
O Circuito Cultural na Experiência do Coletivo Teatral Estopô Balaio: Transformando Histórias de Imigrantes Nordestinos em Espetáculos¹

Mariana Gurgel GODEIRO²

Escola Superior de Programa e Marketing – ESPM – São Paulo, SP

RESUMO

Por meio de uma abordagem teórico-empírica, este artigo analisa a transformação de histórias de imigrantes, sobretudo, nordestinos em São Paulo, pelo coletivo teatral Estopô Balaio, tendo como metodologia de análise o circuito cultural de Richard Johnson. Diante disso, observamos como ocorre o processo de produção, circulação e consumo dos produtos do coletivo. A discussão teórica encontra-se organizada a partir de dois eixos: migração nordestina em São Paulo e a recepção e o processo comunicacional a partir da abordagem integrada de Richard Johnson. A metodologia, de caráter qualitativo, abrange os seguintes procedimentos: a) Revisão bibliográfica; b) Entrevista semidirigida e c) Observação. Ao adotarmos o circuito cultural, observamos que a migração, principalmente, nordestina para São Paulo é uma temática central, impactando todos os momentos do processo comunicacional do coletivo.

Palavras-chave: comunicação; migração nordestina; processos de recepção; circuito cultural

Introdução

Ao longo dos anos, os movimentos migratórios se tornaram importante objeto de estudo de diversas pesquisas e trabalhos, em diferentes áreas e épocas, abordando temáticas diversificadas. Para uma aproximação com o estado da arte sobre as pesquisas em comunicação e imigração nordestina, empreendemos um levantamento bibliográfico em repositórios de teses e dissertações dos principais programas de pós-graduação do Brasil.

Dentre os trabalhos encontrados, apenas três deles haviam sido desenvolvidos por um programa de pós-graduação em Comunicação. Com base nesse levantamento, o que mais observamos são os imigrantes nordestinos sendo estudados em trabalhos de outros campos de pesquisa, por exemplo, nos programas de Pós-Graduação que se concentram na área de sociologia, geografia, história, antropologia e psicologia. Nesse contexto, a maioria das temáticas abordadas pelos trabalhos de comunicação que tratam sobre os imigrantes nordestinos diz respeito à sua representação na mídia e tem como principais suportes comunicacionais a televisão, o cinema e o rádio.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Curso de Comunicação e Práticas de Consumo do PPGCOM da ESPM/SP, e-mail: marianaggodeiro@gmail.com.

Diante disso, assume-se uma perspectiva diferente, questionando e diversificando os estudos e pesquisas que buscam compreender a representação do imigrante nordestino na cidade de São Paulo, principalmente, nos produtos culturais desenvolvidos pelo coletivo teatral Estopô Balaio.

O trabalho pretende apresentar uma análise integrada dos polos de produção e recepção, de modo que seja possível compreender o processo comunicativo de maneira cíclica e complexa, no qual cada momento do diagrama é analisado a luz dos outros. Neste artigo, utilizaremos os seguintes procedimentos metodológicos: revisão bibliográfica, buscando entender como a migração nordestina e os conceitos relacionados aos estudos de recepção evoluíram ao longo dos anos; entrevista semidirigida com Ana Carolina, membro fundadora do Estopô Balaio, e observação dos produtos do coletivo teatral. Posteriormente, analisaremos o coletivo teatral por meio da metodologia de análise proposta por Richard Johnson (1999), analisando como ocorre o processo de produção, circulação e consumo dos produtos do Estopô Balaio.

1. Fluxo Migratório Nordestino para São Paulo

Ao analisarmos a história das migrações inter-regionais no Brasil, podemos destacar o Nordeste como uma das principais regiões responsáveis pelo fluxo migratório brasileiro. Levando em consideração aspectos quantitativos, apontamos que tal posicionamento decorre do fato de que “durante a década de 1930, o Nordeste perdeu algo em torno de 650 mil pessoas para outras áreas do país e, no decorrer da década seguinte, o número de emigrantes chegou a mais de 900 mil”. (OJIMA e FUSCO, 2015, p.13). Com motivações, principalmente, socioeconômicas, os nordestinos deixavam seus estados e cidades de origem à procura de trabalho em regiões que oferecessem mais oportunidades, como Norte e Sudeste.

A partir da década de 50, em decorrência do desenvolvimento econômico observado no estado que reforçava a ideia da região como o destino das oportunidades, muitos migrantes atraídos pela ampla oferta de empregos, migram sozinhos, ou com seus familiares, para São Paulo – em especial para a RMSP³. “Dessa forma, o censo em 1970 já apontava que a grande São Paulo, entre as nove regiões metropolitanas do país, era a que apresentava a maior concentração de população migrante do país” (FONTES, 2008, p. 46).

