelhano e inglês, em sua edição de número 145 traz como matéria de capa “*Colectivos españoles - Nuevas formas de trabajo: redes y plataformas*”, Madrid, 2008.
- GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.
- MATSUNAGA, Melissa Kikumi. *Cantinhos do céu: a urbanização de uma ocupação de mananciais e seus vivenciadores*. 1a edição. São Paulo, SP, Brasil: FAPESP; Annablume, 2018.
- PALLAMIN, V. M. *Arte urbana como prática crítica*. Cidade e cultura. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PREFEITURA DE SÃO PAULO. Obras de urbanização no Jardim Gaivotas beneficiam mais de mil famílias da região. São Paulo, 2023 [acesso em 20 jan. 2024]. Disponível em: <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/obras-de-urbanizacao-no-jardim-gaivotas-beneficia-mais-de-mil-familias-da-regiao>
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- REDE NOSSA SÃO PAULO. Mapa da Desigualdade. São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.nossa-saopaulo.org.br/wp-content/uploads/2021/10/Mapa-Da-Desigualdade-2021_Mapas.pdf. Acesso em 20 jan. 2024.
- SANTORO, P; FERRARA, L; WHATELY, M; et al (Orgs.). *Mananciais: diagnóstico e políticas habitacionais*. São Paulo: ISA, 2008.
- TIRIBA, L; PROFICE, C. Desemparedar infâncias: contracolônialidades para reencontrar a vida. *O Social em Questão*, vol. 26, núm. 56, 2023, Mayo-Agosto, pp. 25-38 Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro Rio De Janeiro, Brasil
- YÁVAR, Javiera . “Intervención Urbana: Siempre Fiesta (Beti Jai) por Andrés Carretero y Carolina Klocker” 23 mar 2014. ArchDaily México. Accedido el 20 Ene 2024. <<https://www.archdaily.mx/mx/02-346149/intervencion-urbana-siempre-fiesta-beti-jai-por-andres-carretero-y-carolina-klocker>> ISSN 0719-8914