

O EMPODERAMENTO SOCIAL COMO RESULTADO DE UM TRABALHO FOLKCOMUNICACIONAL DE GRAFITEIROS DE SOROCABA-SP DURANTE A FEIRA BECO DO INFERNO¹

Flávia Zenebre²

RESUMO

O empoderamento social parte do questionamento de símbolos opressores no espaço urbano, fazendo da cidade uma arena de resistência às imposições dominantes. O presente trabalho busca apresentar o empoderamento social como resultado de um trabalho folkcomunicação de artistas marginalizados durante a Feira Beco do Inferno. Para tanto, utiliza-se pesquisa bibliográfica e etnográfica para observar e interpretar os conteúdos de materiais de grafite apresentados durante a 30ª edição da Feira Beco do Inferno, em 2024. Compreende-se que através dos conteúdos de questionamento e reivindicação contidos nos grafites e o trabalho comunicacional de artistas visuais durante a Feira Beco do Inferno, é possível alcançar o empoderamento social.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Feira Beco do Inferno; empoderamento social; espaço urbano.

INTRODUÇÃO

O espaço urbano é manifestado como o âmago das (re)produções sociais, é nele que acontecem as relações que permitem enxergar a cidade como um organismo vivo. Segundo 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 (2006), as mudanças do espaço geográfico marcam os processos de evolução das relações sociais, sendo que essas relações acontecem por intermédio do espaço.

A cidade, segundo Santos (2006), é marcada pela multiplicidade de ações, refletindo um campo de forças multicomplexo. Essas forças, segundo o autor (2006; 2009), podem ser compreendidas como o encontro, a intersecção entre as diferentes

¹ Trabalho apresentado para o GT 2: Folkcomunicação e Culturas Populares, integrante da programação da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizado de 29 a 31 de outubro de 2025.

² Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba. Contato: flavia.zenebre.fvz@gmail.com.

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.

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 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).

Dentro deste contexto, a cidade se torna uma arena de resistência às imposições dominantes/verticais. Isso acontece porque, segundo Berth (2023), as novas configurações das cidades são abordadas como agente potencializador para a degradação do espaço social, permitindo a construção e a estimulação do individualismo e reafirmam a hierarquização social. 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. 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.

Como resposta às mudanças no espaço urbano e a reprodução de discursos opressores, Berth (2023) oferece o empoderamento social, que 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. Dessa forma, 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.

Nesse contexto, a comunicação e as práticas socioculturais populares se tornam suporte para o empoderamento social e o sentimento de pertencimento à cidade. De acordo com Beltrão (1980), o povo atualiza, reinventa e reinterpreta seus modos de sentir, pensar e agir por meio da cultura popular, referência que caracteriza a resistência à moda e à pressão social. Hall define a cultura popular como “[...] 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). 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.

Nesse sentido, a Feira Beco do Inferno, evento organizado por artistas, artesãos e pequenos produtores da cidade de Sorocaba-SP, procura preservar a relação dos indivíduos com a cidade, tendo como princípio a manualidade e os processos artesanais, a afetividade e a visibilidade de produções e criações locais. Ainda, a Feira abriga espaço para as manifestações de grupos marginalizados diversos. Essa relação de preservação acontecerá, primordialmente, através da comunicação interpessoal com os artistas expositores da Feira e durante as apresentações performáticas. Os artistas, nesse sentido, atuam como agentes-comunicadores, segundo Beltrão (1980), aqueles que atuam como tradutores, porque possuem capacidade interpretativa das informações, adequando-as a uma linguagem acessível e familiar para a audiência.

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. De acordo com Peruzzo (2024), é na comunicação popular e interpessoal que se criam formas alternativas de comunicação e expressão, 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). Dessa forma, a exposição de obras no campo das artes visuais, por exemplo, quadros, gravuras, impressos e ornamentos, incluindo artistas de rua como grafiteiros e pixadores³ atuam como um canal para transmitir ideias, experiências e questionamentos, principalmente acerca das modificações no espaço urbano.

Para a pesquisa acerca do trabalho folkcomunicação dos artistas expositores na Feira Beco do Inferno, foco deste trabalho, utilizou-se como metodologia a etnografia urbana. A etnografia proposta por Magnani (2002) consiste em observar 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. A abordagem "de perto e de dentro" permite compreender os padrões de comportamento dos atores sociais na cidade. 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.

Assim, o trabalho utilizou a etnografia urbana, com foco em observação, a partir do método “de perto e de dentro” para análise concentrada em observar o conteúdo das obras expostas e como eles podem revelar comunicação e símbolos de resistência, de forma a contribuir com o processo de obtenção do empoderamento social. Nesse contexto, abordou-se os conteúdos revelados através das obras de artistas de rua — considerados, muitas vezes, como processos artísticos marginalizados — durante a 30ª edição da Feira Beco do Inferno, realizada em 8 de dezembro de 2024, e como esse material traduz a experiência dos grafiteiros no que diz respeito ao uso dos espaços da cidade. Para coleta de dados, foram utilizados caderno de campo e celular para registro de fotografias, sem a identificação de pessoas.

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.

³ Utiliza-se a grafia pixadores, com o uso do X, pois é como os grupos sorocabanos preferem ser reconhecidos.

Nos muros da cidade, Discórdia 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.

GOL, segundo artista observado, 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.

Durante as observações da 30ª Feira Beco do Inferno, foi possível perceber como os artistas visuais 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.

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 na Feira que os artistas de rua são reconhecidos, de fato, como artistas. Seguindo a direção da visibilidade dos artistas 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 degradação do espaço social. 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, por meio do material exposto por artistas diversos, é o espaço onde o poder social gerado pelas interações orgânicas das pessoas que vivenciam

a cidade, se constitui. 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).

REFERÊNCIAS

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

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

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

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. 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.

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.

SANTOS, Milton. **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.