³ Região Metropolitana de São Paulo (RMSP), também conhecida como Grande São Paulo, é a maior região metropolitana do Brasil, com cerca de 21,5 milhões de habitantes, e uma das dez regiões metropolitanas mais populosas do mundo. Reúne 39 municípios do estado de São Paulo em intenso processo de conurbação.

A partir da década de 80, observou-se uma redução nos fluxos migratórios que tinham São Paulo como destino, sendo esse período caracterizado como a “década do retorno”. Nesse período, conforme aponta Baeninger (2005, p. 88):

Esse refluxo populacional envolveu 669.781 pessoas no período 1981-1991, das quais quase a metade (319.340 migrantes) retornaram aos Estados nordestinos. No período 1990-2000, o retorno com origem em São Paulo alcançou 807.401 pessoas, sendo 427.524 para o Nordeste (52,9% do total da emigração).

A mesma autora complementa essa ideia ao reforçar que, na década de 90, a região Nordeste continuou a ser a região de origem da maioria dos migrantes interestaduais, correspondendo a 52,6% das pessoas que entraram no estado. Entre os anos de 1981-1991, o volume total de migrantes nordestinos nessa região era de 1,3 milhão, porém, entre 1990-2000 esse número subiu para 1,7 milhão.

Apesar do aumento no número de emigrantes nordestinos que voltaram de São Paulo para os estados do Nordeste, devido, sobretudo, às mudanças nas dinâmicas de produção da indústria nacional e a crise econômica observada em São Paulo, a RMSP continuou recebendo uma grande quantidade de migrantes nordestinos.

Nessa perspectiva, conforme destaca Perillo (2014, p.4 e 5):

Nas décadas seguintes, a depois de se caracterizar durante várias décadas como o maior polo de atração populacional do Estado, a RMSP reverteu essa tendência e passou a registrar saldos migratórios negativos nos anos 1980. Na década seguinte, a região apresentou pequena recuperação migratória e, nos anos 2000, voltou a registrar perda líquida anual de 30 mil pessoas, indicativa de diminuição do poder de atração ou de retenção populacional dessa área.

Ao longo do século XXI, decréscimos na quantidade de migrantes interestaduais continuaram a acontecer. Comparando os números ao longo das décadas, verificamos que passou de 5,2 milhões, entre 1995-2000, para 4,6 milhões, entre 1999-2004, e de 4,4 milhões, de 2001-2006, para 3,2 milhões entre 2004-2009. Entretanto, conforme destaca Baeninger (2015, p.13):

Esse decréscimo da virada do século XX para o XXI, não significa, contudo, uma tendência à estagnação das migrações; ao contrário, denota outros arranjos da própria migração interna, bem como seus atuais desdobramentos, com novas modalidades de deslocamentos populacionais em âmbitos locais e regionais. São Paulo passou, por exemplo, a ter saldo migratório negativo com diferentes estados do Nordeste e com demais regiões do país.

Tratando-se especificamente do Nordeste, segundo o demógrafo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Fernando Albuquerque, essa diminuição dos saldos de emigração pode ser atribuído aos programas sociais criados no governo de Luís Inácio Lula da Silva, que contribuíram para reter as pessoas em suas cidades de origem em função dos benefícios oferecidos. Além disso, outros motivos podem ser observados, conforme aponta o economista, Fábio Romão (2010):

O crescimento sustentado da economia, que gerou aumento da formalização do emprego no Nordeste, e o ganho real do salário mínimo, que indexa quase a metade dos salários dos trabalhadores na região, explicam a desaceleração do fluxo migratório.

Entretanto, apesar dessa tendência da migração de retorno, ao analisarmos dados mais atuais, podemos dizer que São Paulo continua sendo um polo de atração migratória, visto que segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), do IBGE, no ano de 2015, em torno de 5,6 milhões de nordestinos vivem em São Paulo e correspondem a 12,66% da população do estado.

Essa retomada do incremento de migrantes para o Estado de São Paulo deve-se, sobretudo, às redes migratórias pré-estabelecidas (BAENINGER, 2005). Ou seja, antes de efetivamente migrar para a capital paulista, os nordestinos estabeleciam uma rede de contatos, geralmente, composta por algum parente ou amigo que já estava vivendo em São Paulo, oriundo de outra onda migratória anterior. Desse modo, quem aqui chegava já tinha um apoio que o ajudava a se organizar, a aprender a viver na cidade grande.

