

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Flávia Zenebre

PRÁTICAS POPULARES NA URBE: A FEIRA BECO DO INFERNO COMO
LUGAR DA COMUNICAÇÃO E EMPODERAMENTO SOCIAL

Sorocaba/SP

2025

Flávia Zenebre

**PRÁTICAS POPULARES NA URBE: A FEIRA BECO DO INFERNO COMO
LUGAR DA COMUNICAÇÃO E EMPODERAMENTO SOCIAL**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestra em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Thífani Postali.

Sorocaba/SP

2025

Ficha Catalográfica

Z54p Zenebre, Flávia
Práticas populares na urbe: a Feira Beco do Inferno como lugar da comunicação e empoderamento social / Flávia Zenebre. -- 2025. 106 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Thífani Postali.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2025.

1. Espaços públicos – Sorocaba (SP) - Aspectos sociais. 2. Cultura popular – Sorocaba (SP). 3. Comunicação e cultura. 4. Comunicação interpessoal. I. Postali, Thífani, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

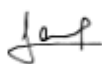
Flávia Zenebre

**PRÁTICAS POPULARES NA URBE: A FEIRA BECO DO INFERNO COMO
LUGAR DA COMUNICAÇÃO E EMPODERAMENTO SOCIAL**

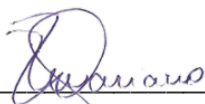
Dissertação aprovada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre no Programa
de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura
da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: 28/02/2025

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Thífani Postali
Universidade de Sorocaba



Profa. Dra. Neusa de Fátima Mariano
Universidade Federal de São Carlos

Documento assinado digitalmente
 **PAULO CELSO DA SILVA**
Data: 15/03/2025 08:34:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Celso da Silva
Universidade de Sorocaba

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço carinhosamente à minha família pelo amparo e, principalmente, por zelarem pelos meus estudos, apoiando e me incentivando.

Especialmente agradeço ao meu companheiro de vida por ser chão, suporte, mas, principalmente, por ser morada, sossego e risadas, deixando a caminhada mais leve. Agradeço por estar ao meu lado e por vibrar na mesma sintonia.

Agradeço à professora Thífani Postali por abraçar meu tema, mesmo que, de início, eu não soubesse exatamente qual era. Agradeço por sempre me incentivar a ler, escrever e falar sobre temas que eu acreditava estarem só na minha cabeça. Pesquisar é lindo e você me ensinou isso.

À professora Neusa de Fátima Mariano e ao professor Paulo Celso da Silva, pela acolhida, pela leitura detalhada e sensível, e pelas contribuições com a minha pesquisa.

Aos professores do PPGCC que me atravessaram durante esse percurso, por me fazerem questionar se eu estava no lugar certo; de fato, eu estava.

Agradeço aos colegas do mestrado pela partilha diária, por me incentivarem e se importarem, e, sobretudo, por mostrarem que a escrita acadêmica não precisa ser solitária. A caminhada fica mais fácil quando damos as mãos e vamos juntos(as).

Aos colegas da Assessoria de Comunicação Social da Uniso, pelas conversas gentis e por possibilitarem o início dessa jornada.

Agradeço a todos(as) artistas de Sorocaba e região que lutam para serem reconhecidos enquanto artistas, por resistirem às diversas tentativas de apagamento e por exigirem seu espaço. À Feira Beco do Inferno por existir, por ser lugar de expressão e por me ensinar tanto.

Agradeço o olhar atento e as contribuições da Rede Folkcom.

À Universidade de Sorocaba e à Capes, por viabilizarem minha jornada no mestrado.

Nós que passamos apressados
Pelas ruas da cidade
Merecemos ler as letras
E as palavras de Gentileza
(Marisa Monte – Gentiliza)

RESUMO

O estudo da cidade demanda uma abordagem interdisciplinar para abranger suas diversas dimensões. No contexto deste trabalho, as práticas socioculturais em espaços públicos são analisadas como atos de resistência e empoderamento social. O presente estudo situa-se na área da Comunicação e Cultura, tendo a Geografia Cultural como área agregada, uma vez que aborda os espaços da urbe como produtores de uma comunicação de resistência. Dessa maneira, o objeto de estudo é a comunicação propiciada pelo evento Feira Beco do Inferno, entendendo-a como lugar da comunicação popular e do empoderamento social, uma vez que reúne artistas de arte de rua – e outros – que, muitas vezes, são marginalizados pela cultura dominante. A investigação delinea-se pela seguinte questão: como a comunicação interpessoal e as práticas socioculturais, em eventos alternativos como a Feira Beco do Inferno, influenciam a experiência urbana a partir da ocupação dos espaços públicos centrais? Com a pergunta norteadora, traça-se o objetivo geral de compreender como a comunicação ocorre nas edições da Feira Beco do Inferno, realizada na cidade de Sorocaba, SP, e quais conteúdos são reveladores da experiência dos atores sociais na urbe. Para tanto, utiliza-se as contribuições de Milton Santos e Joice Berth para questões de cidade, de forma complementar, as contribuições de Nestor García Canclini e Zygmunt Bauman para questões de identidade territorial e espaços públicos. No campo da Comunicação, recorre-se a Luiz Beltrão e Stuart Hall. Como aporte metodológico, recorre-se a etnografia urbana de José Guilherme Cantor Magnani, a partir de um estudo que investe tanto nos atores sociais quanto no ambiente urbano, a partir de uma análise observacional das edições 28ª, 29ª e 30ª da Feira Beco do Inferno, realizadas em 2024, tendo, como resultado o apontamento de que o evento estudado é um importante aparelho de empoderamento social, reforçando o direito de ocupar e transformar o espaço público em um lugar inclusivo, de diálogo, resistência e acessibilidade.

Palavras-chave: comunicação popular; espaço urbano; empoderamento social; Feira Beco do Inferno.

ABSTRACT

The study of the city demands an interdisciplinary approach to encompass its various dimensions. In the context of this work, sociocultural practices in public spaces are analyzed as acts of resistance and social empowerment. This study is situated in the field of Communication and Culture, incorporating Cultural Geography as a complementary area, as it examines urban spaces as producers of resistance-oriented communication. Thus, the object of study is the communication facilitated by the event Feira Beco do Inferno, understood as a platform for popular communication and social empowerment. This event brings together street artists—and others—who are often marginalized by dominant culture. The investigation is guided by the following question: how do interpersonal communication and sociocultural practices in alternative events like Feira Beco do Inferno influence urban experience through the occupation of central public spaces? With this guiding question, the general objective is to understand how communication occurs during editions of the Feira Beco do Inferno, held in the city of Sorocaba, São Paulo, and to identify what content reflects the experiences of social actors in the urban environment. To this end, the study draws on the contributions of Milton Santos and Joice Berth regarding urban issues, complemented by the perspectives of Néstor García Canclini and Zygmunt Bauman on territorial identity and public spaces. In the field of Communication, the theories of Luiz Beltrão and Stuart Hall are utilized. Methodologically, the research employs José Guilherme Cantor Magnani's urban ethnography, focusing on both social actors and the urban environment. The study involves observational analysis of the 28th, 29th, and 30th editions of the Feira Beco do Inferno, held in 2024. The findings highlight that the event serves as a significant mechanism for social empowerment, reinforcing the right to occupy and transform public space into an inclusive place of dialogue, resistance, and accessibility.

Keywords: popular communication; urban space; social empowerment; *Feira Beco do Inferno*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Processo da Folkcomunicação	37
Figura 2 — Representação da cidade de Sorocaba no mapa do Estado de São Paulo.....	41
Figura 3 — Mapeamento do Centro de Sorocaba–SP	42
Figura 4 — Estrutura da Praça Coronel Fernando Prestes, com fonte e bancos, 2014	45
Figura 5 — Banheiro público instalado na Praça Coronel Fernando Prestes, 2012 ..	45
Figura 6 — Degraus da Praça Coronel Fernando Prestes, 2019	46
Figura 7 — Construção da guarita da GCM na Praça Coronel Fernando Prestes, 2019	47
Figura 8 — Retirada dos degraus da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024	48
Figura 9 — Afastamento dos bancos da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024	48
Figura 10 — Nova configuração urbana da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024	49
Figura 11 — Organização espacial da Rua Doutor Braguinha, [2000?]	50
Figura 12 — Organização espacial da Rua Doutor Braguinha, 2024	51
Figura 13 — Estrutura de bancos da Praça da Bandeira, 2013.....	55
Figura 14 — Ocupação da Praça da Bandeira por movimento jovem, 2015	55
Figura 15 — Nova configuração da Praça da Bandeira, 2024.....	56
Figura 16 — Configuração atual da Praça Frei Baraúna, 2024	58
Figura 17 — Prédio da Oficina Grande Otelo em estado de abandono, 2018	58
Figura 18 — Adaptação do mapa da planta de Sorocaba de 1840, feito pela pesquisadora Cássia Maria Baddini	60
Figura 19 — Arte de divulgação da 28ª Feira Beco do Inferno pela artista Lia Fenix	62
Figura 20 — Bandeira marcando a abertura oficial da Feira Beco do Inferno	68
Figura 21 — Abertura oficial da Feira Beco do Inferno	68
Figura 22 — Exposição de produtos usando técnicas de crochê	69
Figura 23 — Exposição de produtos usando técnicas de resina e pedraria	70
Figura 24 — Gramado da Praça Frei Baraúna, destinado a momentos de descanso	72
Figura 25 — Espaço criança, com atividades ao público infantil do evento	73
Figura 26 — Prints do artista MISTERMARK	75
Figura 27 — Produtos expostos pela artista Morbious	76

Figura 28 — Produtos expostos pelo chef Minerva	77
Figura 29 — Produtos expostos com cunho religioso.....	77
Figura 30 — Material exposto pelo artista Discórdia	78
Figura 31 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna	79
Figura 32 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna	80
Figura 33 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna	80
Figura 34 — Windbanners dos candidatos à Prefeitura e Legislativo de Sorocaba ..	83
Figura 35 — Público se prepara para a programação noturna na 29ª Feira Beco do Inferno.....	85
Figura 36 — Apresentação de grupo musical na escadaria do Grande Otelo	86
Figura 37 — Trabalhos expostos pelo artista Discórdia na 30ª Feira Beco do Inferno	89
Figura 38 — Arte “Sorocaba Metrópole Rural” nos muros da cidade	90
Figura 39 — Arte “Criançada”, em print.....	90
Figura 40 — Material do artista GOL exposto na 30ª Feira Beco do Inferno	92
Figura 41 — Grafite de marcação do artista GOL no centro de Sorocaba.....	92
Figura 42 — Grafite em córrego de Sorocaba.....	93
Figura 43 — Oficina de cartazes criativos no "Espaço Criança"	98
Figura 44 — Arte da grafiteira Margarida em evento sobre sustentabilidade no SESC Sorocaba	98
Figura 45 — Arte dos artistas Margarida e Discórdia em muro no centro de Sorocaba	99

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. CONTEXTUALIZANDO AS CIDADES.....	18
2.1. O empoderamento social	25
2.2. O centro como convite aos encontros e às produções populares.....	27
3. O CENTRO DA CIDADE COMO LOCAL DA COMUNICAÇÃO POPULAR	31
3.1. A comunicação popular à luz da Folkcomunicação	35
4. O CENTRO DA CIDADE DE SOROCABA	41
5. A FEIRA BECO DO INFENRO: O EMPODERAMENTO SOCIAL	57
5.1. A Feira Beco do Inferno	57
6. PESQUISA DE CAMPO	64
6.1. Descrição e Interpretação dos dados	67
7. RESULTADOS: A COMUNICAÇÃO INTERPESSOAL COMO A MAIOR FORÇA DA FEIRA BECO DO INFENRO	96
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	101

1. INTRODUÇÃO

Estudar a cidade exige uma abordagem interdisciplinar, capaz de abarcar as diversas facetas que compõem sua dinâmica. Seja através de sua concepção histórica, arquitetônica, ou da análise de seus empreendimentos políticos e econômicos, a cidade revela uma complexa rede de interações sociais e culturais. Nesse contexto, compreendemos o centro da cidade como local propício para a comunicação e para as práticas socioculturais populares, buscando, assim, com este trabalho, explorar como essas práticas influenciam a experiência urbana e consolidam a cidade como espaço de produção cultural e comunicacional, a partir da ocupação dos seus espaços públicos centrais.

Para tanto, esta pesquisa é orientada pela pergunta: “Como a comunicação interpessoal e as práticas socioculturais, em eventos alternativos como a Feira Beco do Inferno, influenciam a experiência urbana a partir da ocupação dos espaços públicos centrais?”. A partir dessa indagação, delineamos o objetivo geral de compreender como a comunicação ocorre nas edições da Feira Beco do Inferno, realizada na cidade de Sorocaba, SP, e quais conteúdos são reveladores da experiência dos atores sociais na urbe. O evento reúne artistas e produtores locais, incluindo intervenções artísticas que abordam temas variados acerca da vida na cidade e que são frequentemente marginalizados pelos poderes dominantes. Como objetivos específicos, procuramos: (1) abordar as cidades num âmbito geral e, posteriormente, apresentar a cidade de Sorocaba-SP; (2) compreender as verticalidades e horizontalidades existentes nas cidades; (3) expor a importância da comunicação popular; (4) apresentar o centro das cidades como local da comunicação popular.

Para construir o alicerce teórico, recorreremos a Milton Santos (1997; 2002; 2006; 2009) e Joice Berth (2023) para contextualizar a cidade e a construção social do espaço. Santos (1997; 2002; 2006; 2009) define a formação do espaço de uma cidade de forma social, econômica e política, a partir de forças que determinam como esses lugares serão criados e quais serão as realidades sociais nesses espaços. O autor nos convida a refletir como a construção de laços de sociabilidade no espaço urbano pode contribuir com o sentimento de vizinhança e comunidade. Berth (2023) complementa as reflexões ao expor as modificações na urbe como possíveis agentes

de segregação social por meio do território, uma vez que diferentes lugares nas cidades não possuem os mesmos acessos, permitindo a discussão sobre a hierarquização social no espaço urbano.

Para compreender o papel das cidades nas produções socioculturais, Nestor García Canclini (1997) traz a reflexão sobre desagregação das cidades pela expansão demográfica e pela exclusão de grupos sociais da ocupação dos espaços públicos, enquanto Zygmunt Bauman (2001) apresenta as diferentes categorias de espaço público e como esses espaços são utilizados (ou não) por grupos sociais, ao expor as institucionalizações e símbolos que os grupos hegemônicos/verticais procuram perpetuar na urbe.

No que se refere à comunicação e cultura popular, recorreremos aos conceitos apresentados por Luiz Beltrão (1980), a partir da Folkcomunicação enquanto processo comunicacional popular e horizontal, possibilitando a tradução e o intercâmbio de informações, ideias e experiências a partir de agentes-comunicadores, apoiados, especialmente, na comunicação interpessoal que ocorre frente a frente e manifestada socialmente. Stuart Hall (2009) contribui com a reflexão acerca do termo “popular”, identificando que a cultura popular faz parte de um processo de produção de resistência frente às produções hegemônicas/verticais.

Além da revisão bibliográfica, optamos pelo uso da metodologia denominada etnografia na cidade (Magnani, 2002), que apresenta ferramentas para análise do espaço urbano para além de suas construções, com o intuito de observar as dinâmicas sociais presentes no evento Feira Beco do Inferno. Utilizamos pesquisa observacional, realizada nos dias 14 de julho, 15 de setembro e 08 de dezembro de 2024, empregando como técnicas para coleta de dados registro em caderno de campo e imagens fotográficas. É importante esclarecer que as imagens apresentadas no trabalho não identificam pessoas, recorrendo-se, quando necessário, à técnica de borragem para garantir a não-identificação.

A pesquisa se concentra em observar as dinâmicas sociais presentes na Feira Beco do Inferno, considerando-a como um ponto de encontro e sociabilidade, com foco na resistência e empoderamento social. Magnani (2002) ressalta a importância de uma abordagem “de perto e de dentro”, permitindo identificar padrões e práticas cotidianas que escapam de uma visão fragmentada ou excessivamente generalista. Propõe, portanto, um estudo que investe tanto nos atores sociais quanto no ambiente

urbano onde suas práticas ocorrem, considerando a paisagem urbana como parte integrante da análise.

À luz de Milton Santos (2002), o espaço urbano é visto como uma construção social, influenciada pelas interações entre os indivíduos, que moldam a geografia e a vida social. Para o autor (2002), a mobilidade urbana e a divisão territorial pautada pela divisão do trabalho surgem como fatores de segregação e hierarquização, agravando as desigualdades socioeconômicas. Nesse sentido, o espaço urbano é marcado pelas relações entre diferentes grupos sociais, sendo, de acordo com Berth (2023), um organismo vivo, um sistema de simbolismos e práticas que devem ser desestabilizados para que possamos compreender as transformações que tangem às novas configurações do espaço urbano.

Berth (2003) critica o chamado progresso urbano, que privilegia a privatização dos espaços, reforçando o individualismo e a exclusão social, especialmente das periferias. A segregação espacial e o confinamento social voluntário reforçam a sensação do medo urbano, distanciando as pessoas dos espaços públicos. Além disso, as novas configurações das cidades refletem e possuem formas de perpetuar estruturas de poder e opressão, marginalizando grupos minoritários.

Em consonância com o exposto por Berth (2023), Bauman (2001) chama a atenção para a transformação do espaço social em espaço de consumo, fazendo do consumo o lazer absoluto das pessoas, contribuindo tangencialmente para uma cultura de vigilância e violência, ao sinalizar a institucionalização dos medos urbanos. Nesse sentido, Berth (2023) chama a atenção para a criação do estigma do favelado, possibilitando a discussão sobre o racismo urbano.

A desagregação da cidade, segundo Canclini (1997), ocorre devido à expansão demográfica e à exclusão social, resultando na perda do uso compartilhado dos espaços públicos e enfraquecimento do papel centralizador do centro da cidade. A mobilidade e o acesso são os principais fatores dessa desconexão, embora os meios de comunicação de massa ainda promovam algumas conexões. Santos (2002) complementa que as grandes cidades controlam a informação, perpetuando desigualdades pela concentração de poder comunicacional, criando divisões na urbe por meio da distância comunicacional.

Como resposta a essas situações, Berth (2023) sinaliza o empoderamento social e o direito à cidade como formas de enfrentamento, buscando promover uma cidade inclusiva e democrática, em que o pertencimento e a participação presente dos cidadãos sejam fundamentais para a construção de políticas culturais e urbanas mais justas e representativas.

Os encontros e as práticas socioculturais em espaços públicos surgem como forma de resistência, promovendo trocas interpessoais e o diálogo aberto, permitindo às camadas subalternas expressarem suas experiências e ideias, conforme apresenta Beltrão (1980), por meio da cultura popular. Hall (2003) discute que a cultura popular é um espaço de luta contra a dominação, em que ocorrem tensões entre as produções populares e as das elites. Nesse contexto de tensão e resistência, Canclini (1997) observa que os repertórios culturais locais se reinventam para manter seu espaço no ambiente urbano, enfrentando a dominação da mídia industrializada.

Apoiamo-nos, então, na teoria da Folkcomunicação (Beltrão, 1980), que desempenha um papel fundamental para a compreensão das práticas socioculturais populares ao oferecer um sistema de comunicação popular e horizontal, em que agentes-comunicadores traduzem e adaptam informações para que sejam melhor dirigidas e consumidas pelos grupos marginalizados. Assim, a Folkcomunicação propicia a abrangência das diferentes formas de comunicação popular presentes em eventos e manifestações culturais que ocorrem em diferentes áreas das cidades. Tendo em vista as colocações de Santos (1997; 2002; 2006; 2009), Berth (2023), Bauman (2001) e Canclini (1997), entende-se a ocupação dos espaços urbanos como um importante ato de resistência e um meio de fortalecer as práticas socioculturais dos grupos urbanos marginalizados.

Nesse sentido, o centro da cidade é um espaço fundamental para as interações sociais e culturais, funcionando como ponte para trocas de experiências e manifestações populares. Neste trabalho, abordamos a transformação urbana e as práticas socioculturais da cidade de Sorocaba, localizada no interior do estado de São Paulo, com foco na área central da cidade.

Sorocaba, importante polo industrial, passou por um processo de urbanização impulsionado pela industrialização e posteriormente pela valorização imobiliária, possibilitando o movimento da gentrificação (França, 2020), que afastou diversos grupos sociais das áreas centrais. A partir do processo de reconfiguração e

desfavelização da década de 1990, o centro foi redesenhado para guiar ações de consumo, transformando praças e espaços públicos em ambientes menos acolhedores e voltados para o comércio. As praças centrais, como a Praça Coronel Fernando Prestes, que antes eram locais de encontro e interação, foram requalificadas de forma a privilegiar o comércio e afastar grupos marginalizados. As mudanças também refletem a institucionalização do medo e a segregação social, com medidas de segurança que inibem a presença de determinados grupos, como jovens periféricos.

