

Nilton Faria de Carvalho

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Brasil

Semioses of a cartography: social collectives in the production of new visibility regimes

The present work proposes a cartography of social collectives to understand the ethical and political arrangements produced by them in the media culture. The starting point is the collective Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, from the East Zone of São Paulo. Through the Semiotics of Culture, we understand the cultural dynamics of the collective in the articulations of memories, semiotic borders and semioses that in their mediatic resonances work as cultural elements of difference. The sociabilities that develop internally indicate a map of mediations – which develops in the participation of artists, educators, residents of the neighborhood, etc. The objective is to demonstrate how the cultural dynamics and their semioses, in a cartographic layout, produce new regimes of visibility, when inscribing focus of experiences of situated social struggles. The descriptions of Ermelino's collective open up the possibility of including other collectives in a cartography of activism in contemporary times and their expressions in the media.

Keywords:

Semiosis; Mediatic Culture; Cartography.

Semioses de uma cartografia: os coletivos sociais na produção de novos regimes de visibilidade

O presente trabalho propõe uma cartografia de coletivos sociais para compreender os arranjos éticos e políticos por eles produzidos na cultura midiática. O ponto de partida é o coletivo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, da Zona Leste de São Paulo. Pela Semiótica da Cultura, compreendemos as dinâmicas culturais do coletivo nas articulações de memórias, fronteiras semióticas e semioses que em suas ressonâncias midiáticas funcionam como elementos culturais de diferença. As sociabilidades que se desenvolvem internamente indicam um mapa de mediações – que se desenvolve na participação de artistas, educadores, moradores do bairro, etc. O objetivo é demonstrar como as dinâmicas culturais e suas semioses, num traçado cartográfico, produzem novos regimes de visibilidade, ao inscreverem *focos de experiências de lutas sociais situadas*. As descrições do coletivo de Ermelino abrem a possibilidade de incluir outros coletivos numa cartografia de ativismos na contemporaneidade e suas expressões nas mídias.

Palavras-chave:

Semiose; Cultura Midiática; Cartografia.

Introdução

Na cultura midiática atual, a produção de conteúdos e linguagens se multiplica radicalmente, notadamente após o descentramento dos meios tradicionais – jornal impresso, revista, tevê e rádio. Assim como cada temporalidade possui elementos culturais situados, a atualidade é marcada pelas tecnologias digitais (Lemos, 2003) e pelas práticas culturais que decorrem dessa engrenagem sociotécnica. Partimos, neste trabalho, de uma preocupação com as margens culturais desse contemporâneo midiático. Um espaço comunicacional no qual malhas de sentido são produzidas no âmbito popular – nos encontros de uma multiplicidade de eixos temáticos: raça, classe social, gênero, articulações locais de saberes situados. O recorte se baseia na atuação de coletivos que mobilizam diferentes lutas sociais, seus processos culturais formativos e suas ressonâncias nas mídias.

Quem passa pelo cruzamento das avenidas Paranaguá e Milene Elias, na região distrital de Ermelino Matarazzo, Zona Leste de São Paulo, dificilmente perde de vista a lateral grafitada de um imóvel de três andares, cuja frente, do outro lado, exibe em letras grandes os dizeres Ocupação Cultural Mateus Santos, que preenchem dois andares. O espaço atualmente abriga o coletivo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo (MCEM), que nasceu de uma ocupação que reivindicava mais equipamentos de cultura da região.

O movimento começa de maneira orgânica, quando artistas do distrito de Ermelino perceberam que muitos de seus eventos ocorriam nas mesmas datas, o que criava um problema de agenda. Os primeiros encontros foram realizados na praça Primeiro de Maio (região central de Ermelino), período no qual as discussões resultaram numa agenda cultural unificada para a região, além de manifestos que deram início a diversas tensões com o poder público – prefeitura e governo do estado. Entre 2017 e 2018, a ocupação sai da praça para o atual imóvel que abriga o MCEM. O movimento reivindicava equipamentos de cultura na região, sobretudo após uma promessa não cumprida do governo do estado em construir uma Fábrica de Cultura no bairro, e tampouco aceitaria pagar aluguel para o setor privado para ter um espaço próprio. A decisão de ocupar um imóvel público inutilizado gerou retaliações por parte da prefeitura, como cortes de água e luz.

Em 2021, o espaço foi reconhecido por um credenciamento de ocupações culturais da prefeitura de São Paulo, documento que trouxe uma proteção jurídica (provisória) para o seu funcionamento. Desde então, um movimento coletivo que nasceu em praça pública, em assembleias e manifestos que mobilizaram todo um entorno popular local em prol da cultura, passou a organizar uma ampla agenda cultural em Ermelino: com oficinas de percussão, aulas de capoeira, saraus, eventos musicais, grafite, oficinas de leitura e cinema, além de produtos midiáticos como um programa de culinária e entrevista que prioriza artistas da Zona Leste, entre outras ações. Mas não apenas isso, a dinâmica de assembleias¹ segue como elemento funda-

mental de aglutinação e mobilização, sempre mobilizados nas redes e plataformas digitais – sem contar outros conteúdos como saraus e eventos musicais, geralmente transmitidos por redes como o Instagram.

A pesquisa empírica inicial nos leva à seguinte questão: como se constituem os processos culturais que possibilitam os regimes de visibilidade emergentes do coletivo MCEM e quais suas ressonâncias midiáticas? O coletivo se apresenta como *locus de diferenças* que coincidem com um mapa a ser compreendido. Essa malha de sentidos desafia a pesquisa a identificar as semioses que mobilizam as tensões políticas no âmbito da cultura e, conseqüentemente, os processos de produção de linguagens mídias. Nossa hipótese é que as dinâmicas culturais periféricas são produtoras de novos arranjos sociais e midiáticos. O presente trabalho se desenvolve, inicialmente, na aproximação das concepções do semiótico Luri Lotman (1996), acerca dos dinamismos culturais, do conceito cartográfico de Deleuze e Guattari (2000). Trata-se de compreender como as semioses mobilizadas pelo coletivo MCEM produzem engrenagens semióticas heterogêneas (lutas sociais, artistas, ativismos locais, políticas afirmativas etc.).