Por outro lado, havia aqueles que migravam sozinhos, e como uma forma de se reconhecer e de sentir que podiam pertencer a outro local sem ser a sua cidade de origem, eles buscavam viver em bairros e regiões nos quais já havia nordestinos instalados. Tais locais, geralmente, se encontravam na área periférica da cidade, por exemplo, São Miguel Paulista e o Jardim Romano – na zona leste – e nos bairros Jardim Ângela e Grajaú – no extremo sul -, locais em que os preços eram mais acessíveis devido à expansão da especulação imobiliária nessas áreas. Conforme destaca Tassara e Rabinovich (2007) as migrações foram bastante importantes para o desenvolvimento dessas áreas de fronteiras/periféricas, visto que, na década de 1990, 2,1 milhão de pessoas passaram a nelas residir sendo que 703 mil vieram de outros Estados brasileiros e, destas, 521 mil vieram do Nordeste.

Devemos destacar que além de dividir o espaço geográfico, tais imigrantes dividem sua cultura, seus modos de ser e de resistir. Quem migra, não migra sozinho, traz consigo sua história, suas vivências e a saudade daqueles que ficaram na cidade de origem.

2. Os Estudos de Recepção e o Circuito Cultural de Richard Johnson

As primeiras teorias que abordavam os estudos de recepção, por exemplo, a teoria hipodérmica e *agenda setting*, enfatizam a recepção como um lugar de apatia, passividade e desinteresse. As pesquisas no campo dos Estudos Culturais, que, de acordo com Gomes (2004), compreende a cultura “na dinâmica dos processos comunicativos e suas significações, opondo-se a um sistema simbólico ordenado, com valores já constituídos, imutáveis” (*apud* SILVA e

NEVES, 2004, p.4) contribuíram para o deslocamento de pressupostos teóricos ancoradas nessa concepção de receptor.

Ao tratarmos especificamente do contexto dos estudos da recepção de associados aos estudos culturais no Brasil, podemos destacar a figura de Jesús Martín-Barbero e a teoria latino-americana de comunicação. As ideias desse autor surgem no país em um contexto onde os estudos ainda seguiam uma perspectiva dual, “ora privilegiando os modos de resistência das classes populares aos conteúdos midiáticos, ora reiterando a reprodução da ideologia dominante via os meios de comunicação” (ESCOSTEGUY, 2004, P.22).

Ao lançar a “Teoria das Mediações” (1987), Martín-Barbero promove, principalmente, a mudança da ênfase dos meios em si mesmos para sua inserção na cultura. Ou seja, “na articulação entre cultura e comunicação (e política, incorporada mais tarde) – cenário de seu interesse –, os meios ganharam o papel de agente cultural, sem ter sido desconsiderado seu caráter comercial ou estatal” (JACKS e SCHMITZ, 2018, p.116).

Nesse contexto, Martín-Barbero (2004, p. 225) destaca que:

Hoje, não obstante, a comunicação aparece constituindo urna cena nova de mediação e reconhecimento social, na qual as imagens e representações das mídias ao mesmo tempo que espetacularizam e enfraquecem o político o reconstituem. Pois o que estamos vivendo não é, como acreditam os mais pessimistas profetas fim-de-milênio, a dissolução da política, mas a reconfiguração das mediações nas quais se constituem seus novos modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que unem a sociedade.

Na segunda metade dos anos 90, que os estudos de recepção se propagam tendo como influência as concepções da mediação. “Assim a comunicação se tornou para nós questão de *mediações* mais que de meios, questão de *cultura* e, portanto, não só de conhecimento, mas de reconhecimento” (MARTÍN-BARBERO, 2009, P.28, grifo do autor). Nesse contexto, o autor aponta duas mudanças observadas nessa nova perspectiva dos processos de recepção:

[...] de início, a operação do deslocamento metodológico para rever o processo inteiro da comunicação a partir de seu *outro lado*, o da recepção, o das resistências que aí tem seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos. Porém, num segundo momento, tal reconhecimento está se transformando, justamente, para que aquele deslocamento não fique na mera reação ou passageira mudança teórica.

A teoria das mediações defende uma visão vasta e heterogênea do processo de recepção dos produtos midiáticos onde são observadas diversas relações sociais e culturais, desse modo, “trata-se de uma ruptura com concepções passivas da audiência, substituindo-as por uma abordagem mais dinâmica onde se passa a pensar a relação existente entre o campo de emissão/produção e recepção/consumo” (JACKS e SCHMITZ, 2018, p.116).