Nesse contexto, a Feira Beco do Inferno, foco de pesquisa deste trabalho, surge como uma tentativa de preservar o sentimento de pertencimento à cidade e requalificar o espaço urbano a partir da cultura popular. Iniciada em 2016, o evento ocupa espaços centrais da cidade, como a Praça Frei Baraúna, promovendo produções artesanais e artísticas. Contudo, a organização do evento enfrenta dificuldades impostas pelo poder público municipal, incluindo exigências burocráticas e até veto a um projeto de lei que oficializaria o evento no calendário municipal, devido à conotação negativa do nome "Beco do Inferno".

Buscamos, então, compreender as dinâmicas de comunicação interpessoal propiciadas pelo evento e o impacto social da Feira Beco do Inferno, destacando seu papel como catalizadora do sentimento de pertencimento à cidade e do empoderamento social, especialmente, por meio da comunicação interpessoal.

Desta maneira, a dissertação se organiza em quatro partes. A primeira contempla a contextualização das cidades, tendo como princípio a construção social do espaço urbano e o debate acerca dos desiguais usos dos espaços, sobretudo os centrais. Ainda nesta primeira parte, propomos o centro da cidade como um convite para a expressão das práticas populares.

Em seguida, é discutida a relação entre a cidade e a distribuição de informação no espaço, além de como as práticas populares podem produzir estratégias de resistência contra imposições de grupos dominantes. Ao ajustar as lentes para o contexto sorocabano, ainda, dedicamo-nos a apresentar as modificações nos espaços públicos centrais da cidade.

A terceira parte do trabalho consiste na apresentação da Feira Beco do Inferno como local onde o empoderamento social se constitui. Aborda, também, suas raízes e conflitos durante a ocupação do espaço público.

Por fim, na quarta parte, buscamos observar e retratar como a comunicação interpessoal e as práticas populares ocorrem na Feira Beco do Inferno, e como as relações sociais fomentam essas produções. Ao final da pesquisa, expomos a comunicação interpessoal, realizada face a face e manifestada a partir dos processos sociais, como a principal força da Feira Beco do Inferno.

2. CONTEXTUALIZANDO AS CIDADES

Estudar a cidade é uma atividade interdisciplinar. Podemos observá-la por diferentes ângulos: sua concepção histórica, seu desenvolvimento arquitetônico, ou, ainda, seus empreendimentos políticos e econômicos. Nos dedicaremos, neste primeiro capítulo, a investigar as relações entre comunicação e cidade, focando no centro da cidade como local da comunicação e das práticas socioculturais populares, e como essas expressões contribuem para a experiência urbana. Compreendemos a urbe como lugar da produção identitária e comunicacional a partir da ocupação dos espaços públicos centrais.

Para tanto, é necessário observarmos a concepção dos espaços de uma cidade para além da tecnicidade, e perceber sua indissociação à movimentação da sociedade. Milton Santos (2006) observa que reconhecemos vida em um objeto quando reconhecemos sua ligação com a sua localidade, entendendo que um lugar pode ser definido pela reunião de diferentes relações. Para o autor (2006), as mudanças do espaço geográfico marcam os processos de evolução das relações sociais, sendo que essas relações acontecem por intermédio do espaço.

A construção do espaço, de acordo com Santos (2006), se dá a partir de um “[...] conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações” (Santos, 2006, p.225), sendo a cidade o local da diversidade socioespacial, palco de todos os tipos de atividades e multidões, onde criam-se os laços, as interações e as intersubjetividades (Santos, 2006, p.219). Segundo ele, a cidade é marcada pela multiplicidade de ações, refletindo um “[...] campo e forças multicomplexo, graças à individualização e especialização minuciosa dos elementos do espaço: homens, empresas, instituições, meio ambiente construído, ao mesmo tempo em que se aprofunda a relação de cada qual com o sistema do mundo” (Santos, 2006, p.213). Essas forças, segundo o autor (2006; 2009), podem ser compreendidas como o encontro, a intersecção entre as diferentes classes e diferentes pessoas, e são definidas como forças verticais e forças horizontais (Santos, 2006; 2009).

As forças verticais são constituídas de um espaço de fluxo, onde vive-se uma solidariedade organizacional, sendo “[...] vetores de uma racionalidade superior e do discurso pragmático dos setores hegemônicos, criando um cotidiano obediente e disciplinado” (Santos, 2006, p.193), um cotidiano em que agentes das forças verticais

determinam as ações do espaço, organizam a divisão do trabalho, definem e adaptam comportamentos aos interesses globais. A ordem das forças verticais, nesse sentido, é o poder econômico. A força vertical, então, se trata de regulações que visam favorecer atores hegemônicos. De acordo com Santos (2009, p.52),

Nessas condições, a tendência é a prevalência dos interesses corporativos sobre os interesses públicos, quanto à evolução do território, da economia e das sociedades locais. Dentro desse quadro, a política das empresas — isto é, sua *policy* — aspira e consegue, mediante uma *governance*, tornar-se política; na verdade, uma política cega, pois deixa a construção do destino de uma área entregue aos interesses privatísticos de uma empresa que não tem compromissos com a sociedade local.

Para o autor (2006), a hierarquização das forças verticais acontece no cerne do funcionamento dos sistemas de ordem técnica, sejam eles políticos, sociais e/ou financeiros, tendo o poder informacional como governador das ações que definem as novas realidades espaciais (Santos, 2006, p.193).

No entanto, ainda que as forças verticais possam definir a criação e as realidades espaciais, outras forças surgem como forma de tensão à essas imposições, sendo definidas por Santos (2006; 2009) como forças horizontais. A força horizontal refere-se à formação de zonas contíguas no espaço, permitindo a criação de um “espaço banal”, apresentado pelo autor (2009) como o espaço de todos (das empresas, instituições, indivíduos...), o espaço das vivências.

Esse espaço banal, essa extensão continuada, em que os atores são considerados na sua contiguidade, são espaços que sustentam e explicam um conjunto de produções localizadas, interdependentes, dentro de uma área cujas características constituem, também, um fator de produção (Santos, 2009, p.53).

Nesse contexto, a força horizontal é marcada pela criação de laços de solidariedade de forma orgânica, considerando as pessoas que vivem no território. Segundo Santos (2009), trata-se da “produção local de uma integração solidária, obtida mediante solidariedades horizontais internas, cuja natureza é tanto econômica, social e cultural como propriamente geográfica” (Santos, 2009, p.53). A produção de uma integração solidária, para o autor (2009), permite a criação de um processo de contra racionalidade, pautados por “formas de convivência e de regulação criadas a partir do próprio território e que se mantêm nesse território a despeito da vontade de

unificação e homogeneização, características da racionalidade hegemônica típica das verticalidades” (Santos, 2009, p.54).

Ainda dentro do contexto das verticalidades e horizontalidades, Santos (2006), expõe as forças centrífugas, que conduzem o processo de verticalização do espaço ao retirar o comando do território dos agentes e grupos sociais. Em tensão às forças centrífugas, o autor (2006) define as forças centrípetas como resultado de um processo econômico e social que estão ligados aos processos de produção e de intersubjetividade, guiando os processos horizontais. De acordo com Santos (2009, p.54), “[...] neste caso, o território não é apenas o lugar de uma ação pragmática e seu exercício comporta, também, um aporte da vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel”.

Nisso o papel do lugar é determinante. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência naquele espaço exerce um papel revelador sobre o mundo (Santos, 2009, p.56).

Segundo Santos (2006), a cada momento criam-se novas geografias, uma vez que o tecido das relações entre objetos e sujeitos numa mesma localidade opera mudanças e transformações, concebendo novos significados e novos conjuntos de ações para o espaço. Esse tecido de relações acontece, segundo o autor (2006), a partir de interações na produção dos sistemas sociais, sendo intermediadas por ações comunicacionais. Ele nos convida, ainda, a refletir que são nas experiências comunicacionais e de interação que se criam laços sociais e a sociabilidade entre os indivíduos em grupos sociais, permitindo que as experiências e partilhas tornem o espaço um lugar comum, ou seja, criam o sentimento de comunidade. Nesse contexto, o espaço urbano é manifestado como o âmago das relações sociais, e é nele que acontecem as relações que permitem enxergar a cidade como um organismo vivo.

O espaço geográfico é lugar onde ocorre, de acordo com Santos (2006), o movimento da sociabilidade, que tende se intensificar de acordo com proximidade entre as pessoas envolvidas. A questão da proximidade, neste caso, não se limita em definir as distâncias, mas refere-se ao contato físico entre pessoas numa mesma área, vivendo com intensidade suas inter-relações. Segundo o autor (2006), é dessa maneira que a proximidade pode criar sentimento de solidariedade, laços culturais e, por consequência, a identidade de lugares e de sujeitos.

O papel da vizinhança na produção da consciência é mostrado por J. Duvignaud (1977, p. 20), quando identifica na "densidade social" produzida pela fermentação dos homens em um mesmo espaço fechado, uma "acumulação que provoca uma mudança surpreendente" movida pela afetividade e pela paixão, e levando a uma percepção global, "holista", do mundo e dos homens (Santos, 2006, p.216).

Esse sentimento de comunidade está relacionado ao quanto os indivíduos se movimentam, acessam, ocupam e constroem o espaço urbano. Na concepção de Santos (2002), os espaços das cidades são construções sociais e mesmo que diferentes pessoas possuam condições de vida semelhantes, seu "valor" e seus acessos à educação, saúde e lazer serão medidos de acordo com seu local de moradia. Para o autor (2002), o valor dado aos indivíduos está ligado à localização destes no território, pois as oportunidades de acesso não são as mesmas, uma vez que o desenvolvimento urbano e do capital também é dependente da localização territorial, ou seja, o desenvolvimento também não é o mesmo em todas as localidades. Nesse sentido, a mobilidade urbana, segundo Santos (2002), é uma peça-chave para entender as características da sociedade urbana.

O intercâmbio entre pessoas dentro do espaço urbano é dependente da infraestrutura presente na cidade, da delimitação do território e da sociabilidade oferecidos localmente. Esses condicionamentos são demarcados, segundo Santos (2006), pela divisão do trabalho dentro da urbe. Para ele, a divisão do trabalho é o agente que constitui a vida social e a diferenciação espacial. Na atualidade, a divisão do trabalho é marcada pela informação, mas também pela distribuição social e geográfica de recursos. Desta maneira, cada manifestação social num espaço da cidade tem seu efetivo valor dado de acordo com a qualificação do local em que ocorrem, pois, segundo Santos (2002), a localização das pessoas no território e suas manifestações é um produto de uma combinação entre forças de mercado e decisões políticas.

No contexto da circulação e permanência nas cidades, a falta da mobilidade urbana se apresenta como agente segregador através da ausência do transporte público, uma vez que os polos de entretenimento que eram os espaços públicos, como praças e parques, tornam-se privados, como *shoppings* e eventos privativos, demandando a compra de ingressos, ou seja, quanto mais distante o local de moradia do indivíduo, maior será o uso do transporte público e, por consequência, maior será o valor gasto com mobilidade e tempo. Berth (2023) sinaliza que esse processo é

muito mais penoso para quem mora na periferia e precisa se deslocar para garantir acesso à cidade, no que diz respeito aos acessos ao lazer — ainda que existam opções culturais produzidas nas periferias — a centros de saúde e centros educacionais, às instituições financeiras e políticas, por exemplo. Para Santos (2002), o acesso ao lazer também diz respeito ao direito ao entorno, aos espaços públicos e suas oportunidades de circulação e ocupação.

De acordo com Berth (2023), em nome do progresso, o cenário das médias e grandes cidades ganha uma nova face: espaços destinados às interações entre pessoas passam a locar prédios e empreendimentos, comércios e estacionamentos. A ideia de progresso está em garantir os processos de melhorias nas metrópoles, no entanto, essas melhorias não estão, necessariamente, servindo à cidade devido ao acúmulo e concentração de capital. As novas configurações das cidades também são abordadas por Berth (2023) como agente potencializador para a degradação do espaço social, permitindo a construção e a estimulação do individualismo e reafirmam a hierarquização social. Nesse sentido, a deterioração do espaço urbano se relaciona com a da sociedade: as cidades não possuem mais espaços para que as pessoas circulem e permaneçam, impossibilitando a construção do sentimento de comunidade e vizinhança.

A movimentação dos lugares, segundo Santos (2006), é discreta e heterogênea, condicionando os lugares a uma própria divisão de trabalho e essa seletividade da divisão territorial acontece de acordo com a distribuição de recursos. A divisão territorial, então, hierarquiza os diferentes lugares, redirecionando a capacidade de agir de pessoas e instituições de acordo com a sua distribuição espacial.

Cada qual é responsável pela instalação, dentro das cidades, de divisões de trabalho típicas. Em todos os casos, a cidade é um grande sistema, produto de superposição de subsistemas diversos de cooperação, que criam outros tantos sistemas de solidariedade. Nas atuais condições de globalização, todos esses subcírculos ou subsistemas de solidariedade tendem a especializações que não têm a mesma natureza. Pode-se, também, dizer que há uma especialização de atividades por cima e uma especialização de atividades por baixo (Santos, 2006, p.219).

Essa diferenciação por meio da localidade de moradia acontece, segundo Santos (2002), por razões econômicas.

Essas razões econômicas resumem-se em termos de vantagens, imediatas ou não, que conferem a cada localização um trunfo particular para um indivíduo, ou grupo de indivíduos, em determinadas condições. Independentemente das considerações de prestígio, do ponto de vista econômico os indivíduos, seja qual for a sua profissão, não são recompensados igualmente (em termos de poupança efetiva, positiva ou negativa), segundo os lugares (Santos, 2002, p.108-109).

A segregação do espaço urbano por parte da ausência de mobilidade é uma ação, segundo Berth (2023), para promover o confinamento social voluntário¹, separando o “nós” e “eles”. Esse confinamento se dá pela privatização dos acessos aos espaços de lazer (e não só), fazendo do consumo o agente ordenador do espaço geográfico e da vida cotidiana. Também é possível enxergar o confinamento social voluntário nas formas de moradia, na verticalização das cidades e nos grandes condomínios fechados na busca pelo sentimento de segurança dos ambientes privados, mesmo que haja a promoção de uma violência naturalizada, uma vez que esse tipo de confinamento serve para minimizar o contato humano com o meio externo.

Essa prática de segregação, de forte tom punitivista, é responsável por dar a pecha de *perigosas* a certas regiões, com o intuito de afastar do debate público as violentas desumanidades que são promovidas nesses lugares. E, além disso, a maneira como as camadas dominantes se referem a áreas favelizadas e periféricas reafirma constantemente, mesmo que de maneira subliminar, que essas regiões não fazem parte da cidade (Berth, 2023, p.20).

Ao considerar a segregação espacial através do confinamento social voluntário, cabe trazer ao debate as considerações de Bauman (2001) que chama a atenção para a institucionalização dos “medos urbanos”, ressaltando a cultura do medo cotidiano e o “pavor” das ruas inseguras. Essa combinação de confinamento, institucionalização do medo e vigilância do Outro — aqui entendido como “eles”, indivíduos fora do círculo comum das camadas dominantes — faz com que as pessoas se mantenham longe dos espaços públicos e as afaste da busca pela sociabilização e pelo compartilhamento da vida pública.

As ações de segregação e promoção da exclusão social no espaço urbano acarretam, em certa medida, um caos social e este está indissociável ao caos urbano.

¹ Confinamento voluntário, de acordo com Berth (2023), se trata da procura por espaços de refúgio, que muitas vezes são os espaços destinados ao consumo e/ou espaços que permitem certo processo de vigilância, onde cria-se a sensação ilusória de segurança e conforto, uma vez que os agentes que representam “perigo” não estão nesses lugares.

Berth (2023), ainda, nos ajuda compreender que a cidade — esse local de relações intensas, de criação de laços e partilha de experiências — é permeada por símbolos que, segundo a autora (2023), são marcadores físicos do pensamento social, compondo as estruturas de opressão, controle e dominação. Neste sentido, Achille Mbembe (2018) acrescenta que essa relação de soberania sobre o Outro reside no poder de decidir quem ocupa os espaços da cidade. O espaço urbano, portanto, se torna matéria-prima da soberania e da demarcação do controle físico e geográfico.

A cidade, nosso ambiente físico de convivência coletiva, não só recebe e absorve discursos, mas também reproduz e espelha – na concepção e divisão dos espaços, em seu desenho e em seu funcionamento – estruturas sociais e decisões, que são também omissões históricas. Assim, é fundamental compreender a cidade também como espaço de consolidação de convicções, ideias, práticas e, ainda, de articulações das tecnologias de opressões usadas e aprimoradas do decorrer do tempo (Berth, 2023, p.20-21).

Assim, é possível entendermos, segundo Berth (2023), como o espaço urbano atua na vida das pessoas oprimidas, pois “a cidade não é de todos, para todos e por todos. Não é das mulheres, da negritude, dos indígenas, dos LGBTQIA+, ou seja, não é dos grupos minoritários quando evidenciamos o acesso a direitos e poderes sociais” (BERTH, 2023, p. 26). De acordo com a autora, lutar por cidades mais justas e equilibradas é uma ação política e o direito à cidade também está em questionar os símbolos que permeiam o espaço urbano e perpetuam discursos racistas, feminicidas e etnocistas, ao pensar nas questões de habitação e moradia, acesso à terra urbanizada, qualidade de vida, nas relações humanas, nos acessos metropolitanos e outros.

Por isso, precisamos pensar nas cidades a partir de dois caminhos, o caminho dos conceitos a serem desestabilizados, mas também o caminho das crenças a serem eliminadas da subjetividade coletiva. Assim, poderemos, definitivamente, entender que a cidade não é nossa e, por isso, faz todo o sentido falar em direito à cidade (Berth, 2023, p.36-37).

Neste contexto, propomos, nesta pesquisa, pensar a ocupação do espaço público como um convite para reivindicação do direito à cidade, por meio da resistência e empoderamento social.

2.1. O empoderamento social

Na concepção de Berth (2023), o empoderamento parte do questionamento e confronto das ideias de poder e dos sistemas de dominação/verticais e sinaliza o poder social como a capacidade de criar e manipular decisões que podem alterar ou consolidar as dinâmicas sociopolíticas e econômicas do espaço urbano. A autora também sinaliza que o empoderamento social pode “subsidiar discussões técnicas e trazer para a sociedade a conscientização profunda dos problemas arq-urbanísticos que consolidam as opressões estruturais no espaço físico” (Berth, 2023, p.364), pois, para Berth (2023),

[q]uando falamos em empoderamento, falamos em poder e seus signos, significantes e significados. Não podemos ver o poder, pegá-lo nas mãos, movê-lo ou pendurá-lo em uma parede. O poder é anacrônico. Mas quando olhamos para os espaços físicos sociais, para a divisão racial do espaço, para o gênero como impeditivo à terra e aos imóveis, quando nos conscientizamos sobre a supremacia dos carros nas cidades, entre outras coisas, estamos enxergando os efeitos materializados do poder. Nas cidades, o poder ganha um chão e uma localização (Berth, 2023, p.254).

O empoderamento deve ser trabalhado, segundo Berth (2023), dentro das cidades de forma individual e coletiva, articulando a cidade e o cidadão, uma vez que a existência da cidade está ligada à do cidadão. De acordo com Santos (1997; 2002), cidadão é aquele que, por possuir um conhecimento completo de seus direitos, insere-se em uma categoria política, possuindo meios para questionar e confrontar decisões, uma vez que existe o reconhecimento de tais direitos. Ainda, para Berth (2023), o indivíduo se torna cidadão mediante um exercício político nas cidades, sendo a cidade o local onde a cidadania se constitui.

Desta maneira, é possível pensar que possuímos cidadanias incompletas, pois a cidadania está em um processo contínuo de desumanização, uma vez que não são todos os indivíduos que possuem seus direitos reconhecidos (Santos, 1997). Santos (2002) complementa que algumas desigualdades sociais, são, primordialmente, territoriais, porque são ativas de acordo com o lugar onde cada indivíduo está localizado. O autor (2002) explica que a constituição da cidadania está na busca por uma equidade social e territorial, e que esta é uma conquista coletiva, porque

[...] sozinhos, ficamos livres, mas não podemos exercitar a nossa liberdade. Com o grupo, encontramos os meios de multiplicar as forças individuais, mediante a organização. É assim que nosso campo de luta se alarga e que

um maior número de pessoas se avizinha da consciência possível, rompendo as amarras da alienação (Santos, 2002, p.104).

Nesse contexto, para pensar no processo de empoderamento social, é necessário que haja preocupação com o sentimento de pertencimento à cidade e quais imagens as pessoas criam ao ocupar o espaço urbano, como se enxergam nesse espaço e se são capazes de criar esse sentimento. Sentimento esse que é parte do desenvolvimento de uma identidade territorial, segundo Canclini (2006), concebida por diversas relações territoriais reconhecidas por grupos de indivíduos, sejam elas materiais (construções, monumentos, organizações) ou imateriais (canções, experiências, crenças, valores).

Sobre esse aspecto, Haesbaert (1997) apresenta que o território pode ser observado por dois caminhos: por uma definição material, ligada à dimensão política, em que define-se o território a partir de limitações de áreas, dividido econômica e politicamente; e por uma definição simbólica, ligada à esfera cultural, capaz de criar conexões entre sujeitos e o espaço territorial. Segundo o autor (1997), a identidade é o resultado do processo de produção de laços sociais, econômicos, políticos e culturais de cada território, em que

[...] o território deve ser visto na perspectiva não apenas de um domínio ou controle politicamente estruturado, mas também de uma apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e, porque não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva (Haesbaert, 1997, p.41).