A partir do mapa que descreve o MCEM, o presente trabalho observa a constituição de novos arranjos midiáticos e as tensões por eles inscritas nos regimes de visibilidade do contemporâneo (Deleuze, 2005; Foucault, 2010). Ao final, sugerimos a ampliação do traçado cartográfico como continuidade da pesquisa em andamento, o que possibilitará uma ampliação de descrições, interrelação e diferenciações de diferentes focos de experiências éticas e políticas que redesenham as paisagens midiáticas.

Apontamentos acerca do caminho teórico-metodológico: das semioses à cartografia

Nos estudos em que o semiótico Luri Lotman (1996) se debruça sobre a dinâmica da cultura, ela não foi apenas tratada como conjunto de regras, práticas e partilhas mais ou menos organizadas, mas entendida por seus processos de constante atualização. Compreender a cultura midiática em tempos de digitalização, por meio do método de Lotman (1982), nos permite trazer ao centro do debate a *semiose* – a *produção de sentido que emerge das tensões culturais* entre práticas nucleares e elementos absorvidos e recodificados de contextos mais periféricos. Esse caminho permite que identifiquemos arranjos menores que tendem à diferenciação – para a partir daí enfrentar a produção de subjetividades nesses processos comunicacionais. Em outra frente, a cartografia como procedimento de traçar realidades possíveis (Deleuze; Guattari, 2000) começa pelas mediações culturais do coletivo MCEM. Neste tópico, iremos abordar as contribuições teóricas e metodológicas que a Semiótica da Cultura e a noção de cartografia trazem à pesquisa.

Posicionar a cultura e as dinâmicas sociais ao centro da discussão possibilita compreender a situação em que estamos, notadamente o que se pode tomar por contemporâneo, no sentido de visibilidades mais recorrentes. Cada cultura possui sua realização e sua materialização em uma série de práticas, produções, rituais, memórias etc., e esses fenômenos são tratados na Semiótica da Cultura, em especial por Luri Lotman (1982), pelo conceito de texto. Para Lotman, a cultura se realiza em textos culturais, que não apenas são capazes de armazenar informações e produzir

1. Trata-se de uma experimentação, um “como viver”, nos termos de Félix Guattari (1985).

linguagens que podem ser decodificadas em certos contextos, como modelizam elementos externos, daí sua capacidade de operar a semiose em atualizações de um dado sistema cultural. Essas relações entre núcleo e fronteiras culturais são conduzidas num espaço comunicacional e de geração de sentido, sem o qual as culturas não podem se desenvolver, trata-se de um espaço semiótico denominado *semiosfera*. Segundo Irene Machado (2003, p. 164), “fora desse espaço, não há comunicação, não há linguagem e é impossível a existência da própria semiose. A semiosfera diz respeito à diversidade, condição para o desenvolvimento da cultura”, tal afirmação pressupõe coexistências e relações entre sistemas de signos. A diversidade que irá compor as dinâmicas culturais é o que nos interessa quando pensamos numa tipologia da cultura midiática em tempos de tecnologias digitais.

Em um texto sobre o *mecanismo semiótico da cultura*, Iuri Lotman e Boris Uspenski (2000) colocam radicalmente que a cultura não é universal, no sentido de abranger um todo, mas depende de elementos externos ou marginais para se atualizar, que podemos observar nas atividades da semiose. Podemos então observar que na cultura midiática atual há funcionalidades de uma tecnocracia de dados e suas visibilidades² que se mesclam às modalidades reacionárias³, como fragmentos de uma cultura midiática em movimento – o que não significa que essa cultura se encerra nessas questões, por isso a partir dos coletivos buscamos também outras alternativas, como veremos adiante. O método semiótico-estrutural, ao identificar a organização de uma dada cultura, deve levar em conta também a sua dinâmica de expansão semiótica, que opera justamente na modelização de elementos diferenciais. Ou seja, uma cultura se expande quando absorve nova informação. Para se ter ideia, é a estruturalidade da cultura que nos envolve enquanto participantes de um contexto cultural (*semiosfera*), pois no âmbito de suas práticas mais organizadas somos capazes de identificar e decodificar – e assim nos posicionarmos em termos comunicacionais e existenciais. A estruturalidade pressupõe tensões acerca do que permanece estável e o que muda, o que configura o método descritivo na Semiótica da Cultura. Assim:

A tarefa do método semiótico-estrutural seria, em última análise, o de compreensão da dinâmica das transformações de sistemas envolvidos. Para isso, um de seus princípios elementares seria a observação do movimento de invariantes no contexto de variações, seja num sistema, seja entre sistemas diferentes (Machado, 2013, p. 78).

2. Estudos recentes apontam que conteúdos falsos são disseminados com maior rapidez e amplitude do que conteúdos minimamente pautados em pesquisas (Vosoughi; Roy; Aral, 2018).

3. Para Letícia Cesarino (2021), esse cenário tecnológico comunicacional favoreceu o surgimento de novos sistemas de informação e conhecimento, que deslocaram os meios de comunicação tradicionais, a escola, os partidos políticos etc. por fragmentos do senso comum – espaço ocupado por uma mídia social na qual repousam velhos preconceitos, além de novos fundamentalismos e extremismos, a exemplo da *alt-right* norte-americana.