Por esse ângulo, Berth (2023) sinaliza o desequilíbrio do sentimento de pertencimento à cidade quando alguns se sentem “donos” dos espaços pela acumulação do poder socioeconômico, enquanto outros se sentem desprovidos de influência ou voz presente quanto ao uso dos mesmos espaços. Na busca pela equiparação do sentimento de pertencimento, além das práticas do urbanismo tátil, do incentivo às artes urbanas, ao tratamento de calçadas e à escolha de mobiliário, Berth (2023) ressalta a participação e decisão sobre o rumo das políticas urbanas, a autoestima e sentimento de pertencimento, e a consciência profunda sobre a construção do espaço urbano como formas de contribuição para o processo de empoderamento.

No sentido da conscientização em relação à construção do espaço, da territorialização e da concepção de uma identidade cultural, Canclini (1997) aponta

que a grande questão das políticas culturais urbanas está em entender o que significa pertencer a uma cidade, uma vez que o imaginário urbano é constituído pela memória da cidade e dos bairros, por cenários idealizados pelas pessoas, e pelas narrativas que essas constroem ao ocupar o espaço.

Canclini (1997) ressalta que o ponto de partida para se pensar políticas urbanas está em pensar as diferenças entre indivíduos como base para a pluralidade democrática. Ele afirma ainda que as políticas culturais mais democráticas não são aquelas que oferecem grandes espetáculos, mas sim as que são capazes de compreender as necessidades e demandas da população. O autor também compreende que as políticas culturais serão democráticas ao não afirmarem apenas uma única identidade legítima para cada cidade, mas ao reconhecerem as inter-relações entre diferentes identidades. Nesse contexto, Santos (2002) manifesta a cultura como forma de indivíduos se comunicarem com o universo, um processo de criação de consciência quanto ao que significa pertencer a um grupo e expõe o território como espaço para criação de símbolos e laços entre indivíduos. Assim, passaremos a abordar a importância da região central das cidades para a promoção do empoderamento social.

2.2. O centro como convite aos encontros e às produções populares

Canclini (1997) observa a transformação dos espaços de interação social e como a transformação pode, em certa medida, contribuir para a perpetuação de símbolos e discursos opressores a partir da exclusão de certos grupos sociais das áreas de interação e lazer.

A utilização do espaço público (ou a falta dela) contribui para o processo de exclusão dos grupos sociais. Na urbe, segundo Bauman (2001), existem vários tipos e tamanhos de espaços públicos, mas que, em linhas gerais, se dividem em duas categorias. A primeira refere-se à falta de hospitalidade das praças públicas: todos os elementos tendem a desencorajar a permanência de pessoas no local, e consequentemente, a interação entre elas.

Os edifícios fantásticos que circundam a praça enorme e vazia são para serem admirados, e não visitados; cobertos de cima a baixo de vidro refletivo, parecem não ter janelas ou portas que se abram na direção da praça; engenhosamente dão as costas à praça diante da qual se erguem. São

imponentes e inacessíveis aos olhos — imponentes porque inacessíveis, essas duas qualidades que se complementam e reforçam mutuamente (Bauman, 2001, p.113).

Essas fortalezas que permeiam a praça não fazem parte dela, mas induzem, segundo Bauman (2001), pessoas ao sentimento de “estarem perdidas” em um local que “não fazem parte”. Esse sentimento pode ser desencadeado, também segundo o autor (2001), pela pouca estrutura convidativa ao ambiente — por exemplo, poucos (ou quase nenhum) banco para descanso, poucas árvores, não permitindo a concentração de grupos de pessoas.

A segunda categoria de espaço público, definida por Bauman (2001), diz respeito aos espaços destinados ao consumo, cujo objetivo é “transformar o habitante da cidade em consumidor” (BAUMAN, 2001, p.114). Esses espaços intencionalam, segundo o autor, encorajar a ação e não a interação. A tarefa do compartilhamento desse ambiente é o consumo, e a ação do consumo se torna o passatempo, o lazer absoluto de caráter individual de cada pessoa, ou seja, o compartilhamento de tais ambientes em atividades similares a outros indivíduos, marca o sentimento de aprovação: você também faz parte desse ambiente se estiver na ação do consumo.

Pode-se observar, então, que essas duas categorias estão na cidade e a cidade reage a essas categorias. O espaço urbano, segundo Canclini (1997), tem o poder de recriar os hábitos cotidianos, de forma a subordinar indivíduos a estilos modernos de se trabalhar, vestir e distrair. Esse estilo homogêneo de guiar a sociedade, imposto pelas forças verticais, é perpetuado por ambientes que estimulam o consumo ao invés de interações sociais.

A criação e perpetuação de estigmas contribuem para o processo de expulsão de determinados grupos sociais das áreas urbanas, principalmente centrais, impossibilitando a participação de pessoas diversas na ocupação dos espaços públicos e, também, dos espaços de consumo. De acordo com Berth (2023), “o estigma do favelado está inserido na cultura do medo que atua tangencialmente ao racismo urbano²” (Berth, 2023, p.48)

² Racismo urbano, de acordo com Berth (2023), trata-se de uma modalidade de opressão social pautada na discriminação de local de moradia e na divisão racial do espaço, de forma a estigmatizar pessoas periféricas nos espaços físicos das cidades.

Berth (2023) sinaliza que essa expulsão também ocorre pela ação de enobrecimento dos bairros e áreas centrais, denominada gentrificação. O processo de gentrificação é explicado por Berth (2023) como uma ação de investimento em determinados lugares, ocasionando na elevação do custo de vida, ou seja, “a cara do bairro já não permite mais que pessoas de baixa renda se reconheçam como pertencentes àquele espaço, entre outras coisas” (Berth, 2023, p.50).

Isso quer dizer que a elitização com a dinâmica de exclusão que ocorre no nível social se reafirma no nível territorial, ou seja, o mito da marginalidade, que reserva um caráter desimportante aos grupos sociais que não estão localizados na centralidade urbana (casa-grande) se reafirma no espaço de convívio: marginalizados tanto na ocupação do espaço quanto no poder social que define, racialmente e de maneira gentrificada, como as cidades se distribuem (Berth, 2023, p.53).

No entanto, existem estratégias que podem resistir a esse movimento de gentrificação e à perpetuação de estigmas no espaço público. Berth (2023) sinaliza que grupos dominantes (forças verticais) detêm o controle espacial, mas que não podem impedir que existências e resistências sejam presentes no espaço urbano (forças horizontais). A autora apresenta o termo empoderamento social como diálogo possível para a preservação do sentimento de pertencimento à cidade e a melhoria da experiência urbana. Um dos caminhos para a obtenção do empoderamento no espaço urbano é, segundo Berth (2023), a construção de táticas de atuação coletiva para intervenções em problemas que podem ser diagnosticados por quem ocupa os espaços, sobretudo os espaços centrais, além da participação dos processos de decisão em assembleias do poder público.

Nesse sentido, como forma de resistir ao domínio espacial por parte de grupos dominantes/verticais, grupos diversos procuram ocupar os espaços públicos centrais de diferentes maneiras, seja por meio de encontros, eventos e produções artísticas, fazendo dessas produções a facilitação do empoderamento e a participação em tempo real das modificações urbanas (Berth, 2023). Essas intervenções, de acordo com a autora (2023), podem ser o ponto de partida, o marco da luta pelo direito à cidade e a representação de uma resistência às modificações urbanas impostas pelas forças verticais.

Ainda a respeito disso, Canclini (1997) reforça que a reconstrução de um imaginário comum para a experiência urbana deve combinar o enraizamento das

produções que acontecem nos bairros e se expandem para o centro da cidade, contribuindo para a participação solidária das pessoas. Dessa maneira, o centro da cidade se torna o local onde as intervenções de indivíduos acontecem.

A partir dos conceitos apresentados, pretendemos, nos próximos capítulos, apresentar a comunicação e as práticas socioculturais populares como suporte para o empoderamento social e sentimento de pertencimento à cidade.

3. O CENTRO DA CIDADE COMO LOCAL DA COMUNICAÇÃO POPULAR

De acordo com Canclini (1997), a desagregação da cidade, gerada pela expansão demográfica e pelo processo de exclusão dos grupos sociais da ocupação dos espaços públicos, diminui o papel organizador dos centros e o uso compartilhado desses espaços. De forma a proporcionar uma desconexão entre os habitantes e a urbe, a desagregação é pautada pelas relações de mobilidade e acesso, contudo, essas relações são falsamente compensadas pelas conexões propostas pelos meios de comunicação de massa.

No que se refere à comunicação e à distribuição de informações, Santos (2002) afirma que as grandes cidades detêm o poder de informação e que a divisão dos espaços na urbe também ocorre pela distância comunicacional. Para o autor, os meios de comunicação de massa perpetuam a desigual distribuição de informação, e, ainda, “por conseguinte, a informação fabricada é econômica e geograficamente concentrada” (Santos, 2002, p.118).

A fim de resistir à concentração de informações, os encontros e eventos, sobretudo os que acontecem em espaços públicos, promovem espaços de trocas de ideias e diálogos abertos sobre temas emergentes na sociedade contemporânea por meio da comunicação interpessoal e da cultura popular. Cabe trazer ao debate, nesse sentido, o que significa produzir cultura, e, para tanto, Brandão (2009) esclarece que cultura se trata da representação das transformações de uma natureza dada em um mundo intencionalmente criado por seres humanos. Segundo o autor, a produção de cultura está nas ações práticas derivadas de saberes diversos.

Em uma dimensão algo mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados [...], mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem (Brandão, 2009, p.717).

De acordo com Brandão (2009), enquanto seres humanos, somos seres que culturalmente constroem mundos para viver, ao invés de naturalmente habitar ambientes que já existem. Nesse contexto, o autor ressalta que é possível pensar que o trabalho de cultura é todo aquele que o ser humano realiza para si, sobre si e para

os seus, ou seja, para o “nós” (Brandão, 2009, p.717). Sobre a criação do “nós” está a criação de um universo de relacionamentos fundado em regras sociais.

Somos seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes e sistemas de regras de relações, de códigos de conduta, de gramática de relacionamentos, assim como de contos, cantos, mitos, poemas, ideias, ideologias, visões de mundo, religiões. Palavras e partilhas com o que continuamente estamos nos dizendo de quem somos e de quem são os outros que não são ‘nós’. Como deve ser e conviver diante do outro cada ser-de-um-grupo. Como deve se reconhecer e se relacionar cada tipo de indivíduo natural (como o macho e a fêmea) transformado culturalmente em um padrão de sujeito social (como o homem e a mulher, o marido e a esposa, a mãe e a filha, o jovem e o ancião, o nativo e o estrangeiro) (Brandão, 2009, p.717-718).

Dessa maneira, a cultura está, de acordo com o autor (2009), em todas as apropriações e transformações de um mundo natural em um mundo humano, de forma a criar um universo social dotado de sentido. Segundo Brandão (2009), a cultura está presente no processo de socialização dos seres humanos, transformando relações interindividuais em relações interpessoais. Nesse sentido, a partilha de ideias, sentimentos e experiências nessas relações interpessoais faz com que a cultura seja, num universo social, a transformação de símbolos em sentidos. Cabe ainda acrescentar a complementação de Bosi (1992, p. 16), que define que “cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”.

Culturas são painéis de barro ou de alumínio, mas também receitas de culinária e sistemas sociais indicando como as pessoas de um grupo devem proceder quando comem. São vestimentas de palha ou de pano acompanhadas de preceitos e princípios sobre modos de se vestir em diferentes situações sociais e rituais. São mapas simbólicos que guiam participantes de um mundo social entre seus espaços e momentos. Nossos corpos, atos e gestos são visíveis como expressões de nossos comportamentos. Mas o sentido do que fazemos ao agir em interações com nossos outros somente é compreensível mediante as culturas de que fazemos parte (Brandão, 2009, p.719).

Segundo Brandão (2009), existem múltiplas culturas e essas só podem ser compreendidas se vistas e experienciadas de dentro para fora, pois “[...] geramos quase incontáveis formas de ser e de viver, de falar e de dizer como tipos de culturas variáveis em sua geografia e em sua história” (Brandão, 2009, p.720). Ainda, a produção material da cultura, resultado das mutações do mundo natural em mundo social, pode, para o autor, ser modificada de acordo com o grupo social e/ou de acordo

com as gerações dentro de um mesmo grupo, podendo, em certa medida, ter sua função e seu significado alterado.

No contexto das alterações no fazer da cultura por grupos sociais diversos, é possível falarmos das produções da cultura popular. Assim, é necessário compreender a concepção de cultura popular e, para isso, recorremos a Hall (2003), que atribui o termo ao processo e produção de resistência de camadas subalternas da sociedade. Resistência porque, segundo o autor (2003), a tradição popular constitui o local de luta contra o processo de desmoralização e reeducação de determinados grupos sociais. Brandão (2009) complementa que o reconhecimento da pluralidade das culturas populares se associa ao reconhecimento de que a existência dessas manifestações se dá por causa de desníveis sociais. Bosi (1992) diz que esse reconhecimento leva à criação de alternativas para, em certa medida, gerar um mundo novo, em que “o presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro” (BOSI, 1992, p.17).

Com relação à definição de cultura popular, Hall (2003) ressalta que muitos significados do termo “popular” correspondem ao senso comum, entre eles afirmar que a cultura popular é aquela ouvida, lida e presenciada pelas massas. No entanto, o autor explica que essa é a definição mercadológica de cultura popular e, por ser manipulada pela indústria cultural, torna-se uma forma de cultura que tende a ser consumida, mas não produzida por grupos sociais. Uma segunda definição para o termo, de acordo com o autor (2003), está em atribuir a cultura popular tudo aquilo que o povo produz, ou seja, os valores, costumes, a mentalidade e o estilo de vida de um mesmo grupo de indivíduos. Entretanto, Hall (2003) ressalta que o problema de se afirmar como verdadeira esta definição está em determinar que tudo o que já foi produzido e realizado pelo povo pode ser considerado uma produção cultural. Com relação a essa definição, o autor chama a atenção para o fato de que

[...] na verdade, ela é baseada em um inventário que se expande infinitamente. Quase tudo que "o povo" já fez pode ser incluído na lista. Criar pombos ou colecionar selos, patos voadores na parede e anões no jardim. O problema é distinguir essa lista infinita, de uma forma que não seja descritiva, daquilo que a cultura popular não é. [...] Não podemos simplesmente juntar em uma única categoria todas as coisas que "o povo" faz, sem observar que a verdadeira distinção analítica não surge da lista — uma categoria inerte de coisas ou atividades — mas da oposição chave: pertence/não pertence ao povo (Hall, 2003, p.256).

Em relação ao que pertence ou não pertence à cultura popular, Bosi (1992) esclarece que não é possível compreender uma divisão da produção material e imaterial/espiritual ou simbólica da cultura popular. De acordo com o autor (1992),

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, as divisões das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar... (Bosi, 1992, p.324).

Essa divisão do que pertence ou não à cultura popular é, segundo o autor (1992), “difícil de ser apreendida pelo observador letrado que, por não vivê-la subjetivamente, procura recortar em partes ou tópicos a experiência popular, fazendo dela um elenco de itens separados, dos quais alguns seriam materiais e outros não” (Bosi, 1992, p.324).

Nesse sentido, Hall (2003) defende que o princípio organizador da cultura popular são as tensões e oposições entre essas produções e as que pertencem às camadas dominantes, em que tais oposições operam como chave principal para distinção entre o que é, de fato, popular ou não. É importante ressaltar, de acordo com Hall (2003), que as oposições não devem ser construídas de forma descritiva, uma vez que a passagem do tempo reflete mudanças nas produções culturais, em que produções da cultura dominante podem deixar de ter um valor erudito, sendo apropriadas, em certa medida, pela cultura popular, ou, ainda, quando manifestações populares são apropriadas pela cultura dominante.

Segundo Hall (2003), uma terceira definição para cultura popular leva em consideração “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (Hall, 2003, p. 257). Sobre esse aspecto, Brandão (2009) acrescenta que a cultura popular envolve

[...] “populares” e “tradicionais”, mas também homens e mulheres que eram e continuam sendo também sujeitos subalternos, “dominados” (uma palavra frequente então). Pessoas e famílias submetidas à exclusão social ou ao trabalho sob domínio de indivíduos, corporações e classes “dominantes” e “opressoras”, no interior de sociedades elas próprias geradoras da oposição

entre categorias de pessoas, classes sociais, “consciências” e culturas (Brandão, 2009, p.731).

Diante dos conceitos apresentados, Hall (2003, p.257) chama a atenção para o fato de que a “definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”. Assim, assumimos para este trabalho a cultura popular como forma de expressão das forças horizontais presentes no espaço urbano. Compreendemos as produções populares na urbe como práticas socioculturais que resistem à dominação do espaço urbano pelas camadas dominantes/verticais, uma vez que, de acordo com Hall (2003), “a cultura popular é um dos locais onde a luta favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada [...]. É a arena do consentimento e da resistência” (Hall, 2003, p.263).

Em relação às tensões entre culturas, Canclini (1997) afirma que os repertórios locais, sejam eles “folclóricos” ou artísticos, não desaparecem, mas se reinventam para continuar resistindo e ocupando seu espaço na urbe. Por outro lado, o autor chama a atenção para a importância de existirem espaços que promovam tais repertórios, com recursos comunicacionais que fomentem os encontros vivos, sem mediações dos meios industrializados, uma vez que existe uma força dominante/vertical no espaço urbano que procura anular as possibilidades de encontros entre grupos sociais.

3.1. A comunicação popular à luz da Folkcomunicação

Apesar dos esforços em anular as possibilidades de encontros em determinados espaços públicos, agentes populares criam estratégias para continuar comunicando e ocupando espaços, de forma a resistir às imposições dominantes/verticais. Para compreender esse processo, faremos uso da teoria da Folkcomunicação, que, de acordo com Beltrão (1980), é um processo horizontal e popular, que utiliza de artefatos do cotidiano para produzir comunicações através de agentes-comunicadores. Embora haja a utilização de canais de comunicação industrializados, a Folkcomunicação é resultado de uma atividade independente do processo industrial, elaborado pelo agente-comunicador.

Segundo Beltrão (2014), a comunicação é o processo em que ocorre o intercâmbio de sentimentos, informações e ideias entre diferentes indivíduos, fornecendo, a partir de diferentes meios e técnicas, mensagens de acordo com a identidade de diferentes grupos sociais, fomentando interesses comuns e criando solidariedades sociais.

No processo da Folkcomunicação, a influência dos meios de comunicação de massa não é exercida diretamente, mas através de grupos específicos dentro de muitos receptores que fazem parte dessa audiência de maneira desorganizada e dispersa. Além disso, o público receptor dos meios de comunicação de massa é heterogêneo, recebendo a informação de diferentes formas. Grupos marginalizados, por exemplo, podem possuir outras expectativas e experiências acerca dos temas apresentados pela mídia massiva, reivindicando, assim, suas experiências por meio de outras produções comunicacionais, mais adequadas ao seu grupo social.

Beltrão (1980) ressalta que a comunicação interpessoal é um ponto determinante para a adequação de informações e ideias, a fim de que a audiência compreenda as mensagens e construa uma relação com o comunicador.

A diferença [entre o] processo do diálogo interpessoal/intergrupar direto, a industrialização da mensagem massiva não permite a imediata correção, reformulação ou adequação à capacidade receptiva do indivíduo que a consome. O que o leva, sobretudo se desconhece a “linguagem” e se situa em “universo de discurso” diverso do comunicador, a procurar uma conexão com o grupo ou grupos com que se acha relacionado, seja familiar, ideológico ou profissional, para obter esclarecimento (Beltrão, 1980, p.29).

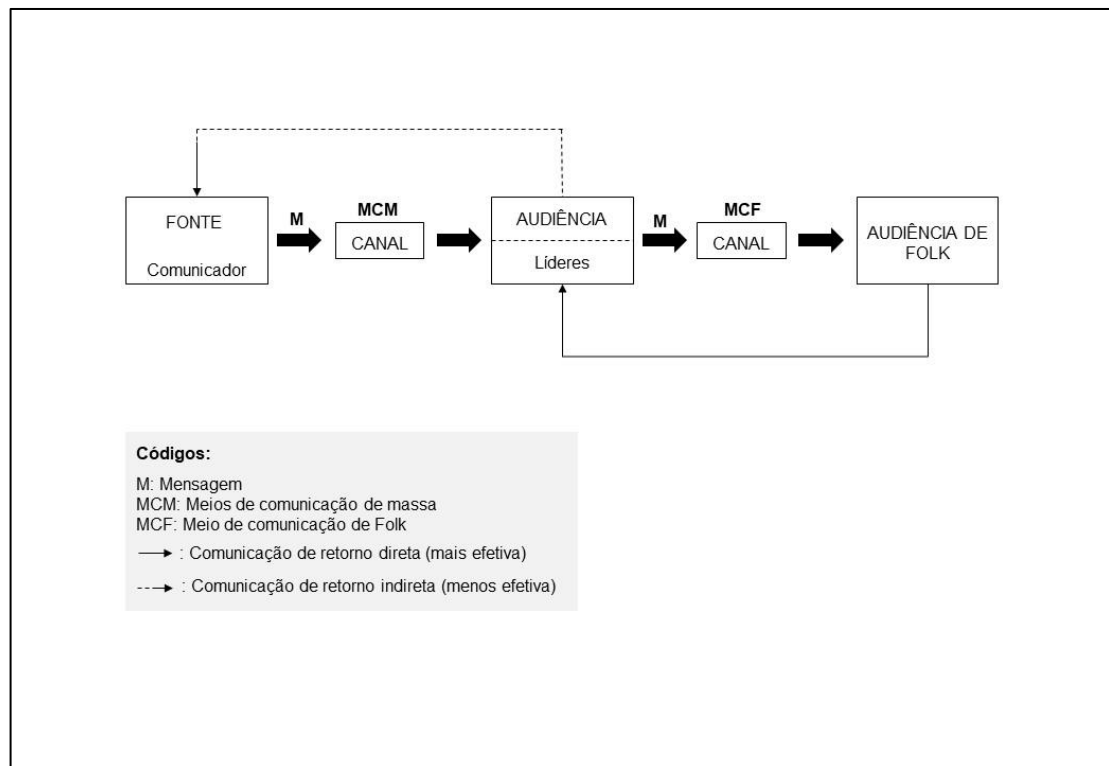
Os agentes-comunicadores, portanto, atuam como tradutores, porque possuem capacidade interpretativa das informações, adequando-as a uma linguagem acessível e familiar para a audiência. Esse trabalho do comunicador é capaz de caracterizar o processo da Folkcomunicação como horizontal e artesanal (e não só).

Em outras palavras, a folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa (Beltrão, 1980, p.28).

A partir desse conceito, Beltrão (1980) qualifica os comunicadores como agentes-comunicadores, líderes de opinião que, a partir das mensagens emitidas

pelos meios de comunicação de massa, são capazes de decodificar e traduzir informações, e expressar o pensamento popular através do intercâmbio de ideias e da integração e convivência com a audiência. O autor (1980) ilustra o sistema da Folkcomunicação da seguinte maneira:

Figura 1 — Processo da Folkcomunicação



Fonte: Beltrão, Luiz. Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Editora Cortêz, 1980, p.34.

Os agentes-comunicadores de folk, segundo o autor (1980), “nem sempre são ‘autoridades’ reconhecidas, mas possuem uma espécie de carisma, atraindo ouvintes, leitores, admiradores e seguidores [...]” (Beltrão, 1980, p.35). Para o autor, os agentes são, em sua maioria, pessoas que possuem certo prestígio na comunidade e que estão em movimento nas cidades, atuando como tradutores de ideias e informações para a audiência folk; participam de encontros e eventos e ocupam um importante papel comunicacional nos grupos sociais. Beltrão (1980) apresenta os agentes-comunicadores por:

- 1) Prestígio na comunidade, independentemente da posição social ou da situação econômica, graças ao nível de conhecimento que possui sobre determinado(s) tema(s) e à aguda percepção de seus reflexos na vida e costumes de sua gente; 2) exposição às margens do

sistema de comunicação social, participando da audiência dos meios de massa, mas submetendo os conteúdos ao crivo de ideias, princípios e normas do seu grupo; 3) frequente contato com fontes externas autorizadas de informação, com as quais discute ou complementa as informações recolhidas; 4) mobilidade, pondo-se em contato com diferentes grupos, com os quais intercambia conhecimentos e recolhe preciosos subsídios; e, finalmente, 5) arraigadas convicções filosóficas, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura do grupo a que pertence, às quais submete ideias e inovações antes de acatá-las e difundi-las, com vistas a alterações que considere benéficas ao procedimento existencial de sua comunidade (Beltrão, 1980, p.35).

Caracterizada como marginalizada³, a audiência da Folkcomunicação é dividida em três grupos, sendo: (1) os grupos rurais marginalizados; (2) os grupos urbanos marginalizados e (3) os grupos culturalmente marginalizados. Os grupos marginalizados vinculam-se pela semelhança entre suas ideias e pelo propósito comum de adquirir conhecimento para o aperfeiçoamento da sociedade. Conhecimento este que será conquistado por meio da comunicação expressa em processo mímico, tátil, oral e gráfico, como forma de trocar ideias, experiências e sentimentos através de simbolismos, especialmente, populares (Beltrão, 1980).

No sistema da Folkcomunicação, cada ambiente cria seu próprio vocabulário e seus próprios significados, fazendo com que cada agente-comunicador empregue o canal que tem disponível de modo que seu público receba as mensagens refletidas em seu modo de vida.

Não se deve esquecer que enquanto os discursos da comunicação social são dirigidos ao mundo, os da folkcomunicação se destinam a um mundo em que palavras, signos gráficos, gestos, atitudes, linhas e formas mantêm relações muito tênues com o idioma, a escrita, a dança, os rituais, as artes plásticas, o trabalho e o lazer, com a conduta, enfim, das classes integradas da sociedade (Beltrão, 1980, p.40).

Como tratamos do centro da cidade como o lugar em que acontece a comunicação popular (e não só), o grupo que procuramos compreender são os grupos urbanos marginalizados, descritos por Beltrão (1980) como indivíduos de baixo poder econômico, geralmente residentes em bairros afastados dos centros ou em áreas favelizadas e periféricas. O autor (1980) explica, ainda, que, apesar de identificar certa diferença em níveis culturais dos grupos marginalizados urbanos, esses possuem

³ A audiência da Folkcomunicação é identificada como marginalizada — e não marginal, expressão evitada por Beltrão (1980) para afastar as conotações negativas — por ser excluída não só do sistema político como dos sistemas comunicação social.

relações sociais limitadas aos meios em que frequentam, como local de trabalho e lazer, esse localizado, geralmente, dentro do próprio bairro. Cabe ressaltar que essa afirmação é também sustentada por Santos (2002) e Berth (2023) na atualidade, quando abordam a mobilidade urbana como agente segregador na distribuição de informação.

No que se refere à comunicação e ao espaço, Beltrão (1980) afirma que os grupos urbanos manifestam seu pensamento, suas ideias e aspirações através dos canais de folk e apresenta que

No entanto, é em manifestações coletivas e atos públicos, promovidos por instituições próprias [...] *que, sob formas tradicionais, revestindo conteúdos atuais, sob ritos, às vezes universais, mas consagrados pela repetição oportuna e especialmente situada, essa massa popular urbana melhor revela suas opiniões e reivindicações*, exercitando a crítica e advertindo os grupos do sistema social dominante de seus propósitos e de sua força (Beltrão, 1980, p.60).

A ocupação do espaço público tem papel fundamental no que tange à criação de um ambiente propício para receber diferentes grupos sociais e diferentes formas de comunicação. Enquanto produção popular, os encontros exploram o potencial comunicativo dos grupos urbanos durante apresentações artísticas, processos manuais e as trocas entre os participantes. Além disso, é possível compreender as práticas populares, de acordo com Beltrão (1980), como uma manifestação coletiva que se expressa durante a ocupação dos espaços da cidade.

Propomos, então, a comunicação popular, exposta por Beltrão (1980) e Hall (2003), como o caminho para a expressão dos grupos urbanos marginalizados, por meio da oralidade, da comunicação interpessoal e artística, durante a ocupação do espaço urbano.

A diferença da comunicação popular em relação aos meios massivos, segundo Peruzzo (2021), está na comunicação interpessoal, cara a cara, uma vez que se manifesta nos processos comunicativos e sociais. De acordo com Peruzzo (2021), “nesse processo há a assimilação de valores, mas também resistência e (re)elaborações culturais” (Peruzzo, 2021, p.191). Segundo a autora (2024), é na comunicação popular e interpessoal que se criam formas alternativas de comunicação e expressão, podendo a comunicação interpessoal agir no desenvolvimento de pessoas, estabelecendo “[...] uma comunicação democrática e dialógica, o que quer

dizer dar condições para que a comunicação realmente seja feita pelo povo, com o povo e para o povo” (Peruzzo, 2024, p.114-115). Ainda, para a autora, esse tipo de comunicação frente a frente atua no desenvolvimento de pessoas porque “a educação não se dá apenas pela absorção de mensagens transmitidas, mas no próprio processo de fazer comunicação” (Peruzzo, 2024, p.116).

Portanto, a Folkcomunicação, por meio dos trabalhos dos agentes-comunicadores, atua diretamente nos processos de comunicação e práticas socioculturais, além de possuir meios e ferramentas para identificar como os diferentes grupos se expressam e como constroem as identidades e as narrativas que permeiam seu cotidiano. Assim, a comunicação popular possui um papel significativo na construção da cidadania, permitindo que vozes marginalizadas e perspectivas diversas, que muitas vezes são silenciadas ou distorcidas na cultura de mídia, sejam ouvidas, promovendo, assim, o empoderamento social, como coloca Berth (2023).

4. O CENTRO DA CIDADE DE SOROCABA

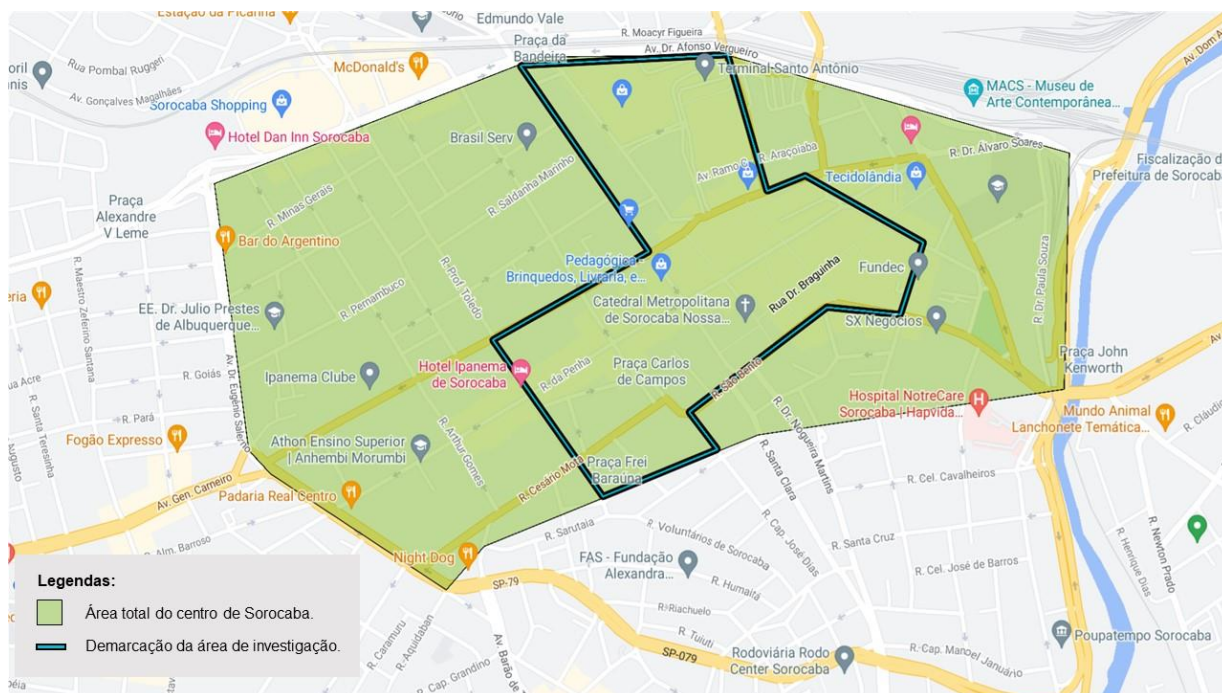
Após contextualizarmos as cidades e o centro das cidades como local propício para a comunicação e as práticas socioculturais populares, pretendemos, neste capítulo, realizar uma leitura do centro da cidade de Sorocaba-SP e apresentar a Feira Beco do Inferno. Para tanto, utilizamos um mapa que pudesse demonstrar a localização da cidade dentro do Estado de São Paulo, uma visão geral do centro de Sorocaba e uma visão destacada das áreas que abordaremos nesta investigação.

Figura 2 — Representação da cidade de Sorocaba no mapa do Estado de São Paulo



Fonte: Mapa Região Administrativa de Sorocaba. São Paulo: Instituto Geográfico e Cartográfico, 2024, 1 mapa, color. Escala 1:1.000.000. Contém dados da localização da cidade de Sorocaba.

Figura 3 — Mapeamento do Centro de Sorocaba–SP



Fonte: Mapa Centro da cidade de Sorocaba. Google Maps, 2024, 1 mapa, color. Contém dados sobre o centro da cidade de Sorocaba.

A cidade de Sorocaba, localizada no interior do estado de São Paulo, de acordo com o IBGE (2022), é a 27ª maior cidade do país e a 7ª maior do estado em termos populacionais, registrando, segundo o Censo realizado em 2022, o aumento de 23,31% no número de habitantes. Nesse contexto, Sorocaba é considerada uma cidade de médio porte por possuir influência no direcionamento das demais cidades, sendo, também, atrativa quanto a capacidade de investimentos em relação às cidades ao redor, reafirmando seu destaque regional (Vieira; Roma; Miyazaki, 2007, p.137), tornando-se RMS — Região Metropolitana de Sorocaba no ano de 2014.

Com seu desenvolvimento econômico destacado pela construção da Estrada de Ferro Sorocabana e pela implementação das indústrias têxteis na década de 1870, aproximadamente, Sorocaba dispôs de um processo de urbanização pautado pela industrialização, atraindo um maior contingente populacional em busca de trabalho nas fábricas. Na década de 1990, porém, o processo de urbanização da cidade passou a ser também impulsionado pela especulação imobiliária, cujo movimento pautou-se na criação de áreas nobres para a cidade e no processo de “desfavelização” do espaço urbano (França, 2020, p.19-21)

Esse processo de expropriação de algumas áreas do espaço urbano pela população de baixa renda, segundo França (2020), contribuiu para que o poder público pudesse, legalmente, afastar grupos sociais de determinadas áreas da cidade — e colocá-los, muitas vezes, nas bordas da cidade, longe do centro — a fim de criar uma supervalorização comercial das áreas centrais. Desta maneira, é possível observar as ações de supervalorização comercial do centro de Sorocaba com base no processo de gentrificação descrito por Berth (2023), em que a reorganização do espaço urbano permite uma seleção da população que deve permanecer em determinados locais. Ainda, a construção de espaços destinados ao consumo permite, segundo Bauman (2001), a reorganização da vida social, impedindo, intencionalmente, o encontro entre grupos sociais nas áreas centrais da cidade.

Nesse sentido, Berth (2023) sinaliza a deterioração do espaço social a partir do replanejamento das praças públicas, passível de observação no centro de Sorocaba. A transformação de casas em lojas e a construção de *shoppings centers* para compensar a falta dos espaços propícios a encontros e interações retoma a Bauman (2001), ao apresentar o incentivo ao consumo enquanto lazer absoluto, caracterizando um processo de individualização do espaço. Além disso, Bauman (2001) relata a falta de hospitalidade de praças públicas, desencorajando o encontro e permanência de grupos no mesmo espaço, acarretando a falta de interação entre pessoas diversas.

Dentre os locais modificados pela reorganização espacial do centro de Sorocaba, a Praça Coronel Fernando Prestes se tornou o marco das principais alterações no espaço público. Importa ressaltar que outras praças do centro passaram pelo processo de reorganização espacial; no entanto, as modificações da Praça Coronel Fernando Prestes foram as mais perceptíveis.

A praça, conhecida como Praça da Matriz⁴, considerada ponto de encontro entre diferentes grupos sociais, possui uma nova estrutura que desencoraja a permanência de grupos e dificulta a relação entre pessoas, devido à falta de mobiliário urbano convidativo e pela ostensiva guarda da Guarda Civil Metropolitana (GCM). Pode-se perceber o quanto as modificações na Praça Coronel Fernando Prestes estão pautadas em atender aos interesses de um seletivo grupo social e o quanto o poder público municipal cedeu a esses interesses, visto a preocupação que o poder

⁴ A Praça Coronel Fernando Prestes é onde está localizada a Catedral Metropolitana Nossa Senhora da Ponte, construída em 1771 como a Igreja Catedral da cidade (Catedral [...], [ca. 2019]).

público tem com o comércio e empresas que atuam nessa região (Prefeitura [...], 2019).

Secretários, vereadores, empresários, servidores municipais, além do pároco da Catedral Metropolitana de Sorocaba, o padre Tadeu Rocha Moraes, e do presidente da Associação Comercial de Sorocaba, Sérgio Reze, prestigiaram o evento. Reze destacou a importância da revitalização da praça central como forma de resgatar a identidade sorocabana num local “bonito, agradável e acolhedor”. Fatores que, segundo ele, “valorizam o comércio e as empresas instaladas nessa importante região da nossa cidade” (Prefeitura [...], 2019).

Apesar do discurso dos representantes governamentais e empresariais, que se referem ao respeito do “resgate” de identidade — ainda que Sorocaba possua identidades e grupos diversos, acolhimento e valorização do espaço público, a percepção de muitos sorocabanos é de segregação, medo e violência. Bauman (2001) chama a atenção para a falsa sensação de segurança e liberdade que ambientes de consumo propiciam a determinados grupos sociais, uma vez que os indivíduos que representam perigo — muitas vezes retratados como pessoas periféricas, são banidos desses lugares. Nesse sentido, a transformação de marcos simbólicos da cidade, como a praça, a começar pela disponibilidade e distanciamento do mobiliário urbano e a criação de um círculo de prédios, empreendimentos e lojas contornando o ambiente, gera, de acordo com Bauman (2001), para alguns, a sensação de não pertencimento a esse espaço e, para outros, a ideia de que as pessoas “não pertencentes” são perigosas e devem ser afastadas.

Das requalificações a que a Praça Coronel Fernando Prestes foi submetida, duas foram significativas para compreendermos os processos de transformação do espaço público. A primeira requalificação que abordaremos, ocorrida em 2019, tinha por princípio a valorização da região central da cidade, mas foi o início das mudanças no espaço. Nessa remodelação, a praça recebeu um novo projeto de paisagismo, reforma de bancos e iluminação, além do totem com o nome da cidade (Monteiro, 2019). Ainda que a praça tenha passado por esse projeto de requalificação, algumas transformações foram simbólicas, como, por exemplo, a desativação do banheiro público e a construção de uma guarita da GCM no meio da praça e, anteriormente a esse projeto, a retirada de uma fonte.

Figura 4 — Estrutura da Praça Coronel Fernando Prestes, com fonte e bancos, 2014



Fonte: B. Pinto, Adval. Outra surpresa da praça Coronel Fernando Prestes, 2014. Disponível em:

<https://abrir.link/WYYZE>

Figura 5 — Banheiro público instalado na Praça Coronel Fernando Prestes, 2012



Fonte: Proença, Zaqueu/SECOM. O banheiro [...], 2012. Disponível em: <https://abrir.link/XlkVr>

Figura 6 — Degraus da Praça Coronel Fernando Prestes, 2019



Fonte: Hungaro, Jonathan. Foursquare, 2016. Disponível em: <https://abrir.link/YrSCH>

As imagens mostram que a requalificação de 2019 se tratou de uma modificação estética, que, em um primeiro momento, não parece uma grande modificação. No entanto, no mesmo ano, houve a construção de uma guarita da GCM, com o intuito de promover melhor segurança para o espaço público. Além de ter sido construída em frente à Catedral Metropolitana, um dos marcos importantes da cidade, poluindo visualmente sua estrutura, a construção retoma o exposto por Bauman (2001) e Berth (2023), uma vez que a guarita simboliza a vigilância de pessoas e, por consequência, o afastamento de grupos sociais do espaço público. Posteriormente, houve a retirada da guarita.

Figura 7 — Construção da guarita da GCM na Praça Coronel Fernando Prestes, 2019



Fonte: Lombardi, Alexandre. Revitalização Centro, 2019. Disponível em: <https://abrir.link/Xavvh>

Nesse mesmo projeto, houve a retirada dos degraus da praça que davam acesso ao coreto, e que serviam de ponto de encontro de grupos diversos, local de espera e até pista de manobras para skatistas. A segunda modificação significativa à qual a praça foi submetida, em 2023, se tratou da retirada e afastamento dos bancos que formavam conjuntos, propício para o acômodo de grupos sociais.

Figura 8 — Retirada dos degraus da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024



Fonte: Elaboração própria.

Figura 9 — Afastamento dos bancos da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024



Fonte: Elaboração própria.

Figura 10 — Nova configuração urbana da Praça Coronel Fernando Prestes, 2024



Fonte: Elaboração própria.

É possível perceber que a reorganização da praça Coronel Fernando Prestes, pautada pelo afastamento dos meios que facilitavam encontros, aconteceu de forma gradual, de maneira a ser pouco percebida.