Assim, tomar a cultura digital como semiosfera – que possui estruturalidade – não significa apenas observar seus grandes marcadores em nossa temporalidade: *big techs*⁴, pós-verdade, Antropoceno, algoritmos etc., tampouco a subjetividade dominante que emerge de uma engrenagem sociotécnica que estimula a ausência de reflexão, a fragmentação, o compartilhamento de informações falsas, mas identificar uma *produtividade minoritária questionadora*. Quando Lotman (1996) prioriza os textos culturais e a semiose, há uma preocupação em compreender determinada cultura por suas contradições e tensões. No paradigma digital, os *gadgets* disponíveis são pensados para fazer funcionar conexões e produções de conteúdos ilimitados capazes de fazer aumentar o acúmulo de dados a serem capitalizados pelas plataformas, pois são convidativos a certas práticas (e, portanto, não isentos de atravessamentos de poder), mas também podem ser levados por outras dinâmicas culturais e sociais a sentidos políticos para além de suas funções primeiras. O coletivo Copiô, Parente?⁵, por exemplo, construiu um ecossistema comunicacional com os povos da floresta, ao fragmentar seus conteúdos informativos formatados em podcast para o disparo de mensagens por WhatsApp, em diferentes idiomas indígenas. Sua atuação foi fundamental em algumas regiões amazônicas, em 2020, durante a pandemia, ao compartilhar informações sobre vacinação e desmentir conteúdos falsos sobre vacinas. Outro exemplo é o uso de drones⁶ por povos indígenas no monitoramento de territórios e áreas de preservação. São arranjos comunicacionais e culturais que não estão vinculados aos núcleos da cultura midiática digital, ao menos para o ideário majoritário do Vale do Silício, mas são recodificados às necessidades de uma cultura local específica, suas cosmologias e processos de sociabilidade.

Iuri Lotman e Boris Uspenski (2000) observaram que a cultura possui uma tendência à atualização e à renovação, aspecto que somente é possível por meio do aumento de conhecimento gerado por relações com contextos externos e processos de tradução cultural. É no estado de entrar em relações semióticas que haverá recodificação e atualização – num procedimento descritivo que a própria cultura desenvolve. No caso dos coletivos, caberia então descrever essas paisagens midiáticas produzidas por ativismos. Isso nos permite entender como esses processos menores tensionam as estruturas mais rígidas. É aí outra questão pode ser feita acerca dos coletivos: se as desigualdades históricas de nosso contexto nacional pressupõem a subalternidade (Spivak, 2010), como são construídos culturalmente os processos de politização e engajamento dos coletivos? Trata-se de identificar a “semiose transformadora de interações em espaços de cultura cujas deter-

4. No contexto brasileiro, o legislativo discute formas de regular as *big techs* no projeto de lei 2630/2020, debate impulsionado pelos recentes ataques aos três Poderes (8 de janeiro) e pelos extremismos de grupos neonazistas que estimulam ataques a escolas. Entre as discussões está a responsabilização das plataformas por conteúdos pagos e seu impulsionamento e visibilidade.

5. Disponível em: <<https://www.instagram.com/copioparente/>>. Acesso em 20 mai. 2023.

6. Uma reportagem publicada pelo jornal Folha de S. Paulo fala sobre o assunto. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/indigenas-amazonia-drones-apps-meio-ambiente-protexao-mudancas-climaticas/>>. Acesso em 26 abr. 2023.

minações históricas não se fecham às possibilidades de movimentos imprevisíveis” (Machado, 2013, p. 79). Uma descrição de estruturalidade que leve em conta os procedimentos menores que produzem sentidos é o caminho tomado neste trabalho para chegar às práticas alternativas e suas semioses, sobretudo no que diz respeito à visibilidade de outras éticas e políticas. Tomamos, assim, a cartografia como método para organizar teoricamente um mapa de diferenciações, que indica a emergência de fluxos comunicacionais minoritários.

Nas ações do Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, nota-se a capacidade de processar demandas sociais na organização de um embate político que se faz perceber na produção de diferentes expressões culturais e artísticas. Ou seja, das inquietações com a ausência de equipamentos públicos de cultura em Ermelino insurge uma agenda de atividades: saraus, cine debates, clubes de leitura, capoeira, música etc. O conjunto de práticas que constitui o trabalho do coletivo opera assim uma intervenção no contemporâneo. Mas que contemporâneo é esse? Numa São Paulo atravessada pela narrativa tecnocrática de “cidades inteligentes”⁷, que consiste, entre outras questões, na proliferação do uso de dispositivos de vigilância – como reconhecimento facial – e privatizações que entregam os espaços urbanos para a exploração de marcas de toda sorte, o MCEM torna visível questões não ditas pelo poder público. Como bem observou Foucault (2010), é fundamental perguntarmos o *sentido da atualidade* na qual estamos inseridos, trata-se de identificar o que se vê e o que se fala em uma dada temporalidade para então identificar as articulações de poder/saber. O MCEM é fruto do processamento crítico dos discursos de progresso que tentam moldar o imaginário acerca da cidade e ocultar suas desigualdades e contradições, cuja resposta produtiva vem de uma multiplicidade popular e suas ressonâncias midiáticas – daí o convite à cartografia em busca de um traçado de visibilidades emergentes.

Os movimentos periféricos em uma dada cultura permitem a visualização de paisagens em transformação, cabe à cartografia acompanhar esses movimentos emergentes (Rolnik, 1989), descrever suas dinâmicas culturais, estratégias, transversalidades etc. As imprevisibilidades que ocorrem na semiose, em boa medida, indicam um caminho cartográfico para repensar a cultura midiática de nosso tempo. O popular que se abre nas articulações dos coletivos não pode ser compreendido por enquadramentos totalizantes, pois se constitui em atravessamentos culturais, mesclas de temáticas sociais e diferentes posições subjetivas. Por isso optamos por um mapa das mediações que nos permita observar como esses processos ressoam na cultura midiática. A pesquisa empírica priorizou a cultura como *locus* das “articulações e mediações da sociedade civil, sentido social dos conflitos para além de sua formulação e síntese política, reconhecimento de experiências coletivas não enquadradas nas formas partidárias” (Martín-Barbe-

ro, 2001, p. 286). Essas mediações culturais resultam em expressões significativas organizadas nas linguagens midiáticas, por isso optamos em privilegiar o diálogo com a Semiótica da Cultura.