No que tange ao encorajamento de ação e não de interação, descrito por Bauman (2001) ao tratar do compartilhamento do espaço público por meio das ações de consumo, apontamos as transformações da Rua Doutor Braguinha. Apesar de ser a principal via do comércio do centro de Sorocaba, a rua dispunha de uma organização facilitadora para o encontro e permanência de pessoas, tais como bancos dispostos ao centro da rua, manequins de lojas apenas nas vitrines, de forma a liberar o espaço da rua para a circulação de pessoas.

Figura 11 — Organização espacial da Rua Doutor Braguinha, [2000?]



Fonte: Legitimidade Sorocaba, 2019. Disponível em: <https://abrir.link/DwUfW>

No entanto, a reorganização da rua esvazia os espaços propícios para a construção de relações, uma vez que não dispõe de estrutura convidativa à permanência no espaço, impossibilitando o contato entre diferentes pessoas e fazendo com que a ação nesse ambiente seja somente o de passagem. Parte do calçadão é tomado por manequins expositores de produtos, vitrines sinalizadas com promoções e vendedores prontos para possibilitar a entrada de pessoas nas lojas, característica comum dos centros comerciais. É possível observar, ainda, que, quando o comércio está fechado, não há a circulação de pessoas na rua, condicionando a passagem e presença de pessoas ao consumo.

Figura 12 — Organização espacial da Rua Doutor Braguinha, 2024



Fonte: Elaboração própria.

Para se compreender as transformações no centro de Sorocaba, recorremos a Canclini (1997), que chama atenção para a desagregação e desconexão entre a cidade e as pessoas que a habitam, e como os meios de comunicação de massa são responsáveis por criar novas conexões, a fim de compensar as modificações do espaço urbano. É possível observar essas compensações nas comunicações da mídia sorocabana, que retratam as mudanças das praças públicas e ruas centrais como requalificação ou como um possível cartão-postal turístico para a cidade, sempre enfatizando que Sorocaba, a partir dos projetos de requalificação, se tornará uma cidade bonita, segura e hospitaleira.

Essa visão embelezadora do centro de Sorocaba parte, também, do poder público municipal, pois, segundo a fala do atual prefeito de Sorocaba, Rodrigo Maganhato, popularmente conhecido por Rodrigo Manga, ao Jornal Z Norte, o centro é reduzido às compras.

Quando os moradores vierem até a região central da cidade, durante o mês de dezembro, poderão contemplar toda essa beleza. Aliás, o comércio ficará aberto até as 22h. Isso tudo torna Sorocaba uma cidade cada dia mais linda. Todas as nossas ações, a exemplo também dessa, visam resgatar o orgulho do cidadão sorocabano (Boulevards [...], 2023).

O projeto de requalificação do centro da cidade de Sorocaba parte de uma iniciativa da Prefeitura, por meio do Projeto de Lei nº 018/2021 que permite a gestão do espaço público central pela iniciativa privada. A Câmara Municipal de Sorocaba iniciou o processo de aprovação do projeto intitulado Sorocaba Business em 2023, com o intuito de facilitar as burocracias que tangem à administração e manutenção do espaço público. (Em sessão [...], 2023). Dentre essas facilitações, as empresas privadas possuiriam o direito de comercializar produtos nas áreas, fazer a gestão e a operacionalização de estacionamentos, explorar os espaços para publicidade e a realização de eventos privados. A proposta do Projeto de Lei foi escrita pelo vereador Ítalo Moreira e, segundo ele, a implementação do projeto

[...] pode ajudar a revitalizar o centro da cidade, “tornando-o um lugar mais seguro, mais limpo e mais vibrante para se viver, trabalhar e visitar”, uma vez que o projeto pode incluir limpeza e manutenção de ruas, implementação de medidas adicionais de segurança, realização de campanhas de marketing para atrair visitantes, melhorias na infraestrutura, participação comunitária e organização de eventos especiais, entre outras medidas [...] Ítalo Moreira acredita que sua proposta de transformar o centro de Sorocaba num “shopping a céu aberto” não só ajudará a revitalizar a região, como também tem o potencial de mudar o comportamento do consumidor e impulsionar a economia local, em consonância com a tendência observada em outros municípios da região Sudeste (Moreira [...], 2023).

Apesar de o tom das notícias serem positivos, Berth (2023) esclarece que a proposta de modificação do cenário urbano serve, em linhas gerais, para individualizar espaços destinados ao coletivo e para reafirmar as hierarquias sociais típicas das forças verticais. Aqui, cabe reforçar as colocações de Santos (2006) sobre o espaço geográfico, entendido como o lugar para sociabilização, promovendo o contato entre diferentes pessoas, a fim de gerar um sentimento de coletividade e vizinhança.

A partir do exposto por Berth (2023) e Santos (2006), e tendo em vista a facilitação de burocracias para modificações no espaço público ao poder privado, é possível perceber que as modificações do poder público de Sorocaba, no que tange às transformações das praças do centro da cidade, não é a de garantir um espaço propício a trocas, encontros e a sociabilização entre diferentes grupos que permeiam a cidade, mas garantir que Sorocaba seja atrativa enquanto uma cidade comercial,

tornando a cidade um produto comerciável, fazendo das praças públicas, de fato, um *shopping* a céu aberto.

No contexto da desagregação do centro da cidade, indicado por Canclini (1997), é possível, ainda, discutir o acesso de pessoas às praças públicas e, também, aos locais de consumo, como *shoppings centers*. Em Sorocaba, desde 2014, jovens menores de idade, especialmente periféricos, são inibidos e, até mesmo, proibidos de frequentar o Pátio Cianê Shopping (e outros *shoppings*), localizado na área central da cidade, depois das 18 horas aos finais de semana. A liminar (processo nº 1000993-78.2014.8.26.0602) na Justiça foi tomada após uma série de eventos denominados “rolezinho”⁵ acontecer no local e, desde então, a segurança do *shopping* é reforçada e há um maior controle de entrada no ambiente, ainda que não na mesma medida do evento em questão.

Assim, retornamos a Bauman (2001) que nos alerta para a institucionalização dos medos urbanos, ressaltando uma cultura de vigilância e violência. Berth (2023), assinala, ainda, que a institucionalização do medo promove a segregação espacial, fazendo com que certos grupos sociais tenham a pecha de perigosos, não sendo bem-vindos a maioria dos espaços. Considerar perigosos jovens e adolescentes que ocupam *shoppings* é intencional, uma vez que os jovens frequentadores do rolezinho são, em sua maioria, moradores negros das zonas periféricas da cidade. Segundo Berth (2023), a cultura do medo e da violência perpetuam o estigma do favelado e contribuem tangencialmente para o racismo urbano.

Ainda, uma matéria divulgada por Nogueira (2014), por meio do Jornal Cruzeiro do Sul, o veículo de informação mais tradicional da cidade, deixa factível a percepção da manifestação dos estigmas sobre certos grupos sociais.

Apesar do "rolezinho" agendado pelas redes sociais não ter ocorrido ontem, no Pátio Cianê Shopping, as pessoas que aparentavam ser jovens foram proibidas de entrar, a não ser que comprovassem com documento que tinham mais de 18 anos de idade, ou estivessem acompanhadas de maior responsável. Até clientes com 18 anos de idade ou mais que não portavam documentos foram proibidos de ingressar. [...] No Shopping Cidade, um pai

⁵ Segundo a matéria “Saiba mais sobre os rolezinhos”, rolezinho se trata de encontros promovidos por adolescentes em *shoppings centers*, parques e praças, com intuito de ocupar o lugar com festa, música e passeio (SAIBA MAIS [...], 2014). Matéria disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/saiba-mais-sobre-os-rolezinhos.html>

reclama que o filho de 14 anos foi coagido, ameaçado e ridicularizado por seguranças devido à aparência, já que é skatista (Nogueira, 2014).

Inibidos de se encontrarem dentro do *shopping center*, jovens e adolescentes passaram a ocupar as adjacências do local. Um dos ambientes escolhidos foi a Praça da Bandeira, outro lugar conhecido por possibilitar o encontro e interação entre diferentes pessoas, sendo o local da Batalha do Cianê, um evento de Batalha de Rima realizado por jovens periféricos. No entanto, a nova configuração da praça não estimula o encontro e permanência de pessoas, seja pela nova aparência da praça ou pela patrulha policial no local. O evento também deixou de existir no ano de 2023.

As novas configurações da Praça da Bandeira também fazem parte do mesmo projeto de requalificação das demais praças e ruas centrais, intencionando, em certa medida, o afastamento de pessoas do local. A permanência de patrulha policial no local ressalta o exposto por Bauman (2001) e Berth (2023) no que se refere à institucionalização do medo e o estigma de perigo dado a certos grupos sociais.

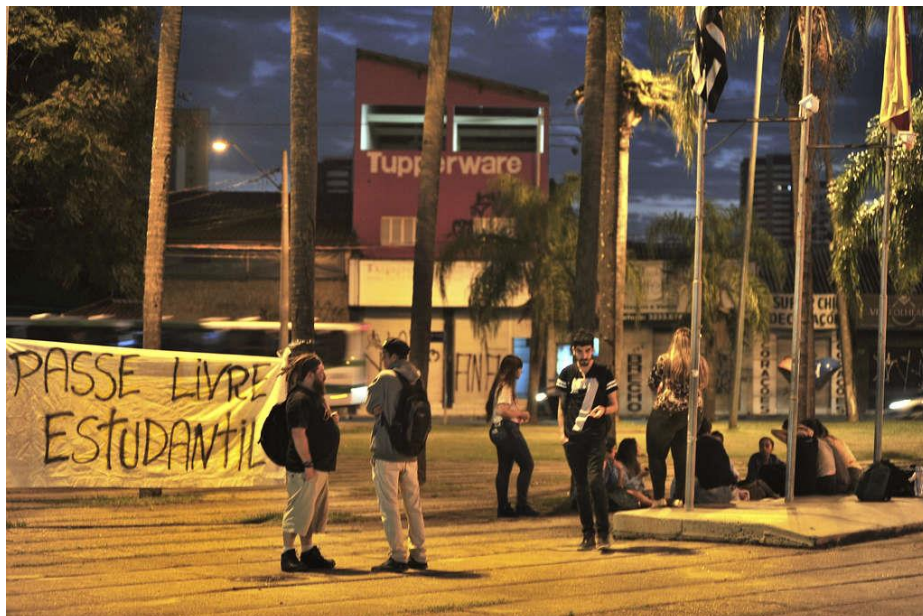
As modificações da praça foram marcadas pela retirada dos bancos e pela retirada do chão de cimento, que formava o desenho de uma bandeira, ilustrando o nome da praça. A praça também recebeu toda a extensão de gramado, sem bancos, impossibilitando a permanência de grupos, totem escrito “Eu amo Sorocaba” e o ponto de patinetes promovido pelo poder público.

Figura 13 — Estrutura de bancos da Praça da Bandeira, 2013



Fonte: Gonçalves, Enio. Foursquare, 2013. Disponível em: <https://abrir.link/Lwzsu>

Figura 14 — Ocupação da Praça da Bandeira por movimento jovem, 2015



Fonte: Setti, Luiz. Cerca de [...]. 2015. Disponível em: <https://abrir.link/fkcBV>

Figura 15 — Nova configuração da Praça da Bandeira, 2024



Fonte: Elaboração própria.

Como exposto por Berth (2023), existe uma divisão socioeconômica que dita quais pessoas e onde cada grupo pode frequentar e ocupar. Entretanto, mesmo com as políticas de requalificação que inibem os encontros e podem perpetuar símbolos de exclusão social pautada por uma arquitetura de poder, jovens encontram outras formas de ocupar os espaços e resistir ao projeto de afastamento, como é o caso da Feira Beco do Inferno, foco deste trabalho.

5. FEIRA BECO DO INFERNO: O EMPODERAMENTO SOCIAL

Neste capítulo apresentaremos a Feira Beco do Inferno como local onde se desenvolve o empoderamento social. Abordaremos, num primeiro momento, o início do desenvolvimento da Feira, as necessidades locais e a ocupação da Praça Frei Baraúna, no centro de Sorocaba, bem como o histórico de uso deste espaço. Ao falarmos da ocupação da praça, abordaremos as dificuldades sofridas pela organização no que diz respeito ao uso da praça e os embates com o poder público.

Em seguida, apresentamos a etnografia de Magnani (2002), metodologia escolhida para pesquisa de campo. Abordaremos as observações e os resultados obtidos na pesquisa de campo, desenvolvida em julho, setembro e dezembro de 2024, durante a 28ª, 29ª e 30ª Feira Beco do Inferno.

5.1. A Feira Beco do Inferno

A Feira Beco do Inferno é um evento organizado por artistas, artesãos e pequenos produtores da cidade de Sorocaba, com sua primeira edição em 2016, na rua Leite Penteado, no centro de Sorocaba. A intenção geral da Feira, segundo a organizadora e artista Flávia Antunes Aguilera, era suprir a necessidade de exibição e venda de produções artesanais e artísticas da cidade. Em 2018, porém, a Feira passou a ocupar a Praça Frei Baraúna, também localizada no centro da cidade, devido ao maior espaço para exposição e produção do evento (Pandori, 2024). Hoje, a Feira reúne cerca de 200 expositores e atrai um público diverso, chegando a, aproximadamente, 300 pessoas circulando o evento em diferentes horários, provenientes de Sorocaba e Região, segundo os dados apresentados pela organização do evento.

A Praça Frei Baraúna, que abriga eventos como a Feira Beco do Inferno, é sede de um dos mais importantes patrimônios históricos da cidade, o prédio do antigo Fórum da Comarca de Sorocaba, construído em 1937. O prédio, por muitos anos, abrigou a Oficina Cultural Grande Otelo, abrindo espaço para um polo cultural que geria *workshops*, oficinas, palestras e outras atividades para a população até o ano de 2014. Em situação de abandono, o prédio esteve em processo de requalificação e

restauro de 2015 a 2022, quando recebeu algumas melhorias externas, como iluminação e pintura (Abandono [...], 2017; Abandonado [...], 2022).

Figura 16 — Configuração atual da Praça Frei Baraúna, 2024



Fonte: Elaboração própria.

Figura 17 — Prédio da Oficina Grande Otelo em estado de abandono, 2018



Fonte: Artistas [...], Portal SMetal. 2018. Disponível em: <https://abrir.link/USLWS>

Ao ocupar uma praça central tão simbólica para os movimentos culturais da cidade, a Feira Beco do Inferno também abre a discussão sobre os projetos de requalificação do espaço público central e como os projetos permitem (ou não) o acesso de pessoas a esses espaços. Isso porque a própria Feira possui acesso limitado à praça, em um embate com o poder público para a realização dos eventos. Inicialmente, a Feira pretendia expor o evento bimestralmente. No entanto, desde a ocupação da Praça Frei Baraúna, tem sofrido uma série de dificuldades por parte do poder público municipal, seja pelas exigências documentais para uso do espaço, pagamento de taxas e impostos, ou, até mesmo, pela nomenclatura do evento.

Segundo Fernandes (2022), diversas solicitações do poder público foram requeridas para que a Prefeitura pudesse autorizar o desenvolvimento da Feira em espaço público.

Não é de hoje que os organizadores do evento vêm sofrendo para convencer a Prefeitura a autorizar a realização da feira. Depois da pandemia, começaram as tratativas com a Secretaria de Cultura (Secult), que acreditavam ser a responsável por esse tipo de manifestação. Ao ouvirem de Luiz Antonio Zamuner, titular da Secult, que o assunto não era da alçada da cultura e sim da Sedettur⁶, engoliram o susto e iniciaram as tratativas para a obtenção da licença. Esta, foi obtida em março, a tempo de realizar a edição de junho e programar as demais, bimestralmente, até o fim deste ano [...] cumprido esse processo, e uma semana antes do retorno da feira, os organizadores contam que receberam outra solicitação do Poder Público, mas desta vez da Secretaria de Licenciamento e Urbanismo (Seurb), exigindo 24 documentações como laudos técnicos de engenheiros sobre segurança de estrutura e som (Fernandes, 2022).

Além disso, em 2022, a Feira Beco do Inferno ganhou uma verba⁷ destinada aos custos de manutenção do evento, como banheiros químicos, geradores de energia e distribuição de água. A verba em questão não foi repassada à organização da Feira, acarretando o cancelamento de uma das suas edições (Fernandes, 2022).

No mesmo ano, foi protocolado e votado um Projeto de Lei na Câmara Municipal de Sorocaba, a respeito da inclusão da Feira Beco do Inferno no calendário anual do município. De acordo com Fernandes (2022), o veto da PL foi justificado pela

⁶ Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Trabalho e Turismo (Sedettur).

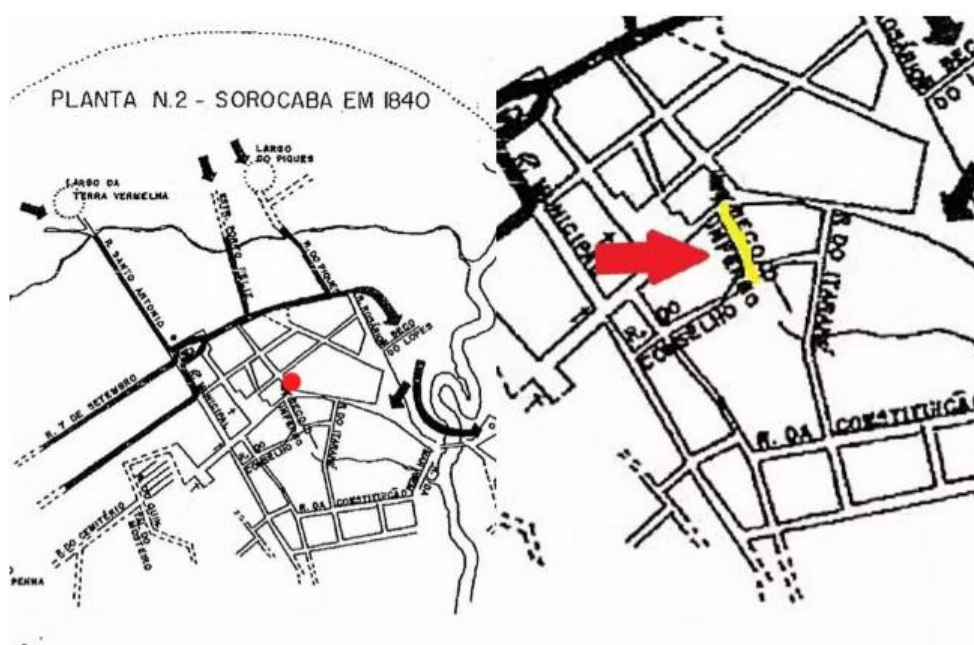
⁷ A verba se trata do cumprimento do Art. 154 da Lei nº 12.703, de 26 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sorocaba/lei-ordinaria/2022/1271/12703/lei-ordinaria-n-12703-2022-estima-a-receita-e-fixa-a-despesa-do-municipio-para-o-exercicio-de-2023?q=feira+beco+do+inferno>

nomenclatura do evento (Beco do Inferno), por mencionar a palavra ‘inferno’, em oposição à ideia de que Sorocaba é uma cidade cristã (Fernandes, 2022).

Apesar do uso da palavra inferno, a titulação da Feira não possui conexão com a religiosidade, mas com o desenvolvimento histórico da cidade. De acordo com o levantamento da pesquisadora Cássia Maria Baddini (Fernandes, 2022; Pandori, 2024), Beco do Inferno era o nome dado a atual rua Leite Penteado, primeira locação do evento.

É histórico e consta no mapa do arruamento da cidade de Sorocaba de 1840: a rua Leite Penteado, antes da década de 1960, era conhecida como Beco do Inferno. Está registrado, também, que a alcunha do local, no Centro, se deu por ser o endereço que recebia os dejetos dos carcereiros e estar próximo a um curral. A mistura dos odores acabou conferindo à rua, à época, essa nomenclatura (Fernandes, 2022).

Figura 18 — Adaptação do mapa da planta de Sorocaba de 1840, feito pela pesquisadora Cássia Maria Baddini



Fonte: Portal G1. Feiras [...], 2022. Disponível em: <https://abrir.link/AHaEF>

Mesmo com histórico de tentativas de dificultar a permanência da Feira por parte do poder público, a Feira Beco do Inferno existe e resiste continuamente para defender a ocupação do espaço público central por todos os sorocabanos, fazendo da Praça Frei Baraúna um espaço para comunicação, cultura, arte e lazer.

Navegando contra a maré das produções em larga escala, as produções da Feira Beco do Inferno buscam a visibilidade de artistas, artesãos e pequenos produtores locais — às vezes regionais — que trabalham especificamente com processos artesanais em eventos presenciais, com o intuito de ocupar o espaço público e estimular a coparticipação e cooperação entre os expositores e o público geral.

A escolha dos expositores é mediada pela organização do evento. A cada edição, a equipe disponibiliza um formulário online na página da Feira Beco do Inferno na rede social Instagram (@afeirabecodoinferno) para que cada expositor possa manifestar interesse em participar do evento. O critério de escolha, segundo informado pela página da Feira, é de que o produto a ser exposto precisa ser autoral e oriundo de um processo artesanal. Assim, são aceitos trabalhos de diferentes especialidades: no campo das artes visuais, por exemplo, quadros, gravuras, impressos e ornamentos, incluindo artistas de rua como grafiteiros e pixadores⁸; no artesanato, vestuário, acessórios e brinquedos; nas produções naturais, comidas variadas, doces, geleias e compotas, além de produtos cosméticos. No caso de livros, a Feira permite somente a exposição de livros escritos e/ou ilustrados pelo expositor; no caso de brechós e roupas garimpadas, são aceitas peças que passaram por alguma modificação ou personalização pelo expositor.