Aproximamos o mapa das mediações e semioses da noção de cartografia trabalhada por Deleuze e Guattari (2000), que difere da rigidez comum aos métodos científicos, ao permitir que a pesquisa acompanhe os processos e os fenômenos em vez de fechá-los em categorizações. Ao valorizar a experiência na descrição de paisagens comunicacionais, marcadas por questões transversais, o traçado cartográfico demonstra a existência de diferentes arranjos midiáticos emergentes de certos contextos culturais. Neste aspecto, Deleuze e Guattari estimulam um olhar semiótico para o funcionamento das diferenciações, nas quais as linguagens e os processos de enunciação coincidem com novas visibilidades. É aqui que o projeto cartográfico encontra a semiose no âmbito da cultura. Uma vez que buscamos os elementos menores num contexto cultural, a cartografia possibilita que os movimentos de tensionamento sejam o eixo de aproximação de focos produtivos de diferenças, geralmente localizados nas periferias semióticas. Se a estruturalidade (Lotman, 1982) da cultura midiática possui ubiquidade manifesta nos mais variados espaços de nosso tempo, é na identificação de suas expressões menores e periféricas que buscamos movimentos de atualização, notadamente na geração de novos textos culturais e linguagens. Pela Semiótica da Cultura, a noção de texto não se reduz ao discurso escrito, mas resulta de práticas criativas, processos de geração de sentido e armazenamento de memória, bem como suas decodificações possíveis – danças, partituras, conteúdos audiovisuais, receitas culinárias são textos culturais, pois “o texto funciona como processo de autodescrição do sistema no espaço semiótico de sua constituição” (Machado, 2013, p. 82). As ações do Movimento Cultural Ermelino Matarazzo são concebidas por um processo coletivo de partilha de variadas práticas e memórias, suas articulações enquanto textos culturais – que possibilitam expressões em linguagens midiáticas – serão aqui analisadas na produtividade das semioses para, num segundo momento, compor o traçado cartográfico. Pelo método cartográfico, é possível traçar as paisagens afetivas que as semioses produzem internamente nos coletivos, descrever ações, participantes, ativismos, interações etc., elementos que posteriormente se configuram como mapa, permitindo à pesquisa estabelecer interrelações com outros coletivos – na expansão de uma cartografia de práticas minoritárias na cultura midiática.

A seguir trataremos de identificar e compreender as dinâmicas culturais do MCEM e as expressões dessas semioses em linguagens midiáticas. O encontro de diferentes pessoas, trajetórias, manifestações artísticas e memórias são descritas em suas relações semióticas. Partimos, portanto, da identificação da heterogeneidade de um dado sistema cultural, que pela Semiótica da Cultura é mobilizada nas regiões fronteiriças e de intensas relações dialógicas (Lotman, 1996) – como ocorre no MCEM enquanto espaço no qual diferentes perspectivas culturais e sociais se encontram –, para um entendimento de seus *modos de agenciamento* (Deleuze; Guattari, 2000), em busca dos processos de politização e engajamento, a partir das conexões que compõem o coletivo em sua heterogeneidade. O método de coleta de dados empíricos sobre o coletivo se

7. De acordo com um estudo de Morozov e Evgeny (2019), esse conceito corporativo representa um avanço de marcas e corporações sobre o espaço público. O podcast do coletivo de jornalismo alternativo O Joio e o Trigo abordou essa questão em um de seus episódios. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/3bpZDoUv8QHDjKsMvsVe9?si=BKax1Al-5RySR87TP5GvaKg>>. Acesso em 26 abr. 2022.

baseou em depoimentos⁸ de seus integrantes publicados em conteúdos midiáticos, leituras de reportagens sobre as mobilizações do MCEM (notadamente no período das ocupações), observações de ações do coletivo em plataformas digitais e conversas iniciais com alguns integrantes do movimento. Atualmente a pesquisa se encontra na seguinte etapa: visitas presenciais do pesquisador foram solicitadas e serão debatidas pelo coletivo na próxima assembleia, prevista para julho. A partir do material empírico coletado até o momento, as linhas a seguir buscam organizar teoricamente o âmbito das semioses dos processos culturais para, em seguida, elaborar um traçado cartográfico inicial. Ao compreendermos as dinâmicas culturais do coletivo, suas relações internas e mobilizações, partimos para um entendimento dos procedimentos de tomada de posição e politização, em busca das ressonâncias que esses processos são capazes de produzir nos ambientes midiáticos.

Semioses do Movimento Cultural Ermelino Matarazzo e o traçado cartográfico

A análise do coletivo MCEM parte de um entendimento dos processos que estabelecem suas bases culturais e sociais, ou seja, um percurso que privilegia as malhas de sentido que o consolidam como movimento cultural, no lugar de observar exclusivamente suas ações midiáticas. São as vivências e as dinâmicas culturais que possibilitam certas apropriações das tecnologias, por mais que concordemos que na atualidade de plataformas e redes, pertencentes a um punhado de super ricos, as ferramentas tendam a produzir certas subjetividades dominantes (como empreendedorismos, influencers de toda sorte etc.). Buscamos no MCEM os manejos dos tempos de ocupação, as diferentes pessoas envolvidas, as parcerias, as táticas de mobilização, as expressões artísticas, entre outras frentes, que sustentam o movimento no cenário atual. As descrições das mediações culturais levam ao traçado cartográfico inicial e, mais adiante, esses focos de experiência demonstram que na ubiquidade da cultura midiática há o que podemos caracterizar como “um certo tipo de lutas locais, específicas” (Deleuze, 2005, p. 34) – cuja especificidade está justamente nos enfrentamentos situados, numa dimensão microfísica, e que entendemos ser possivelmente transversais e acopláveis a outras lutas e ativismos.

O Movimento Cultural Ermelino Matarazzo começa de maneira orgânica, quando artistas do distrito de Ermelino perceberam que muitos de seus eventos ocorriam nas mesmas datas, o que criava um problema de agenda. Na época, o movimento se chamava Cultura ZL e os encontros ocorriam na praça Primeiro de Maio (região central de Ermelino), nos quais os eventos eram debatidos em busca de uma agenda geral para a região – com atividades como saraus, eventos de grafite, peças, música, entre outros. O MCEM se tornou um agrupamento de coletivos e intensificou as atividades quando passou a ocupar a praça Primeiro de Maio, estratégia que além de manter uma vasta agenda cultural mobilizava também os moradores do entorno,

com a organização de assinaturas de apoio aos manifestos redigidos e enviados ao poder público e o diálogo aberto com a população. Foi nesse período que boa parte dos jovens do entorno aderiu ao movimento.

Morador de São Miguel Paulista (ZL), Gustavo Soares integra também o coletivo de audiovisual Periferia Invisível⁹, formado em 2011 com o objetivo de ajudar na divulgação de trabalhos de artistas, produtores e projetos culturais periféricos. Um dos trabalhos do coletivo do qual Gustavo faz parte é o podcast Certo Olhar, que já entrevistou mais de 50 moradores da região que trabalham com cultura – as gravações são feitas em um estúdio próprio do Periferia Invisível. O trabalho do jovem no MCEM começa efetivamente nos embates que o movimento teve com o poder público, a partir de 2014. Gustavo conta que foi nesse período que o coletivo conseguiu chamar a atenção de moradores que não estavam diretamente envolvidos com atividades culturais. As pessoas que passavam pela praça eram convidadas a conhecer as pautas do movimento e muitas percebiam que as demandas eram de interesse coletivo da região. Os anos seguintes foram marcados por um enfrentamento mais direto, quando em 2018 o movimento sai da rua para ocupar o espaço que hoje é a sede do MCEM. Trata-se de um local que pertencia à prefeitura e não era utilizado. As tensões se estenderam por dois anos. É nesse contexto de luta que o Gil Douglas (34) conhece o trabalho do MCEM. “A periferia se move ao contrário, sempre que vem uma perseguição a gente amplia o nosso fazer”, ele comenta, ao recordar que durante os cortes de água e luz eles não deixaram de organizar eventos, ao contrário, as agendas foram ampliadas. Morador de Ermelino, durante muitos anos Douglas trabalhou na construção civil, sua relação com as artes nasceu do contato com os coletivos periféricos. Hoje é agitador cultural de eventos de skate, rock e hip hop, todos focados na região Leste de São Paulo. Segundo Gil Douglas, quando a água foi cortada, eles conseguiram doações de água e bomba para abastecer o reservatório. “A gente passou a usar a *sivirologia*¹⁰, tecnologia periférica, para ter eventos no espaço”, ele explica, ao usar um conceito derivado do jargão popular “si vira”. Hoje a ocupação oferece uma série de atividades, que vão da dança a aulas de defesa pessoal, da capoeira à pintura, da culinária saudável a clubes de leitura e cinema. No campo de forças estabelecido no âmbito da cultura, o coletivo projeta suas atividades como respostas à inatividade das políticas públicas em São Paulo, como bem observou Gil Douglas. Tal como os mecanismos da cultura descritos por Iuri Lotman (1998), cuja estruturalidade não pressupõe homogeneidade, o MCEM se manifesta e se posiciona por enlaces comunicacionais com a exterioridade. Assim, ao identificar as ameaças de uma gestão que não dá conta das demandas periféricas, o coletivo processa essas informações ao expandir sua agenda de atividades e mobilizações – e neste aspecto temos um conjunto de semióticas a serem descritas enquanto atividades culturais e manifestações políticas.

9. Disponível em: <https://www.youtube.com/@PeriferiaInvisivel>. Acesso em 26 abr. 2023.

10. Termo usado pelo Mestre Soró, um ativista, educador e articulador da Comunidade Cultural Quilombaque, atuante na Zona Leste de São Paulo, que chegou a apoiar o movimento de Ermelino. Soró faleceu em 2019.

8. Algumas falas foram retiradas de um material multimídia sobre ocupações culturais produzido pelo Sesc São Paulo. Ver Sesc, 2021.

Durante as ocupações, Gil Douglas, Gustavo Soares e outros jovens entraram em contato com ativistas mais antigos do bairro de Ermelino, como o grafiteiro Alan Alvíco e o poeta William Chapéu. Os mais velhos compartilharam então as memórias de constituição do bairro e de suas lutas sociais históricas, fragmentos que tem sido ressignificados com base nas causas atuais, a exemplo do legado do professor Mateus Santos, que dá nome à ocupação. Alvíco e Chapéu (e outros moradores mais antigos) resgataram o legado do professor que hoje serve de referência ao movimento. Se as culturas juvenis são geralmente marcadas pelos contrapontos com as gerações anteriores, no MCEM elas negociam posições num entremeio de memória local, com o legado dos mais experientes, e políticas afirmativas atuais – uma vez que são os mais jovens que melhor irão tratar, no interior do movimento, de ativismos raciais e LGBTQIA+. E, claro, essa mescla de gerações é produtora de visibilidades singulares na cultura midiática, como veremos mais adiante.

Segundo Gustavo, certa vez uma moradora de Ermelino, ex-aluna de Mateus Santos, trouxe uma lista de presença de um curso de arte ministrado pelo professor em praça pública, que trazia como nota de rodapé a seguinte observação: “começamos com 15 pessoas, mas ao final éramos 80. Alunos nós temos, o que falta é um espaço” (Sesc, 2021), daí veio a inspiração para nomear a ocupação. Hoje, no espaço do MCEM, há uma sala dedicada à memória das pessoas que passaram pelo coletivo, cujo objetivo é que o movimento possa contar a sua própria história. A preocupação com as memórias trata de recuperar temporalidades capazes de fornecer significados para a rearticulação do presente, algo como o fragmento temporal ao qual se refere Walter Benjamin (1987), que experienciado na reminiscência pode adquirir um contorno de resistência – sobretudo porque no relampejo de uma lembrança é possível se apropriar criticamente do passado, arrancá-los das mãos do poder. Outro registro de memória é livro *ZL 100 registro*, organizado pelo coletivo MCEM, obra que reúne poesias de jovens que participam com frequência dos saraus e dos encontros de *slam*. Publicações, fotos e sala de memória caracterizam uma preocupação não apenas de valorizar as pessoas, mas passar adiante o trabalho do coletivo. Essa carga cultural de memórias, que aqui identificamos como elemento de politização, é uma das características das dinâmicas culturais – *conservar e transmitir informações* (Lotman, 1998), uma vez que o arquivo de memória ao qual se recorre é a base de semioses rearticuladas nos ativismos do presente.