No que tange ao processo de divulgação da Feira Beco do Inferno, ele ocorre, em sua maioria, via redes sociais. Embora alguns jornais locais e agências de divulgações contribuam para informar o público geral sobre o evento, a Feira, que acontece bimestralmente, conta, principalmente, com a divulgação e disseminação de informações por parte dos expositores e do público geral, a partir do compartilhamento de publicações da página oficial do evento. É possível perceber que os veículos de comunicação mais tradicionais da cidade optam por não divulgar o evento, talvez pelo motivo de a Feira, por diversas vezes, estar em embate com o poder público.

⁸ Utilizaremos a grafia pixadores, com o uso do X, pois é como os grupos sorocabanos preferem ser reconhecidos.

Figura 19 — Arte de divulgação da 28ª Feira Beco do Inferno pela artista Lia Fenix



Fonte: Divulgação Feira Beco do Inferno. Instagram @afeirabecodoinferno. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/C8HWEwiug5g/>

Além da exposição e venda de produtos, na Feira, ainda, acontecem espaços de trocas de ideias, diálogos abertos sobre temas emergentes na sociedade sorocabana. Essa troca entre quem produz e quem consome cria, de certa forma, um ambiente de afetividade e compartilhamento, fazendo com que a participação na Feira e a aquisição de um produto seja uma forma de levar um pouco do conhecimento e afetividade do produtor para si. O público consumidor da Feira é amplo, conseguindo atingir grupos sociais diversos, uma vez que os produtos comercializados são, em sua maioria, acessíveis para pessoas de diferentes classes sociais.

Esses espaços de trocas de ideias enfatizam o trabalho dos agentes-comunicadores, expostos por Beltrão (1980) como facilitadores, tradutores de ideias e informações para um público maior. Essa comunicação, na Feira Beco do Inferno, acontece a partir da oralidade, na comunicação interpessoal, falada, no encontro entre pessoas diversas, podendo ser observada na relação entre os expositores para com

eles mesmos, na relação dos expositores e artistas performáticos para com o público, e na relação entre o próprio público, que, de tão diverso, abre espaço para que diferentes grupos sociais tenham a oportunidade de interagir e se conhecer.

Beltrão (1980) ressalta que, muitas vezes, os grupos urbanos são restritos aos meios que convivem, transitando entre casa e trabalho, contando com opções de lazer dentro do bairro em que vivem, além de serem inibidos de frequentar novos espaços devido à segregação espacial imposta pela mobilidade urbana. Na realidade sorocabana, os grupos que sentem essa imposição são, majoritariamente, os que estão localizados nos bairros periféricos da cidade e precisam desprender de horas no transporte público para ter acessos a outros aparelhos de lazer.

Canclini (1997) reforça que as redes de interação e comunicação das cidades ocorrem dentro dos próprios bairros, e essas interações só se expandem para a cidade quando os habitantes têm a necessidade de atravessá-la nas viagens ao trabalho, durante a realização de um negócio ou durante a busca de um serviço. Na contramão, a Feira se configura como acessível aos moradores de diferentes localidades, pois, além de incluir artes e produtos de interesse popular, é rota fácil para a população que depende do transporte coletivo para se deslocar até a área central.

Nesse contexto, compreendemos que eventos, principalmente aqueles que acontecem nas praças públicas centrais, são uma das formas de se equiparar os acessos ao lazer, à ocupação e à mobilidade de diferentes grupos sociais. Os encontros presenciais e a comunicação interpessoal e artística podem contribuir para a preservação da autoestima, do sentimento de pertencimento e do empoderamento dos habitantes.

6. PESQUISA DE CAMPO

Na busca por compreender como a comunicação interpessoal ocorre na Feira Beco do Inferno e como a Feira atua no sentimento de pertencimento à cidade e no processo de empoderamento social, desenvolvemos uma pesquisa de campo observacional, utilizando da metodologia da etnografia urbana de Magnani (2002), entendendo que essa é a metodologia que pode contribuir para responder às questões apresentadas.

A etnografia proposta por Magnani (2002) consiste em visibilizar a prática urbana que foge da chave política. Ela observa os movimentos das cidades com os olhos de quem vive o dia a dia, circula, se movimenta e ocupa seus espaços, permitindo introduzir outros pontos de vista à dinâmica urbana para além da perspectiva de quem decide suas mudanças. Para Magnani (2002), a etnografia é uma estratégia adequada para a compreensão das práticas urbanas e do exercício de cidadania nas metrópoles, pois as grandes cidades, além de serem posto-chave no sistema mundial e no fluxo global de capitais, abrigam orientações culturais, políticas e socioeconômicas, contribuindo para a complexidade do cenário urbano.

O autor (2002) questiona ainda se as visões acerca dos problemas apontados por estudos anteriores e a influência das corporações esgotam as experiências urbanas. Magnani (2002) sugere que a antropologia e a etnografia podem revelar dinâmicas urbanas imperceptíveis em análises macro. Particularmente, a etnografia propõe a reorganização de dados, combinando experiências nativas com experiências teóricas, oferecendo uma visão mais densa sobre as dinâmicas urbanas. O autor (2002) propõe, então, um olhar de perto e de dentro, capaz de identificar e refletir aspectos não considerados por enfoques tradicionais.

Assim, o que se propõe inicialmente com o método etnográfico sobre a cidade e sua dinâmica é resgatar um olhar de perto e de dentro capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como de fora e de longe (Magnani, 2002, p.17).

A abordagem "de perto e de dentro" permite compreender os padrões de comportamento dos atores sociais na cidade. Diferente de uma visão passageira e fragmentada, esta abordagem foca nos arranjos sociais e nas práticas cotidianas dos habitantes. Propõe-se, portanto, um estudo que investe tanto nos atores sociais

quanto no ambiente urbano onde suas práticas ocorrem, considerando a paisagem urbana como parte integrante da análise. Esse enfoque, para Magnani (2002), caracteriza a antropologia urbana, diferenciando-a de outras disciplinas e metodologias dentro da própria antropologia.

A ideia de totalidade, de acordo com Magnani (2002), é elementar para a análise etnográfica, mas não deve ser entendida como um todo orgânico e sem conflito. Nesse sentido, a "totalidade" tem duas faces: como vivida pelos atores sociais e como percebida pelo pesquisador. É uma experiência concreta e compartilhada pelos atores sociais, enquanto o pesquisador a descreve e a utiliza como chave de inteligibilidade.

Assim, uma totalidade consistente em termos da etnografia é aquela que, experimentada e reconhecida pelos atores sociais, é identificada pelo investigador, podendo ser descrita em seus aspectos categoriais: para os primeiros, é o contexto da experiência, para o segundo, chave de inteligibilidade e princípio explicativo (Magnani, 2002, p.20).

Para captar a dinâmica urbana, de acordo com Magnani (2002), é necessário equilibrar o foco entre o particular e o geral, evitando tanto a visão fragmentada de cada indivíduo quanto uma perspectiva tão ampla que se torne indecifrável.

Para captar essa dinâmica, por conseguinte, é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido. Em outros termos, nem no nível das grandes estruturas físicas, econômicas, institucionais etc., nem no das escolhas individuais: há planos intermediários onde se pode distinguir a presença de padrões, de regularidades (Magnani, 2002, p.20).

Para que se possa analisar diferentes dados de diferentes eventos nas dinâmicas urbanas, Magnani (2002) determina uma família de terminologias para conseguir identificar e contextualizar os dados colhidos durante as análises: pedaço, mancha, trajeto e pórtilo.

A primeira terminologia determinada pelo autor (2002) é a noção de "pedaço", que se refere a uma área específica onde membros têm uma presença regular e códigos de reconhecimento. Essa área, segundo Magnani (2002), é o local entre a casa e a rua, e as atividades ocorrentes nessa área específica, embora simples, são profundamente integradas ao modo de vida e tradições locais, servindo para fortalecer

redes de sociabilidade e regras de reconhecimento. Magnani (2002) reconhece que um membro é considerado parte do “pedaço” quando é reconhecido pelos laços de sociabilidade dentro desse espaço (como amigo, colega, parente...). É nesse local, segundo o autor (2002), que os membros separam os conhecidos dos estranhos. Nos centros urbanos, o “pedaço” é demarcado por membros que possuem ou consomem os mesmos símbolos, remetidos a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e etilos de vida semelhantes. Magnani (2002) expõe, ainda, que os eventos e encontros localizados no pedaço formam o tecido da sociabilidade.

A terminologia da “mancha”, é determinada por Magnani (2002) como “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam — cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando — uma atividade ou prática predominante” (Magnani, 2002, p. 22). O espaço da “mancha”, para Magnani (2002), consiste em determinar lugares de encontros de determinados grupos, pontos de referência para atividades específicas. Contudo, o lugar da “mancha” é imprevisível, segundo o autor (2002), pois nele a sociabilidade pode acontecer entre grupos determinados, que possuem os mesmos símbolos ou integram a mesma dinâmica e entre grupos mistos, devido a circulação de pessoas numa mesma área.

“Trajeto” é usado por Magnani (2002) para categorizar o uso do espaço que liga um ponto ao outro, os caminhos que conectam um pedaço à “mancha”, ou caminhos que se conectam no interior de uma “mancha”. Os trajetos ligam um ponto ao outro, segundo Magnani (2002), através de “pórticos”, terminologia criada para definir os espaços na paisagem urbana que configuram a passagem. Já os “circuitos” são determinados pela prática ou oferta de serviços específicos por meio de estabelecimento e espaços que são reconhecidos por abrigarem frequentemente os mesmos usuários. Um circuito também pode ser reconhecido pelo uso do espaço e de equipamentos urbanos que possibilitam o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação e eventos.

Nesse contexto, a partir das terminologias propostas por Magnani (2002), procuramos compreender a Feira Beco no Inferno enquanto mancha efêmera da arte urbana de Sorocaba e região. Para tanto, realizamos uma pesquisa de campo observacional nas 28ª, 29ª e 30ª edições da Feira Beco do Inferno, realizadas nos meses de julho, setembro e dezembro de 2024, com coleta de dados a partir de

observação de conversações entre o público, público e expositores, artistas e outras interações. A observação na 28ª Feira teve início às 12 horas e terminou às 17 horas do dia 14 de julho de 2024; já a observação da 29ª Feira iniciou-se às 17 horas e terminou às 20 horas, no dia 15 de setembro de 2024; e a coleta de dados da 30ª edição iniciou-se às 13 horas e foi finalizada às 16 horas, no dia 08 de dezembro de 2024. Para coleta de dados, foram utilizados caderno de campo e celular para registro de fotografias, sem a identificação de pessoas. A seguir, apresentaremos a descrição da Feira e interpretação dos dados coletados.

6.1. Descrição e Interpretação dos dados

A 28ª edição da Feira Beco do Inferno aconteceu no dia 14 de julho de 2024, na Praça Frei Baraúna. Nessa edição, a Feira contou com 180 expositores nas categorias de artes, artesanato, alimentação, produção de orgânicos, cosméticos e vestuário. Além dos expositores, o público pôde apreciar e participar de atrações com discotecagem, shows, oficinas, e a transmissão de curtas-metragens.

Em um domingo ensolarado, foi possível observar que, mesmo antes da abertura oficial, o público, ainda que tímido, começava a chegar ao local. A abertura oficial ocorreu às 13h, pontualmente, tendo a DJ Brandini, artista local, como mestre de cerimônia do evento. Todo o público presente se reuniu em um mesmo local para ouvi-la. Além dos informes sobre os expositores e horários, houve um reforço sobre a importância de o público caminhar por toda a Feira e conversar com os expositores, incentivando a comunicação interpessoal na Feira e a extensão dessa comunicação por meio das redes sociais dos expositores, seja seguindo ou compartilhando os trabalhos expostos nas redes.

Figura 20 — Bandeira marcando a abertura oficial da Feira Beco do Inferno



Fonte: Elaboração própria.

Figura 21 — Abertura oficial da Feira Beco do Inferno



Fonte: Elaboração própria.

Após a abertura oficial, a DJ Pandora Medonha, uma das atrações da tarde, iniciou a discotecagem com músicas que permeavam os estilos conhecidos como brasilidade e latinidade. É possível perceber que, apesar dos diferentes grupos sociais, o público interagiu muito bem com as músicas e com a DJ, independente do gênero musical de preferência de cada pessoa.

Durante a caminhada entre os expositores, notamos que as tendas não são distribuídas ou setorizadas por categorias, o que permite encontrar artes gráficas, cerâmica, cosméticos e artesanato numa mesma direção, por exemplo, tornando o percurso mais interessante. Há a exposição de materiais tradicionais de feira de artesanato, como técnicas de pintura em guardanapos e crochê, até itens mais complexos, como joias em resina e madeira, ou pedrarias, o que demonstra a diversidade de trabalhos. Os artesãos que trabalham esses materiais geralmente expõe em feiras tradicionais da cidade, como a Tradicional Feira de Artesanato⁹ de Sorocaba, e podem encontrar na Feira Beco do Inferno novos públicos, novos olhares para suas produções.

Figura 22 — Exposição de produtos usando técnicas de crochê



Fonte: Elaboração própria.

⁹ A Tradicional Feira de Artesanato de Sorocaba é realizada pela Associação Sorocabana de Artesanato (ASA) com o apoio da prefeitura através da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Turismo (SEDETUR). Essa feira acontece durante o ano todo em diversas praças públicas da cidade com foco em produções de artesanatos tradicionais (Feira [...], 2024).

Figura 23 — Exposição de produtos usando técnicas de resina e pedraria



Fonte: Elaboração própria.

Conforme o tempo de caminhada avança, é possível perceber um grau de acolhimento entre os expositores. Por exemplo, se um expositor está sem tenda ou cobertura, rapidamente outro expositor providencia uma cobertura para que o primeiro não fique exposto ao sol. Além disso, existe uma relação de cooperação entre os feirantes, em que um indica o trabalho do outro e convida a conhecer o que o outro faz.

A observação nos permitiu identificar o quanto a Feira abraça diversos grupos sociais, pessoas de idades e estilo variados. Destacamos um pequeno grupo de expositores da praça de alimentação, caracterizados como elfos, outro pequeno grupo personificando xamãs, um grupo manifestando o gótico e outro manifestando o estilo mandrake, que se trata de um estilo de vida estético, originado, majoritariamente, de um público periférico, em que os jovens misturam diversos elementos visuais para compor diferentes formas de se vestir e se expressar, muitas vezes utilizando

correntes, óculos de sol e camisetas de time de futebol, por exemplo. Observamos que, independentemente das diferenças culturais e estéticas entre os grupos, todos mantinham uma relação de harmonia. Não foi possível identificarmos algum atrito entre os grupos sociais diversos que formam o público durante a Feira, pois, em certo momento, os grupos se dissolvem e se misturam, criando facilmente um clima de amizade e de unidade, na ideia de que, mesmo diferentes, todos fazem parte do mesmo movimento. Esse movimento representa uma dinâmica alternativa aos padrões impostos pelas classes dominantes/verticais e, por isso, são grupos que, em certa medida, conseguem identificar entre si inter-relações, semelhanças e afetividade.

A observação nos possibilitou perceber como os grupos urbanos presentes manifestam suas culturas e se sentem à vontade em compartilhar suas experiências com os demais presentes. Durante as apresentações artísticas, diferentes grupos participam, seja cantando, dançando, interagindo ou performando. Observamos também a relação livre do corpo com o espaço, onde as pessoas se sentem à vontade para se expressar através do corpo em movimento. As pessoas dançavam e convidavam outras pessoas para dançar, mesmo sendo desconhecidas até aquele momento.

Saindo da cena das danças e performances, vários grupos procuraram refúgio no gramado da praça, nas longas sombras das árvores. O ambiente dispunha de um local propício para relaxar e descansar.

Figura 24 — Gramado da Praça Frei Baraúna, destinado a momentos de descanso



Fonte: Elaboração própria.

Além dos diferentes grupos sociais, é possível percebermos o quanto famílias se sentem à vontade em participar do evento com crianças e animais de estimação. É possível percebermos como as crianças, sejam elas de colo, pequenas ou pré-adolescentes, se integram facilmente ao ambiente. Direcionado a esse público, a Ferira Beco do Inferno disponibilizou no gramado da praça uma tenda chamada “Espaço Criança”, com atividades lúdicas e sensoriais sobre temas abordados pela Feira, como arte, artesanato, preservação e outros.

Figura 25 — Espaço criança, com atividades ao público infantil do evento



Fonte: Elaboração própria.

Durante a Feira há a presença de pessoas em situação de rua permeando o local, mas a presença delas não interfere no funcionamento da Feira. Existe uma preocupação sobre a ocupação das pessoas em situação de rua no local, porque, normalmente, a praça é habitada por elas, mas, ainda que haja certa preocupação, não há a expulsão dessas pessoas do local; pelo contrário, elas circulam normalmente e podem usar a estrutura de água e banheiro, se necessário. Em certa medida, fica a impressão de que o “lugar delas” foi invadido pela Feira.

Com relação à comunicação, Beltrão (1980) ressalta que, no sistema da Folkcomunicação, os grupos urbanos criam o seu próprio vocabulário, sua própria forma de expressar verbal e visualmente, fazendo com que cada agente-comunicador possa trabalhar com a ferramenta que estiver à disposição. É possível enxergarmos essa forma própria de se manifestar e se comunicar nas obras expostas na Feira. Geralmente, as obras dispostas para venda mostram as experiências de cada artista, inclusive a sua visão sobre a cidade, como os quadros com arte de grafite e outras manifestações urbanas comuns nos muros da cidade e que passam a ocupar cartazes para venda. Sobre a arte de rua, muitas vezes, os artistas são agentes de

comunicação dos grupos marginalizados, e usam os muros da cidade para reivindicar suas existências e outros temas de interesse social. Portanto, são atores sociais que propiciam a conversação entre o público interessado e que, muitas vezes, compartilha das experiências.

Observamos também que, quando uma pessoa chega a uma tenda e deseja algum produto, não existe um sistema de venda tradicional, em que se escolhe um trabalho, compra, paga e parte para a próxima tenda. O consumo, nesse caso, está, na maioria das vezes, em segundo plano. O primeiro plano consiste no contato, conhecer o artista, trocar ideias e informações sobre os produtos e técnicas de produção. A carga informativa vem da interação do público com o expositor e com o tipo de material apresentado. Assim, muitos expositores trabalham temas do cotidiano da maioria dos sorocabanos, representando, principalmente, como os artistas se conectam com a cidade. São diferentes histórias e interpretações dos mesmos lugares, mas que, em alguma medida, fazem parte do cotidiano do público e oferecem outras formas de ver e pensar a cidade. São, em sua maioria, reivindicações por um espaço que são deles (e de todos) por direito.

Um dos artistas, por exemplo, conta sobre seu personagem, o Tripa Seca (Figura 26), que reivindica o acesso e o incentivo a manifestações artísticas no espaço urbano através de grafites e pixações nos muros da cidade. Ele conta também sobre o processo de criação dos materiais, as bases de pintura artesanal e incentiva que outras pessoas experimentem esse universo artístico.

Figura 26 — Prints do artista MISTERMARK



Fonte: Elaboração própria.

Outra artista trabalha elementos da cultura de mídia a partir de processos artesanais, desconstruindo as formas tradicionais e industriais desses elementos e deixando-os acessíveis aos públicos da Feira. Importa enfatizar que essa acessibilização de imagens e elementos da cultura massiva também está na chave de produção popular, uma vez que, de acordo com Bosi (1992), o povo assimila a seu modo essas imagens, “[...] traduzindo seus significantes para o seu sistema de significados” (Bosi, 1992, p.329).

Figura 27 — Produtos expostos pela artista Morbious



Fonte: Elaboração própria.

Um chef de cozinha convida cada pessoa que passa por ele para provar geleias e compotas, e, mesmo que não haja intenção de compra, ele conta detalhadamente o processo que utiliza para a produção dos itens, quais insumos prefere utilizar, dá dicas de combinações de receitas e aperitivos. Compreendemos que esse processo convida o público a conhecer o expositor, possibilitando que este seja conhecido e que possa divulgar o seu trabalho para futuro consumo. Contudo, parece que a abordagem na Feira Beco do Inferno se diferencia, em alguma medida, de uma feira comum, pois diálogos se desenrolam com maior frequência entre todos os participantes.

Figura 28 — Produtos expostos pelo chef Minerva



Fonte: Elaboração própria.

Outros artistas retratam a ligação entre pessoas e o divino em diferentes tipos de técnicas. Observamos que a retratação de diferentes crenças não gera desconforto no público. Há a exposição de materiais sobre santos católicos, orixás, budas e outras imagens de cunho religioso no mesmo local, sem que haja atrito entre as diferentes crenças.