Os saraus ocupam lugar de destaque na programação do coletivo. Há um código ético de participação que diz respeito também aos modos como internamente os sentidos políticos e de pertencimento são construídos: como espaço aberto, o sarau acolhe quaisquer pessoas que desejam participar, mas geralmente a pessoa assiste a um ou outro encontro e somente depois irá tomar a palavra, caso queira compartilhar algum texto. Trata-se de um processo de reconhecimento de si enquanto artista e de negociação de visibilidade no espaço do coletivo. É o caso da jovem Glauco Alexandre (18), uma das mais jovens do coletivo. Ela conta que fazia um curso de literatura quando conheceu a ocupação Mateus Santos, mas não tinha pretensão de ser artista, tampouco de lutar pela cultura nas periferias, até que conheceu pessoas como Gil Douglas e Alvíco. “Lembro que eu já participava dos encontros, escrevia alguns versos,

mas não reconhecia isso como arte. Quando o pessoal leu, eles me ajudaram a me entender como artista”, ela conta. O ato de tomar a palavra nos saraus é parte de um processo de reconhecimento e de posicionamento social, tornar-se artista no MCEM no sentido coletivo. Trata-se menos de um individualismo do que a ideia de um artista que será também ativista em um movimento social. É um processo que forma artistas ativistas.

As transmissões dos saraus por redes como o Instagram e YouTube representam uma dimensão midiática do trabalho do coletivo. E aqui nos voltamos a uma observação pertinente de Martín-Barbero (2008), que em seus estudos valoriza a trama das interações no campo popular para compreender a emergência de expressões alternativas – até porque é a partir das sociabilidades produzidas no coletivo, no interior de seus processos culturais, que as práticas midiáticas são possíveis, e não o contrário. Assim, a imagem do jovem confinado em seu quarto e conectado à internet dá lugar a um processo cultural formado nas ruas e, a partir dessas interações, capaz de inscrever outros modos de estar conectado. O formato dos saraus, por exemplo, nasceu na época das ocupações em praça pública, seguiu para a programação que ocorre hoje no espaço físico do coletivo e recentemente vem ganhando visibilidade midiática em diferentes plataformas. Em um pequeno trecho, retirado de um encontro¹¹ gravado e conduzido pelo poeta Cleyton Mendes, é possível ver o registro de algumas poetisas em ação. Entre elas está Katmira, de 17 anos. Nascida em Mato Grosso do Sul, Katmira, começa seu texto ironizando a burguesia da cidade, que vai aos bailes na favela, mas em suas regiões não sofrem com a violência policial. Em certos momentos, a poesia falada ganha entonação melódica da música funk, numa alteração de ritmo. Os versos falam de desejos de estabilidade financeira, tratam das enchentes no bairro, das dificuldades de morar longe do centro da cidade e sobre a tristeza de ver jovens sendo cooptados pelo crime. Em um dos versos, ela diz: “*meritocracia é o c**”, ao ressaltar que os jovens da periferia já nascem marcados para ocupar papéis previamente delimitados – no crime ou nos trabalhos precários. Ela diz que a violência escolhe a classe, a cor da pele e o CEP. Ao final, conta que seu desejo é ver a favela no topo: “*os manos e as minas*”. As transmissões dos saraus nas plataformas evidenciam uma tendência de mobilizar a região de Ermelino Matarazzo. Nos fragmentos de entradas ao vivo pelo Instagram, por exemplo, durante a fala das poetisas é possível notar outras partilhas de vivências como, por exemplo, sempre que a violência policial é denunciada, muitos jovens reforçam a questão ao compartilharem suas experiências vividas – os frequentes “enquadros” cujo alvo são os jovens periféricos –, movimento que constrói uma realidade partilhada.

Essa ressonância midiática dos processos culturais do coletivo demonstra que as redes afetivas que o fundam seguem construindo seus mapas nas plataformas. Numa dimensão microfísica, pode-se observar um processo de diferenciação em relação a certas tendências majoritárias nos ambientes digitais, saturados de *influencers* e *coachs*, que muitas vezes priorizam discursos do senso comum e os preconceitos e desigualdades que lhe são inerentes. To-

11. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y7a4YJWM-2bM>>. Acesso em 26 abr. 2022.

mos o Movimento Cultural Ermelino Matarazzo como mapa a partir do qual a cartografia se expande pelo fato de o coletivo ser um complexo de outros coletivos menores, trabalho que pela região Leste de São Paulo teceu inúmeras conexões afetivas para na atualidade ser um espaço que recebe variadas atividades, cuja participação dos moradores da região é fundamental para a sua existência. Quando esse trabalho ganha espaço midiático as práticas culturais do coletivo passam a ser expressivas também em linguagens que são comuns às redes, de comentários em transmissões ao uso *hashtags*, e é neste aspecto que observamos uma tendência à diferenciação. Quando Michel Foucault (2010, p. 5) aprofunda suas observações sobre a experiência do contemporâneo por “formas de um saber possível, matrizes normativas de comportamento, modos de existência virtuais para sujeitos possíveis”, o autor indica a manifestação do poder em pontos singulares num modo diagramático. O diagrama espalha, é menos linear do que caótico, e não pode ser definido por um quadro centralizador ou ideológico. Tal pressuposto é o que permite também extrair desses pontos singulares a ocorrência da “batalha com suas táticas locais” (Deleuze, 2005, p. 40). Pois bem, se em nosso contemporâneo o poder¹² se movimenta de maneira cada vez mais intensa na ubiquidade midiática e tecnológica (e tanto o poder financeiro como os regimes de verdade da extrema direita se articulam nos diagramas do poder-saber), o coletivo MCEM inscreve em suas ressonâncias midiáticas modalidades alternativas.

As dinâmicas culturais pelas quais o Movimento Cultural Ermelino Matarazzo se articula enquanto malhas de sentidos podem ser percebidas no Cine Clube, que exhibe filmes de temática social seguidos de rodas de conversa. No último dia 14 de abril, por exemplo, a exibição do filme *Uma história de amor e fúria* (2013), que resgata o passado colonial do Brasil para alertar sobre o futuro do país, contou com a participação da poeta e educadora Juà (20), nas discussões ao final do filme. O público que acompanha esse tipo de encontro geralmente é formado por jovens que moram no entorno da ocupação Mateus Santos. O processo de assistir a uma obra audiovisual de maneira coletiva, seguida de um debate mediado por uma artista da região é um modo de construção de perspectivas mais críticas, pois as discussões são contextualizadas em relação às desigualdades atuais que atingem o bairro. Trata-se de uma interação formadora. A prática de ações coletivas do MCEM (assembleias, saraus, oficinas etc.) faz parte de uma cultura, no sentido comunicacional do termo. Assim, quaisquer processos formativos ou de tomada de decisão passam por essa dinâmica de encontros. São muitos nomes e rostos, histórias e diferentes formações (das acadêmicas aos saberes da rua, como os próprios integrantes do coletivo costumam destacar). Um mapa afetivo que se desenrola, por exemplo, com a produtora de audiovisual Anna Kelli, que conduz oficinas de leitura e de audiovisual; com o músico e percussionista Flavinho Salvador, membro do Quilombo Cafundó, que ministra oficinas de percussão; a partir do coletivo Capoeira Pombo de Prata, que leva rodas de capoeira semanalmente ao espaço do MCEM etc. A cada encontro há novos agenciamentos – no sentido de

uma nova intensidade produzida nos encontros, algo que mobiliza e reposiciona ações a partir de posições éticas e políticas, e todas as atividades parecem coincidir com a valorização de atividades da periferia para a periferia.

As dinâmicas culturais em suas esferas comunicacionais são dotadas de estruturas intelectuais não homogêneas (Lotman; Uspenski, 2000), daí sua capacidade de ampliar os conhecimentos internos com base na exterioridade (o não texto que é modelizado). Por isso a ubiquidade da cultura midiática em nosso tempo não irá sucumbir ao poder disseminado em seus pontos singulares, uma vez que por esses mesmos eixos a tendência heterogênea é produtora de contrapontos. E neste aspecto a cultura digital, com todo o ideário do Vale do Silício, exprime também o que luri Lotman e Boris Uspenski (2000) consideram por não-texto ou não-cultura – *um não-saber*, que ao se articular nos processos de semiose, eventualmente, pode ser um contrapoder – como possibilidade de atualizações de funcionalidades e consolidação de heterogeneidade. O que notamos no trabalho do MCEM é que os saberes situados nos afazeres do coletivo repovoam os fluxos comunicacionais da cultura midiática. As poesias dos saraus, que participam de novas interações nas transmissões pelas plataformas, convidam a participações presenciais e encorajam também comentários de autoafirmação periférica, em malhas de sentido que privilegiam visibilidades de espaços, corpos e manifestações artísticas descentralizadas em relação à cidade e às mídias – e, lembremos, tanto cidade quanto mídias possuem seus regimes de visibilidade produtores de desigualdades históricas. A transmissão dos saraus não só possibilita participações virtuais, mas se conecta a ativismos por vir, no sentido de ser também um “microfone aberto” para eventuais versos que possam ser compartilhados. Os embates com o poder público não se limitaram à conquista de um lugar para receber as atividades culturais. No começo de abril, a região de Ermelino Matarazzo sofreu mais uma enchente – algo recorrente no bairro – e as instalações do MCEM foram tomadas pela água. Na semana seguinte, o coletivo organizou uma audiência pública com o subprefeito da região, com a presença de moradores e moradoras do entorno. O representante da prefeitura precisou responder a questões como a recorrência do problema, a ausência de projetos e até sobre os recentes dados orçamentários do investimento que será feito neste ano para o combate das enchentes. Novamente notamos que a cultura de assembleias, de levar questões locais à partilha comunitária em busca de decisões coletivas, permanece como prática mobilizadora do coletivo. O MCEM constitui, assim, um espaço popular no qual se desenvolve um “modo de apropriação e reconhecimento” (Martín-Barbero, 2001, p. 233) de enfrentamentos políticos. A audiência foi transmitida pelas redes sociais do coletivo, registro que pode funcionar como memória midiática capaz de confrontar o poder público no futuro por uma promessa não cumprida. Nos processos de organização interna, o coletivo MCEM está constituído sobre uma memória de lutas frente à ausência de políticas públicas em Ermelino, possui seus membros mais antigos e sua cultura de tomadas de decisão coletivas. Com a chegada dos mais jovens, a cultura do coletivo se movimenta para um procedimento de aumento de sua complexidade interna, ao aderir a linguagens midiáticas que são mais próximas aos públicos jovens, assegurando à cultura um caráter flexível que lhe possibilita operar como *estrutura pensante* (Lotman, 1998, p. 26).

12. Deleuze (2020), em diálogo com o pensamento foucaultiano, considera que as formações históricas passam pela construção de formas visíveis e enunciáveis, “ou sua condição formal, a luz e a linguagem” (Deleuze, 2020, p. 4), pelas quais o poder se manifesta.

Ora, o que são esses processos comunicacionais senão a capacidade que as culturas possuem de participar de processos dialógicos com diferentes sistemas semióticos? Há, portanto, no mínimo uma dupla inscrição de relações fronteiriças que se estabelecem no limite dos processos sociais do coletivo, entre seus mapas afetivos de parcerias e diferentes integrantes, e a própria cultura midiática. Ao mesmo tempo em que a cultura do coletivo coloca outras visibilidades nos fluxos midiáticos, as práticas do coletivo absorvem da cultura midiática possíveis expressões em linguagens multimídia.