Figura 29 — Produtos expostos com cunho religioso



Fonte: Elaboração própria.

Algumas obras expostas são facilmente reconhecidas para além da Feira, como as obras do artista Discórdia, por exemplo, que, em sua maioria, são representadas nos muros e outros espaços de Sorocaba.

Figura 30 — Material exposto pelo artista Discórdia



Fonte: Elaboração própria.

Em vários momentos da caminhada pela Feira é possível ouvir os comentários dos expositores retratando como a Feira Beco do Inferno possibilitou que trabalhos diversos e diferentes artistas, em alguns casos marginalizados, fossem visibilizados e reconhecidos enquanto artistas. Muitos comentam que chegaram à Feira através de outros amigos expositores e que procuram indicar o espaço de exposição da Feira a outras pessoas.

Pouco se escuta sobre competitividade ou se observa um embate para a venda de produtos; ao contrário, o clima parece sempre muito amistoso entre os expositores, principalmente aqueles no mesmo segmento, uma vez que eles estão expondo seus trabalhos em contato contínuo com o público.

No que diz respeito à estrutura da Praça Frei Baraúna, é possível percebermos a deterioração do espaço público. Vários pontos da praça estavam esburacados,

pedaços de pedras e montantes de areia espalhados próximo às áreas de exposição, muitas vezes, dificultando a caminhada, representando risco de queda. Ainda, a presença de fortes odores na praça gerava incômodo em boa parte do público. Nesse sentido, Berth (2023) expõe a deterioração do espaço social, reiterando que o espaço público não dispõe da estrutura necessária para que pessoas permaneçam nos espaços. A observação da deterioração da Praça Frei Baraúna demonstra que não há interesse em requalificar essa praça, assim como a Praça Coronel Fernando Prestes, abordada anteriormente.

Figura 31 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna



Fonte: Elaboração própria.

Figura 32 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna



Fonte: Elaboração própria.

Figura 33 — Observação da deterioração da Praça Frei Baraúna



Fonte: Elaboração própria.

Além do problema estrutural da praça, a Feira apresentou problemas com o recebimento da estrutura de banheiro químico destinado ao evento. No entanto, a organização resolveu rapidamente o problema. Além disso, o bistrô Café da Vila — um café restaurante que recebe com frequência um público alternativo —, localizado logo atrás da praça, cedeu o banheiro para uso do público da Feira. É possível observarmos, a partir dessa colaboração entre o bistrô e a Feira, que o evento proporciona certo benefício ao comércio local, visto que o público pode sair da Feira e frequentar o bistrô para um café, por exemplo. Observamos também que bares na região da Praça Frei Baraúna, que geralmente ficam fechados aos domingos, abrem em dia de evento. Além disso, houve a instalação de um mercado da rede OXXO em frente à praça, possibilitando que o público também consuma alimentos desses comércios, ao invés dos da Feira.

Observamos, ainda, que apesar da Feira Beco do Inferno ser configurada como acessível por estar localizada no centro da cidade, em uma rota fácil para quem depende do transporte público, a política de redução de ônibus e horários aos finais de semana em Sorocaba pode prejudicar a chegada de moradores de bairros mais distantes. Com isso, concluímos as observações da 28ª Feira Beco do Inferno.

Outros eventos aconteceram após nosso período de observação (das 12 horas às 17 horas). Destacamos a exibição dos curtas-metragens parte do projeto “Poéticas da Cidade”, que, segundo divulgado pela organização da Feira na página oficial da rede social Instagram, se trata de uma série audiovisual em quatro episódios que procura buscar as várias Sorocabas e seus cotidianos, produzida em curso ofertado pelo Sesc Sorocaba. Importa apresentar este conteúdo de forma descritiva, na busca por revelar qual a conexão dessa exibição com esta investigação.

Os curtas-metragens, disponíveis no canal Sesc Sorocaba na plataforma YouTube, foram assistidos após a realização da 28ª Feira Beco do Inferno. O primeiro curta, intitulado “No corre”, acompanha a jornada de vários personagens, como vendedores ambulantes, barbeiros, açougueiros, artistas, e sua relação com a cidade, principalmente nas questões de trabalho e mobilidade. Em um determinado momento, apresenta, como contraponto, a narração de uma súplica em oração, enquanto transmite imagens de pessoas em situação de rua. Ainda, apresenta as formas de lazer dos personagens após o dia de trabalho.

O segundo curta, intitulado “É sucata?”, gira em torno da relação de Sorocaba com a ferrovia. Trabalha um resgate histórico ao apresentar a Associação de Preservação da Memória Ferroviária Sorocabana enquanto exhibe a passagem do trem de passeio e quais imagens são possíveis de serem percebidas sobre a cidade ao andar de trem. O trem é mostrado como objeto, acervo de preservação da memória de Sorocaba e do sorocabano.

Já o terceiro e último curta-metragem exibido na Feira, “28 de Setembro — Memória Negra”, também retrata um acontecimento histórico da cidade, a criação do Clube 28 e, com ele, a criação de possibilidades de uma história negra sorocabana.

Para a nossa investigação, cabe refletir como os três curtas-metragens expuseram visões diferentes de Sorocaba, sob a ótica de diferentes atores que ocupam o espaço urbano durante a jornada de trabalho, durante os momentos de lazer e como a memória coletiva também ocupa um lugar no espaço urbano da cidade. Como argumenta Magnani (2002, p. 14), não só os discursos dominantes, mas até mesmo as diversas pesquisas realizadas acerca das cidades as apresentam como “[...] uma entidade à parte de seus moradores: pensada como resultado de forças econômicas transnacionais, das elites locais, de lobbies políticos, variáveis demográficas, interesse imobiliário e outros fatores de ordem macro [...]”. Para Magnani (2002), essa abordagem faz uma leitura da cidade desprovida de ações, atividades, pontos de encontro e redes de sociabilidade, como se não houvesse o elemento que, em definitivo, dá vida à metrópole: os atores sociais, moradores da cidade que possuem experiências múltiplas. Deste modo, a Feira Beco do Inferno, por meio de múltiplas atividades, apresenta a vida em Sorocaba.

Consideramos importante, ainda, ressaltar que, apesar de não ser o foco deste trabalho, é relevante observar todas as outras manifestações que ultrapassam os limites da Praça Frei Baraúna durante a Feira Beco do Inferno e são disseminadas por canais diversos, inclusive digitais. Peruzzo (2024) sustenta essa preocupação e esclarece que é possível perceber uma convivência entre a comunicação interpessoal e intergrupal e o uso de tecnologias, entendendo que a incorporação de ferramentas digitais é inevitável, mas que pode representar um rearranjo e o surgimento de novas possibilidades para a comunicação popular (Peruzzo, 2024, p.108). Assim, os produtos ofertados na Feira e as atividades artísticas são também compartilhados nos

canais digitais do público que a frequenta, tornando-se um dos principais dispositivos de divulgação da Feira Beco do Inferno.

Complementando a primeira parte desta pesquisa de campo, as observações realizadas durante a 29ª Feira Beco do Inferno, no dia 15 de setembro de 2024, das 17 horas às 20 horas, teve como objetivo a observação da programação artística da Feira e quais os conteúdos das apresentações. Essa edição contou com a participação de 200 expositores entre as categorias já citadas e 7 apresentações artísticas, entre *setlist* de DJs, grupos musicais e apresentações teatrais.

Iniciamos este campo com observações gerais, procurando compreender as diferenças entre a última edição da Feira e esta. Foi possível observar que, na 29ª edição, especialmente, houve a presença de figuras políticas, candidatos à Prefeitura e ao Legislativo dos partidos PSOL (Partido Socialismo e Liberdade), PT (Partido dos Trabalhadores) e Rede de Sustentabilidade. Além da presença dos candidatos, materiais gráficos de campanha habitavam a Praça Frei Baraúna. Importa essa observação, uma vez que, em tempo de campanha eleitoral, novos públicos chegam à Feira, principalmente de figuras políticas.

Figura 34 — Windbanners dos candidatos à Prefeitura e Legislativo de Sorocaba



Fonte: Elaboração própria.

Como o foco deste campo se tratou da observação da programação artística e performática da Feira, procuramos captar as mudanças e manifestações do público após as 16h30, quando iniciaram-se as apresentações. Com isso, notamos a maior presença de grupos de jovens e adolescentes se aglomerando em frente à escadaria do Grande Otelo. Expositores, a partir das 18h, procuram guardar seus materiais para também prestigiar os artistas performáticos. Nessa edição, a Feira contou com a apresentação teatral do Coletivo Fanfarrosas, do grupo Choramando, da DJ e MC Ana Vi e da Rádio Pantera, durante o Baile do Beco.

Ajustando as lentes da observação, é possível perceber que as apresentações e performances da 29ª edição da Feira revelam uma comunicação de resistência, possibilitando ao público aguçar suas percepções sobre esses conteúdos. Seguindo a esteira de Brandão (2009), o fazer da cultura popular está na democratização da cultura, procurando a neutralização dos desníveis sociais e estabelecendo diálogos com sujeitos e coletividades, a fim de transformar ou ressignificar pensamentos e ideias já estabelecidos de forma a torná-los autores e atores críticos (Brandão, 2009, p.735-736).

Durante o Baile do Beco, como é chamada a programação noturna da Feira, destacamos a apresentação da DJ e MC Ana Vi, trabalhando em sua *setlist* — lista de músicas produzida pela DJ para a apresentação — estilos conhecidos como Afrobeat e o chamado MPB — Música Preta Brasileira¹⁰, procurando visibilizar criações pretas e periféricas. Destacamos, também, a apresentação da Rádio Pantera, projeto atuante na cultura de DJs, realizado por pessoas trans e travestis. Nessas apresentações, o conteúdo de uma comunicação de resistência pode ser revelado quando o(a) artista procura representar grupos diversos em sua performance, seja na escolha dos estilos musicais, nas vestimentas e na diversidade das performances. De acordo com Berth (2023), a ideia de empoderamento social parte do processo de questionamento de símbolo e ideias que podem perpetuar alguma forma de opressão, sobretudo no espaço urbano. Nesse sentido, o conteúdo

¹⁰ Música Preta Brasileira, de acordo com o historiador e pesquisador Guilherme Botelho, é um termo utilizado para demonstrar a musicalidade negra, proveniente de diferentes regiões, em produções nacionais, evidenciando o caráter histórico e revelando as tensões raciais na dinâmica cultural brasileira. Matéria disponível em: <https://www.geledes.org.br/musica-preta-brasileira-um-conceito-historico-e-ou-rotulo-musical/>

das apresentações pode manifestar um caráter questionador, transformando e ressignificando ideias, como também apresenta Brandão (2009).

Figura 35 — Público se prepara para a programação noturna na 29ª Feira Beco do Inferno



Fonte: Elaboração própria.

Observamos, também, como símbolo de resistência às requalificações submetidas ao centro de Sorocaba, o uso da escadaria do Grande Otelo como palco para os artistas e suas apresentações, uma vez que o prédio é parte importante do cenário cultural da cidade e encontra-se desativado.

Figura 36 — Apresentação de grupo musical na escadaria do Grande Otelo



Fonte: Elaboração própria.

Finalizada a primeira parte da pesquisa de campo, com base nas observações realizadas nas 28ª e 29ª edições da Feira Beco do Inferno, podemos reconhecer que, ainda que a organização da Feira sofra alguns problemas referentes à estrutura da Praça Frei Baraúna e à falta de incentivo do poder público para a execução do evento, é possível perceber que ela resiste graças à manifestação de diferentes grupos, que se esforçam para que a Feira aconteça, seja expondo, consumindo ou divulgando o evento.

Nesse sentido, se torna factível o quanto a ocupação da Praça Frei Baraúna pela Feira Beco do Inferno trabalha ativamente no processo de preservação do sentimento de pertencimento, providenciando um espaço seguro para que diferentes grupos sociais, muitas vezes marginalizados, possam compartilhar suas ideias e experiências. Além disso, torna a ocupação do espaço público um ato de direito de todas as pessoas.

Durante a primeira parte da pesquisa de campo, observamos a 28ª e 29ª edições da Feira Beco do Inferno com o intuito de apresentar a Feira em uma perspectiva geral, dividida em dois momentos. Primeiro apresentamos as observações referentes aos expositores e às categorias para exposição, à diversidade do público presente, às oportunidades de lazer oferecidos pela Feira, e procuramos identificar quais conteúdos revelam a experiência urbana dos artistas e como ela se relaciona com os trabalhos expostos e com a Feira. Também, nesse primeiro momento, identificamos quais as dificuldades da Feira quanto à deterioração da Praça Frei Baraúna e como as relações de mobilidade e acesso podem dificultar e até mesmo restringir a participação de pessoas que dependem do transporte público.

Em um segundo momento, ajustamos a observação para a programação artística e noturna da Feira, procurando compreender quais os conteúdos das apresentações e como eles podem revelar comunicações e símbolos de resistência, a partir de escolhas musicais, grupos de artistas e performances diversas.

A partir dos dados coletados, desenvolvemos a segunda parte da pesquisa de campo durante a 30ª edição da Feira Beco do Inferno, com o intuito de observar e compreender a comunicação interpessoal como a maior presença da Feira, com foco nos artistas visuais e no conteúdo das obras expostas. A 30ª Feira Beco do Inferno aconteceu no dia 08 de dezembro de 2024, e a coleta de dados foi iniciada às 13 horas e finalizada às 16 horas. Assim como na primeira parte dessa investigação, para coleta de dados, foram utilizados caderno de campo e celular para registro de fotografias, sem a identificação de pessoas.

Segundo a organização da Feira, a 30ª edição contaria com a participação de 180 expositores nas diversas categorias de exposição, além das apresentações, shows e o Baile do Beco. No entanto, muitos expositores não participaram do evento devido às fortes chuvas ocorridas na data, incluindo os artistas visuais que pretendíamos observar. Importa informar que, ainda em um dia chuvoso e com menos expositores do que o esperado, buscamos por manifestações que pudessem traduzir os conteúdos de uma comunicação interpessoal, cara a cara, com conteúdos de resistência frente às modificações urbanas e às forças verticais (SANTOS, 2006; 2009) da cidade de Sorocaba.

Para isso, retomamos Beltrão (1980), que destaca que os grupos marginalizados urbanos assemelham-se por suas experiências, especialmente as que

ocorrem na cidade. Além disso, o autor (1980) ressalta que os grupos urbanos criam sua própria maneira de transmitir essas experiências e relatar os conteúdos do seu cotidiano, suas reivindicações, e a forma como enxergam o mundo que vivem, em que agentes-comunicadores precisam utilizar os canais e ferramentas disponíveis para realizar o intercâmbio de informações e ideias.

Nesse contexto, abordaremos os conteúdos revelados através das obras de artistas de rua — considerados, muitas vezes, como processos artísticos marginalizados¹¹ — e como esse material traduz a experiência dos grafiteiros no que diz respeito ao uso dos espaços da cidade. Na Feira, observamos a exposição dos artistas Discórdia e GOL, ambos conhecidos pelas artes nos muros de Sorocaba. Iniciamos aqui um descritivo sobre os artistas, de forma a relatar o conteúdo das obras.

O primeiro artista, Discórdia, é conhecido por aderir técnicas diversas em suas obras, como o uso de *stencils* e lambe-lambes, por exemplo, mas seu trabalho chama a atenção pelo tom contestador, que pode ser experienciado através de cores, imagens — com o frequente uso da *skyline* de Sorocaba, de imagens de prédios e ícones importantes da história da cidade – e frases. As obras do artista mostram, em sua maioria, seu contato com o espaço urbano, uma vez que os grafites e lambe-lambes retratam paisagens de uma Sorocaba que é vista e percebida pelo artista.

¹¹ Ver “Grafiteiro é morto a tiros por PMs após abordagem policial em Sorocaba”, matéria do portal Alma Preta Jornalismo, disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/grafiteiro-e-morto-a-tiros-por-pms-apos-abordagem-policial-em-sorocaba/> e “Morte de jovem pela PM motiva protesto em frente à delegacia”, matéria de Vanessa Ferranti para o Jornal Cruzeiro do Sul. Disponível em: <https://www.jornalcruzeiro.com.br/sorocaba/noticias/2025/01/742517-morte-de-jovem-pela-pm-motiva-protesto-em-frente-a-delegacia.html>

Figura 37 — Trabalhos expostos pelo artista Discordia na 30ª Feira Beco do Inferno



Fonte: Elaboração própria.

Nos muros da cidade, Discordia procura expor as diferenças dos bairros e áreas centrais no que diz respeito ao investimento e visibilidade dedicados a esses lugares em comparação com regiões nobres da cidade. Além disso, ele reivindica uma cidade diversa, de participação negra, indígena e periférica.

Figura 38 — Arte “Sorocaba Metrópole Rural” nos muros da cidade



Fonte: Caboatan, Pedro. Sorocaba Metrópole Rural. 2023. Disponível em: <https://abrir.link/ijNPF>

Figura 39 — Arte “Criançada”, em print



Fonte: Caboatan, Pedro. Criançada. 2024. Disponível em: <https://abrir.link/TJOTd>

É possível observar como a percepção do artista sobre a cidade vai ao encontro de Santos (2002), de forma a retratar como indivíduos são percebidos e “valorizados” de acordo com o seu local de moradia, uma vez que os bairros de Sorocaba não se desenvolvem igualmente. Isso ocorre, segundo Santos (2002), por conta da concentração de poder capital (e social também), em que o desenvolvimento urbano é dependente de uma localização territorial (e não só). Ao trabalhar imagens que contestam o exposto por Santos (2002), os muros e espaços grafitados pelo artista ganham um novo sentido: o de expor, questionar e reivindicar, favorecendo o questionamento de símbolos de opressão no espaço público e contribuindo para o processo de empoderamento social, como sugere Berth (2023).

Entretanto, enquanto Discórdia procura trabalhar reivindicações através da contestação em suas obras, GOL, segundo artista observado durante a 30ª edição da Feira, explora um grafite de marcação, que tem por intuito “marcar” o lugar do artista na cidade. As técnicas utilizadas por ele incluem colagens e pinturas em chapas metálicas e, além das técnicas, o artista tem preferência por retratar imagens de lances de futebol — desse fato, o nome GOL —, um símbolo popular e muito comum para a maioria das pessoas.

Esse grafite de marcação, muitas vezes, pode revelar espaços outros da cidade, espaços vazios ou em estado de abandono, tornando-se uma forma de chamar a atenção das pessoas para esses locais. Ele também está relacionado à ideia de ressignificação, de forma a convidar indivíduos a criarem novos significados para locais e objetos na cidade.

Figura 40 — Material do artista GOL exposto na 30ª Feira Beco do Inferno



Fonte: Elaboração própria.

Figura 41 — Grafite de marcação do artista GOL no centro de Sorocaba



Fonte: Elaboração própria.

Figura 42 — Grafite em córrego de Sorocaba



Fonte: Graffiti, Gol. Goooool. 2022. Disponível em: <https://abrir.link/yweAE>

A respeito da valorização da cultura local, ainda, materiais de artistas musicais e performáticos de Sorocaba foram exibidos no telão principal da Feira durante toda a tarde, possibilitando que a cena musical local fosse divulgada, apreciada e comercializada. Além da visibilidade local, a música independente também carrega um conteúdo de resistência, questionamento e contestação em reflexões poéticas.

Dos materiais apresentados durante a 30ª edição da Feira Beco do Inferno, destacamos a música “Cidade Cinzeiro”, da artista Rosa Paiva. A artista, que trabalha cenários urbanos em fotos, canções e videoclipes, relatou em sua página na rede social Instagram (@larosapaiva) que a música reflete um questionamento sobre o medo, a violência e a empatia no caos urbano.

Essa cidade é um cinzeiro
Luzes, promessas, excessos, perímetro denso
Corpos em brasas sumindo em fumaça eu beijo
O tempo ruindo a escada
O sujo e o concreto
Essa cidade é um cinzeiro
Rios e prédios fantasmas, período denso
Corpos em brasas sumindo em fumaça eu beijo
O passo na ponta da bala, perímetro tenso
Nebulosidade, cabulosidade
A gravidade na cidade em caos

Fissura
 Na noite escura
 A encruzilhada -
 Perdido entre a fome e a desgraça.
 Saudade aperta
 Sem telefone
 Te vejo, mas não sei
 mais nem qual é
 meu nome.
 Desterro
 Cidade-fumaça
 Em cada esquina encontro você
 Mas não sei dizer
 Quem era eu
 Quem é
 (Rosa Paiva, 2024)

Destacamos, também, o álbum “Em Construção”, da artista Lalis. Segundo a cantora, em sua página na rede social Instagram (@lalislalis), o álbum representa a celebração de sua negritude, refletindo suas experiências pessoais durante o desenvolvimento de uma autoconfiança enquanto pessoa negra. Nesse sentido de celebração, a música pode incentivar diálogos sobre diversidade, inclusão, espaços para expressão da diversidade e outros.