Os saberes situados que sustentam os processos comunicacionais midiáticos do coletivo constituem visibilidades emergentes, no sentido contemporâneo que essas demandas sociais representam. O bairro de Ermelino mudou culturalmente após as assembleias e ocupações, trata-se de um movimento de fazer cultura da periferia para a periferia que, visto e experienciado em sua manifestação local, se expande para as mídias e nos ambientes midiáticos também inscreve diferenciações a partir das visibilidades que é capaz de articular. Assim, foi preciso antes ter uma articulação cultural local que possibilitasse a formação de jovens poetas para que os saraus pudessem ser partilhados em linguagem midiática. Para Deleuze e Guattari (2000), a cartografia é possível nas intervenções que se produzem na realidade, uma vez que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Deleuze; Guattari, 2000, p. 14), intervenção que observamos no MCEM: uma mobilização em prol de políticas públicas, fruto de um agrupamento de educadores, ativistas, artistas, moradores etc., que em conexão redesenham vivências do bairro e nas redes e plataformas digitais ampliam essas visibilidades em novos fluxos midiáticos. De um lado, a visibilidade de uma cultura de assembleias, ocupações, politização das linguagens artísticas, em defesa da cultura no bairro de Ermelino, e do outro os processos de enunciação coletivos em seus eixos singulares midiáticos (sarau, lives, interações em plataformas etc.). A continuidade da cartografia que pretendemos desenvolver decorre desses regimes de visibilidade que são mobilizados no âmbito da cultura e suas semioses. O que os saberes situados do coletivo de Ermelino têm em comum de um coletivo indígena amazônico, por exemplo? Quais interrelações podemos traçar entre esses dois processos culturais e sociais? A cartografia irá se desenvolver no âmbito do contemporâneo em disputa, nas microfísicas de relações de poder na ubiquidade midiática. Assim, é possível considerar que os coletivos se movimentam nas articulações de *capacidades de dizer o indizível* (Agamben, 2018), no sentido de um enfrentamento político que, ao fazer ver e falar outras realidades, coloca radicalmente as desigualdades de nosso tempo em questão. A cartografia dos coletivos assume então essa proposta, a de traçar um mapa de possíveis a partir de lutas sociais e ativismos que, em suas manifestações situadas, ressoam criticamente na cultura midiática.

Conclusões

O presente trabalho partiu de uma compreensão do coletivo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo (MCEM) centrada em seus processos culturais e sociais. Observamos como os mecanismos de atualização da cultura (Lotman, 1996; Lotman; Uspenski, 2000) permitem que o coletivo aumente sua capacidade informativa em meio às diferentes frentes culturais que o compõem, como também se articula como elemento semiótico diferencial em suas expressões midiáticas. Entende-se que o agrupamento social que tornou possível o trabalho do MCEM (coletivos menores, educadores, artistas, moradores do bairro etc.) estabelece um mapa a partir do qual é possível compreender os processos culturais mobilizadores de uma luta social pela cultura no bairro de Ermelino, articulada também em linguagens midiáticas.

Pelas descrições das dinâmicas culturais, nota-se uma política de tomada de decisões coletivas que ganha ressonâncias na cultura midiática – primeiramente numa forma de visibilidade local, situada no bairro, em seguida nos processos de enunciação em diferentes linguagens. As mediações do MCEM nos levam a um traçado cartográfico inicial, pelo fato de expressarem intervenções diferenciais na realidade (Deleuze; Guattari, 2000). No desenvolvimento da pesquisa, há outros coletivos já mapeados, cujas descrições e análises nos desafiam a um traçado de interrelações, diferenciações e comparações, que permitam visualizar como diferentes lutas sociais se inscrevem na contemporaneidade midiática. Cada qual à sua maneira, coletivos de diferentes temáticas e ativismos diversificam os fluxos comunicacionais, daí a importância da elaboração de uma cartografia de diferenças, cujos desdobramentos didáticos podem trazer contribuições ao campo da Comunicação – especialmente por evidenciar os processos de letramento midiático desenvolvidos nos coletivos, suas táticas, aprendizados e modos de atuação. O andamento da cartografia tem como objetivo fornecer uma visualização de diferentes focos de experiência, que em suas dimensões comunicacionais micropolíticas demonstram arranjos alternativos no interior da atual cultura midiática.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2018). *A experiência da língua*. Rio de Janeiro: Rotaplan Gráfica.
- Benjamin, W. (1987). Sobre o conceito da história. In: Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política*. (Obras escolhidas, v. 1). 3. ed. São Paulo: Brasiliense, p. 222-232.
- Cesarino, L. (2021). Pós-Verdade e a Crise do Sistema de Peritos: uma explicação cibernética. *Revista Ilha*. V. 23, n. 1, p. 73-96.
- Deleuze, G. (2005). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, G. (2020). *Michel Foucault: o poder*. São Paulo: editora filosófica politeia.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2000). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. 1*. São Paulo, Editora 34.
- Foucault, M. (2010). *Governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes.

- Guattari, F. (1985). *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense.
- Lemos, A. (2003). Cibercultura. Alguns pontos para compreender a nossa época. In: Lemos, A.; Cunha, P. (orgs). *Olhares sobre a Cibercultura*. Sulina, Porto Alegre; pp. 11-23.
- Lotman, I. (1982). *Estructura del texto artístico*. Colección Madrid: Fundamentos.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I*. Semiótica da cultura y del texto. Madri: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de Valencia.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II*. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lotman, I.; Uspenski, B. (2000). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. In: Lotman, I. *La semiosfera III: semiótica de as artes y de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 164-193.
- Machado, I. (2003). *Escola de Semiótica – a experiência de Tartú-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Atelê Editorial/Fapesp.
- Machado, I. (2013). Método, modelização e semiótica como ciência humana. *Estudos Semióticos*, v. 9, n. 2, dez., p. 77-87.
- Martín-Barbero, J. (2008). A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, S.; FREIRE FILHO, J. *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: Educ.
- Martin-Barbero, J. (2001). *Dos meios às mediações*. Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Morozov, E.; Bria, F. (2019). *A cidade inteligente: tecnologias urbanas e democracia*. São Paulo: Ubu Editora.
- Rolnik, S. (1989): *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. Editora Estação Liberdade, São Paulo.
- Sesc (2023). *Ocupação Cultural Mateus Santos, de Ermelino Matarazzo*, c2021. Página inicial. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/ocupacao-cultural-mateus-santos-de-ermelino-matarazzo/>>. Acesso em: 28 fev.
- Spivak, G. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte (MG): UFMG.
- Vosoughi, S.; Roy, D.; Aral, S. (2018). The spread of true and false news online. *Science*. V. 359, n. 6380, mar.