Eu vou respeitar a minha história
 Demorei pra chegar aqui
 Eu passei por muita coisa
 Minha vida é só minha
 E todo mundo vai ouvir
 Não importa o que achem
 Não importa o que achem
 Não disfarcem, não disfarcem
 Eu quero viver o que eu sou
 Soul foda, soul foda
 Eu quero viver o que eu sou
 Soul foda, soul foda
 Que minha voz ecoe de emocionar
 Que minha voz ecoe de amedrontar
 De afrontar, de afrontar
 [...]
 Se quer meu corpo
 Minhas ideias
 Mas não é pra você
 Quer meu futuro
 Mas não sabe prever
 Quer minha confiança
 Mas ela não serve você
 Vai se igualar
 E ser igual geral
 (Lalis, 2024)

É perceptível o quanto a música de Rosa Paiva vai ao encontro de Berth (2023), no que diz respeito à retratação do caos social e como esse está indissociável ao caos

urbano. Já a música de Lalis retrata o exposto por Hall (2003) e Canclini (1997) no que se refere às tensões entre produções hegemônicas/verticais e as produções populares, quando ela afirma sua identidade e questiona as formas de ser, se vestir, se comportar (e não só) impostas pelas forças verticais e que são reforçadas pela cultura de mídia.

7. RESULTADOS: A COMUNICAÇÃO INTERPESSOAL COMO A MAIOR FORÇA DA FEIRA BECO DO INFERNO

Nas cidades, as manifestações populares criam contornos variados e podem ser observadas durante eventos, em apresentações artísticas e performáticas, em rimas, na arte, no grafite dos muros. Com os dados levantados, foi possível compreender que as manifestações que ocorrem durante a Feira Beco do Inferno promovem conteúdos para uma comunicação interpessoal, cara a cara, de resistência às transformações do espaço público e aos símbolos que podem promover processos de exclusão e segregação.

Além dos artistas de rua Discórdia e GOL observados na Feira, cabe ressaltar outros artistas que participaram de edições anteriores e que possuem um conteúdo relevante, no que diz respeito às contestações e presenças diversas no espaço urbano. Entre eles estão: Valtinho da 2, que também trabalha grafites de marcação; MISTK, que, além de grafiteira, é artesã; GLAW, fotógrafa que retrata sua visão de Sorocaba a partir de espaços vazios; Lex, que trabalha artes gráficas a partir de personalidades musicais, sobretudo negras; e muitos outros artistas que encontram na Feira espaço para expor seus trabalhos e dividir suas experiências com o público.

Durante as observações da Feira Beco do Inferno, foi possível perceber como os artistas visuais e outros selecionados pela organização utilizam seus conteúdos como estímulo para transmitir informações e ideias, de forma a convidar o público a prestar a atenção em questões que permeiam a vida cotidiana dos sorocabanos e que, muitas vezes, não são comunicadas através dos meios de comunicação tradicionais da cidade. Eles fazem o papel de agentes-comunicadores, como nos explica Beltrão (1980), ao utilizar da técnica artística para tornar acessíveis reflexões e ideias sobre o espaço urbano. Essa comunicação entre o artista e o público acontece através da comunicação interpessoal, horizontal, cara a cara, no ato do diálogo, de acordo com Peruzzo (2024), “comunicar comunicando-se” (Freire apud Peruzzo, 2024, p.115).

A comunicação interpessoal pode contribuir para o desenvolvimento de pessoas, criando condições para que a comunicação seja feita pelo povo e para o povo, como coloca Peruzzo (2024). Nesse sentido, a Feira Beco do Inferno, que abriga e possibilita esse tipo de manifestação por parte dos artistas e do público, se torna

instrumento de resistência, espaço educacional, porque, nos valendo de Peruzzo (2024), a comunicação interpessoal está na chave da comunicação popular (Beltrão, 1980; Hall, 2003), que tem por sentido divulgar a visão de mundo de grupos marginalizados. Sobre os conteúdos da comunicação popular e interpessoal, a autora (2024) expõe que

É crítico, inconformado com a discriminação, a desigualdade social, a corrupção e todos outros aspectos de poder político e econômico que contrariam os interesses coletivos. Engloba, preferencialmente, mensagens de denúncia, reivindicações e propostas de mudanças na sociedade. Combate a violência, discute questões de saúde pública, valoriza as culturas locais e enfatiza as problemáticas que dizem respeito à melhoria da qualidade de vida das pessoas em seus locais de moradia ou nas comunidades de interesse nas quais se realiza esse tipo de comunicação (Peruzzo, 2024, p.180).

Outras manifestações da Feira Beco do Inferno, observadas especialmente na 30ª edição, puderam traduzir o sentido de comunicação popular e uma formação educativa. No “Espaço Criança”, área da Feira destinada às atividades lúdicas e sensoriais para o público infantil, a artista e grafiteira Margarida mediu uma oficina de cartazes criativos com o intuito de criar reflexões sobre sustentabilidade (tema esse que tem sido uma pauta importante na cidade) a partir da exploração de diversos tipos de materiais. Destacamos as frases “o consumo desenfreado é brega”, “bom mesmo é estar debaixo da água” e “bala perdida não encontra bairro nobre”, ilustradas nos cartazes expostos, que carregam o sentido da contestação e do questionamento.

Além de artista e grafiteira, Margarida é pedagoga e arte-educadora, trabalhando em seus materiais a sensibilização de temas como acesso à educação, diversidade e sustentabilidade, por exemplo.

Figura 43 — Oficina de cartazes criativos no "Espaço Criança"



Fonte: Verneque, Débora. Pra deixar nosso feed cada vez mais lindo. 2024. Disponível em: <https://abrir.link/QcrhR>

Figura 44 — Arte da grafiteira Margarida em evento sobre sustentabilidade no SESC Sorocaba



Fonte: Postali, Thífani. Resiliência Ambiental. 2024. Acervo pessoal.

Figura 45 — Arte dos artistas Margarida e Discórdia em muro no centro de Sorocaba



Fonte: Postali, Thífani. Resiliência Ambiental. 2025. Acervo pessoal.

Além da função comunicadora e educadora dos artistas enquanto agentes-comunicadores, é importante ressaltar que o fazer artístico é o trabalho, a fonte de renda dos expositores e, por isso, as obras também são observadas enquanto material comerciável. Nesse contexto, retomamos Brandão (2009), que nos elucida quanto à democratização da cultura — aqui, retratada como arte visual —, uma vez que os preços são, em sua maioria, acessíveis se comparados às galerias, lojas e feiras de arte tradicionais, por exemplo. Ainda que os grafites possam ser encontrados e apreciados nos muros da cidade, é na Feira Beco do Inferno que o público pode ter contato direto com os artistas, que encontram ali um espaço para comercializar e divulgar seu trabalho. É nessa mancha que os artistas de rua são reconhecidos, de fato, como artistas. Na esteira de Brandão (2009), “o trabalho criador popular deixa de ser folcloricamente anônimo. E os seus criadores — autores e/ou atores — identificam-se e começam a ser reconhecidos publicamente” (Brandão, 2009, p.738).

Seguindo a direção da visibilidade dos artistas, artesãos e pequenos produtores que expõem seu trabalho na Feira, é possível relacionar esse reconhecimento público com o poder social apresentado por Berth (2023) como caminho possível para a

obtenção do empoderamento social. A autora (2023) argumenta que, na cidade, o poder ganha uma localização, sendo possível enxergá-lo nos processos de segregação espacial, institucionalização de violências e gentrificação. No entanto, se assim pode-se enxergá-lo, também é possível percebê-lo quando há, numa mesma localidade, forças de contestação, reivindicações e visibilizações. Nesse sentido, a Feira Beco do Inferno é o espaço onde o poder social gerado pelas interações orgânicas das pessoas que vivenciam a cidade, se constitui.

Ainda, é possível relacionar o processo de reconhecimento do poder social na Feira com a produção de forças horizontais (Santos, 2006; 2009) na cidade, uma vez que essa força está conectada à produção de laços de sociabilidade e solidariedade, reforçando a Feira e, por consequência, a cidade, como um espaço de vivências. O espaço da vivência, da troca, das inter-relações e dos laços pode ser testemunhado como resultado de um processo comunicacional horizontal e popular, conforme oferece Beltrão (1980; 2014) e Hall (2003), pautado, sobretudo, por relações interpessoais, frente a frente, como sugere Peruzzo (2021; 2024). É nesse sentido de questionamento de símbolos, manifestações populares, relações interpessoais e reconhecimento de um poder do povo que encontramos a constituição do empoderamento social apontado por Berth (2023).

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a oportunidade de estudar a cidade de Sorocaba, pudemos enxergar dinâmicas, manifestações e cotidianos já experienciados, mas que, de certo modo, se mantinham adormecidos. Uma delas é a participação nos eventos urbanos, a circulação pelas ruas centrais e a observação de que, além do que os olhos capturam diariamente, outros universos foram expandidos, novos agentes sociais conhecidos, novos olhares criados sobre a urbe.

Com a vontade de (re)descobrir a conexão do espaço urbano com seus habitantes e compreender formas outras de comunicações e suas possibilidades, iniciamos a jornada desta investigação. A partir da análise das interações sociais, econômicas e comunicacionais que moldam o espaço urbano, compreendemos que a cidade é muito mais do que uma organização geográfica. A urbe é um organismo vivo, permeado por dinâmicas de poder e exclusão, mas também por potencialidades de empoderamento e pertencimento. Entender a cidade como espaço de produção cultural e social nos permite questionar as estruturas que perpetuam a segregação e a desigualdade. Assim, a ocupação dos espaços públicos, principalmente nas áreas centrais, é um ato político que pode viabilizar o direito à cidade, promovendo o empoderamento social e a busca pela construção de uma cidadania mais justa e inclusiva.

Em síntese, a desagregação urbana impulsionada pela exclusão social e pela concentração da informação têm gerado uma desconexão entre os habitantes e os espaços públicos. No entanto, a cultura popular, por meio da manifestação das forças horizontais, resiste a essas dinâmicas excludentes ao ocupar os espaços da urbe, sobretudo os espaços centrais, promovendo uma comunicação horizontal e inclusiva, tendo a Folkcomunicação como ferramenta possível. Ela foi escolhida como aporte, pois se trata de uma teoria que procura investigar as relações sociais e suas possibilidades comunicacionais, levando-nos a perceber que outras formas de transmitir experiências, sentimentos e ideias além dos meios tradicionais, por meio dos agentes-comunicadores, resgatando a troca interpessoal, permitindo que as vozes marginalizadas expressem suas reivindicações e identidades, construindo uma presença significativa na urbe.

A leitura das transformações no centro de Sorocaba-SP, aliada à análise da Feira Beco do Inferno, evidencia uma tensão entre o uso do espaço público para o bem coletivo e os interesses de valorização imobiliária e comercial. Embora os projetos de requalificação busquem embelezar e modernizar a cidade, observa-se que muitos desses planos promovem a exclusão de grupos sociais, reforçando barreiras socioeconômicas.

A partir das análises realizadas durante a 28ª, 29ª e 30ª edições da Feira Beco do Inferno em 2024, ficou evidente que esse evento desempenha um papel essencial na promoção da diversidade cultural e no fortalecimento do sentimento de pertencimento à cidade de Sorocaba. A Feira não só possibilita a visibilidade de diferentes manifestações artísticas e sociais — especialmente as marginalizadas — como também oferece um ambiente seguro de acolhimento e trocas entre públicos distintos.

Além disso, observamos como os artistas utilizam o conteúdo de suas obras como gatilho para a transmissão de informações e ideias, possibilitando que o público da Feira entre em contato com questionamentos que permeiam o cotidiano da cidade e que, muitas vezes, são silenciados pelos canais de comunicação tradicionais de Sorocaba. Dessa maneira, a comunicação interpessoal se torna uma ferramenta que possibilita a transmissão de mensagens de denúncia, de contestação e de reivindicações, possibilitando que vozes diversas sejam ampliadas, que agentes sociais sejam conhecidos e reconhecidos enquanto artistas, artesão, produtores parte da cidade. Ainda, observamos como a Feira permite que os artistas conquistem, também, um espaço comercial, uma vez que as obras artísticas são, além de conteúdo comunicacional, fonte de renda.

Apesar dos desafios estruturais e da falta de apoio do poder público, o evento se sustenta pela cooperação entre os expositores e pela participação ativa da comunidade. Assim, a Feira Beco do Inferno revela-se como uma importante ferramenta de empoderamento social, uma vez que o espaço da Feira, através do trabalho comunicacional dos artistas, possibilita a fomentação do poder social a partir de conteúdos que possam expressar a diversidade de pensamentos e experiências no espaço urbano por parte dos grupos sociais, e que possam questionar os símbolos que perpetuam forças opressoras das verticalidades.

Por fim, é durante a ocupação dos espaços centrais, especialmente pela Feira Beco do Inferno, que podemos enxergar a cidade como um organismo vivo, com potencialidades de encontros, como o espaço das vivências e de formação de laços sociais e solidários. Ademais, são os encontros em espaços públicos que permitem o contato entre grupos sociais com outros espaços da cidade, além dos bairros e realidades que vivem. As manifestações populares e da comunicação interpessoal possibilitam a constituição do poder social ao ofertar meios para que agentes sociais questionem suas realidades, tornando-se, assim, ferramentas para o empoderamento social e o sentimento de pertencimento em Sorocaba.

REFERÊNCIAS

ABANDONADO por oito anos prédio histórico da praça Frei Baraúna passa por restauração. **Portal G1**, Sorocaba, 4 nov. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2022/11/04/abandonado-por-oito-anos-predio-historico-da-praca-frei-barauna-passa-por-restauracao.ghtml>. Acesso em: 6 ago. 2024.

ABANDONO da oficina cultural Grande Otelo preocupa artistas em Sorocaba. **Portal G1**, Sorocaba, 31 jan. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/2017/01/abandono-da-oficina-cultural-grande-otelo-preocupa-artistas-em-sorocaba.html>. Acesso em: 6 ago. 2024.

BAUMAN, Zygmunt. Tempo/Espaço. *In*: **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001, p.107-122.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

_____. **Folkcomunicação: Um Estudo dos Agentes e dos Meios Populares de Informação de Fatos e Expressão de Ideias**. Porto Alegre: Editora EdIPUCRS, 2014.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2023.

BOULEVARDS Braguinha e Barão do Rio Branco ganham pintura especial para as festas de fim de ano. **Jornal Z Norte**, Sorocaba, 04 dez. 2023. Disponível em: <https://jornalznorte.com.br/sorocaba/boulevards-braguinha-e-barao-do-rio-branco-ganham-pintura-especial-para-as-festas-de-fim-de-ano>. Acesso em 6 ago. 2024.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa: Tema em Destaque - Cultura Popular e Educação em Sociedades Contemporâneas**; v.39, n.138, p.715-746, set./dez. 2009. DOI <https://doi.org/10.1590/S0100-15742009000300003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/Ffs6C5NZSw7hMkkhbFm6Pbc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 6 dez. 2024.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. Processo nº 1000993-78.2014.8.26.0602. **Movimento denominado Role no Ciane Sexta e Sabado**. *In*: BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/ro/rolezinho-patio-ciane.pdf>

CANCLINI, Néstor García. Políticas Culturais Urbanas na América Latina. *In*: **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p. 101-113.

_____. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

EM SESSÃO Câmara de Sorocaba aprova projeto de lei que permite gestão de espaços públicos pela iniciativa privada. **Portal G1**, Sorocaba, 12 dez. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2023/12/12/camara-de-sorocaba-aprova-projeto-de-lei-que-permite-gestao-de-espacos-publicos-pela-iniciativa-privada.ghtml>. Acesso em 6 ago. 2024.

FERNANDES, Maíra. Prefeitura cancela edição da Feira do Beco do Inferno; organização acusa boicote. **Portal Porque**. 28 jul. 2022. Disponível em: <https://www.portalporque.com.br/cultura/prefeitura-cancela-edicao-da-feira-do-beco-do-inferno-organizacao-acusa-boicote/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

_____. Comissão da Câmara veta Feira do Beco do Inferno no calendário oficial. **Portal Porque**. 14 ago. 2022. Disponível em: <https://www.portalporque.com.br/cultura/comissao-da-camara-veta-feira-do-beco-do-inferno-no-calendario-oficial/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

_____. Prefeitura não libera verba destinada à Feira do Beco do Inferno e organizadores reclamam boicote. **Portal Porque**. 2 dez. 2022. Disponível em: <https://www.portalporque.com.br/cultura/prefeitura-nao-libera-verba-destinada-a-feira-beco-do-inferno-e-organizadores-reclamam-boicote/>. Acesso em: 6 ago. 2024.

FRANÇA, W. dos Santos. **A Sorocaba das Batalhas**: ocupações juvenis de espaços públicos na cidade. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2020. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9765057. Acesso em 5 ago. 2024

HAESBAERTH, Rogério. **Des-territorialização e identidade**: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: EDUFF, 1997.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.247-263.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2022**: Sorocaba. Sorocaba, 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sorocaba/panorama>. Acesso em: 31 jul. 2024

ÍTALO Moreira sugere ao executivo modelo de parceria público-privada para revitalização do centro. **Câmara Municipal de Sorocaba**, Sorocaba, 31 jul. 2023. Disponível em: <https://www.camarasorocaba.sp.gov.br/newsitem.html?id=64c7c467642c614b5d85826f>. Acesso em: 6 ago. 2024.

LALIS. **Soul Foda**. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3YiuXcP7CrzLYoG7hwKH3c>. Acesso em 20. jan. 2025.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de longe: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29. São Paulo, 2002.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: Editora n1 edições, 2018.

NOGEUERA, Leandro. Até clientes foram proibidos de entrar no Pátio Cianê ontem. **Jornal Cruzeiro do Sul**. 18 jan. 2014. Disponível em: <https://www2.jornalcruzeiro.com.br/materia/526450/ate-clientes-foram-proibidos-de-entrar-no-patio-ciane-ontem>. Acesso em 6 ago. 2024.

PANDORI, Larissa. Feiras culturais promovem comércio local e cena artística de Sorocaba; conheça iniciativas. **Portal G1**. 30 jun. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2024/06/30/feiras-culturais-promovem-comercio-local-e-cena-artistica-de-sorocaba-conheca-iniciativas.ghtml>. Acesso em: 6 ago. 2024

KROHLING PERUZZO, C. M. **Culturas Populares na folkcomunicação e na Comunicação Popular, Comunitária e Alternativa**: da decodificação mediática à resistência política. Revista Internacional de Folkcomunicação, [S. l.], v. 20, n. 44, p. 174–203, 2022. DOI: 10.5212/RIF.v.20.i44.0010. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/20838>. Acesso em: 10 out. 2024.

_____. **Fundamentos Teóricos da Comunicação Popular, Comunitária e Alternativa**. Vitória, ES: Edufes, 2024.

PAIVA, Rosa. **Cidade Cinzeiro**. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5QHwJ2jBOuOJwFFyVgVrKG>. Acesso em 20. jan. 2025.

PRÉDIO histórico da Praça Frei Baraúna recebe melhorias externas a partir de outubro. **Portal G1**, Sorocaba, 23 set. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2022/09/23/predio-historico-da-praca-frei-barauna-recebe-melhorias-externas-a-partir-de-outubro.ghtml>. Acesso em: 6. ago. 2024

PREFEITURA de Sorocaba. **Catedral Metropolitana de Sorocaba**. Sorocaba, mai. 2024. Disponível em: <https://turismo.sorocaba.sp.gov.br/visite/catedral-metropolitana-2/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

PREFEITURA entrega praça revitalizada e novo totem em Sorocaba. **Jornal Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, 01 dez. 2019. Sorocaba/Notícias. Disponível em: <https://www.jornalcruzeiro.com.br/sorocaba/prefeitura-entrega-praca-revitalizada-e-novo-totem>. Acesso em 6 ago. 2024.

SANTOS, Milton. As cidadanias mutiladas. *In: O Preconceito*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S.A IMESP, 1997, p. 133-144.

_____. **O espaço do cidadão**. 6. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2002.

_____. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: EdUSP, 2006.

_____. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SESC SOROCABA. **Poéticas na cidade:** No corre. Sorocaba: Sesc, 21 mai. 2024. 1 vídeo (6:49 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nFtCXYFkoaQ>. Acesso em: 20 dez. 2024.

_____. **Poéticas na cidade:** É sucata? Sorocaba: Sesc, 21 mai. 2024. 1 vídeo (6:20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAbM4Gj1bdw>. Acesso em: 20 dez. 2024.

_____. **Poéticas na cidade:** Poéticas da Cidade - 28 de Setembro. Sorocaba: Sesc, 21 mai. 2024. 1 vídeo (8:03 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m8LrbRG6Cvw>. Acesso em: 20 dez. 2024.

VIEIRA, A. B.; ROMA, C. M.; MIYAZAKI, V. K. **Cidades médias e pequenas:** uma leitura geográfica. Caderno Prudentino de Geografia, [S. l.], v. 1, n. 29, p. 135–156, 2020. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7415>. Acesso em: 9 out. 2024.

28ª EDIÇÃO da Feira Beco do Inferno será neste domingo na Praça Frei Baraúna. **Portal Porque**, Sorocaba, 11 jul. 2024. Disponível em: <https://www.portalporque.com.br/cultura/28a-edicao-da-feira-beco-do-inferno-sera-neste-domingo-na-praca-frei-barauna/>. Acesso em 6 ago. 2024.