Tratando-se das abordagens teórico-metodológicas de estudo no campo da comunicação, podemos observar que muitos estudos de recepção ainda se limitam a estudar o

processo comunicativo de forma unilateral. Ou seja, não se observa uma grande propensão a se estudar o processo de consumo e recepção atrelado às condições de produção.

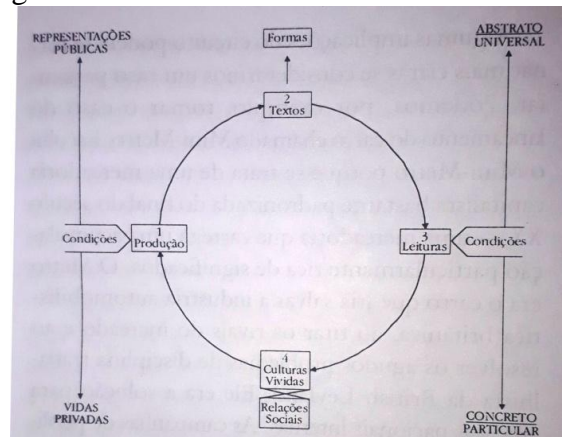
Diante dessa realidade, Johnson (1999), afirma que esses modelos de análises não nos levaram muito longe, visto que eles não abordam as “categorias intermediárias que nos permitiriam começar a especificar as formas sociais subjetivas e os diferentes momentos de sua existência”. O mesmo autor, ao identificar a cultura como um termo polissêmico e não como uma categoria precisa, o autor defende que “não podemos limitar o campo a práticas especializadas, a gêneros particulares ou a atividades de lazer” (JOHNSON, 1999, p.32).

Ainda nessa perspectiva, ele afirma que:

“Todas as práticas sociais” podem ser examinadas de um ponto de vista cultural, podem ser examinadas pelo trabalho que elas fazem – subjetivamente. Isto vale, por exemplo, para o trabalho fabril, para organizações sindicais, para ávida nos – e em torno dos – supermercados, assim como para alvos óbvios, como a ‘mídia’ (unidade enganadora?) e seus modos (principalmente domésticos) de consumo. (JOHNSON, 1999, P. 28, grifo do autor)

Sendo assim, Johnson propõe a criação de modelo de análise mais complexo, com categorias intermediárias, que permitam uma análise mais estratificada do que os modelos já existentes. Diante disso, podemos dizer que os produtos culturais não podem ser lidos focando apenas os textos e as condições de produções, faz-se necessário compreender também as condições específicas de consumo e leitura.

Figura 1 – Circuito Cultural de Richard Johnson



Fonte: Johnson (1999, p. 35)

Ao propor essa metodologia, Johnson (1999), pretendia oferecer uma forma mais completa de análise dos circuitos comunicacionais. Conforme destaca o autor, até então eram observadas três tipos de pesquisa na área de estudos culturais: uma centrada na produção, outra nos textos e outras nas culturas vividas. Analisar cada momento de forma separada é uma possibilidade que permite uma compreensão melhor de cada processo e de suas peculiaridades, “porém, é necessário ter sempre em mente os entrecruzamentos que acompanham esse processo que é rico, contínuo e sem limites definidos” (SANTI, 2010, p.2).

Conforme enfatiza Johnson (1999, p.106, grifo do autor):

Circuito não foi apresentado como uma descrição adequada dos processos culturais ou mesmo de formas culturais elementares. Não se trata de um conjunto completo de abstrações em relação as quais toda a abordagem parcial possa ser julgada. Não constitui, portanto, uma estratégia adequada para o futuro a operação de simplesmente adicionar os três conjuntos de abordagens, usando cada uma em seu respectivo momento. Isso não funcionaria sem que houvesse transformações em cada abordagem e talvez em nosso pensamento sobre “momentos”.

O autor também destaca que é importante reconhecer as particularidades de cada momento, a fim de evitar reduções, porém, feito isso, faz-se necessário analisar cada um deles a luz dos outros, levando para outra etapa os métodos e objetos de estudo analisados em um determinado momento. Sendo assim, iremos propor a análise de cada fase do circuito separadamente, de modo que seja possível compreender as características individuais delas. Posteriormente, enfocaremos em exemplos que ilustrem situações em que um momento é interpretado em relação ao outro.

3. O Coletivo Teatral “Estopô Balaio”

O coletivo “Estopô Balaio” surgiu em 2011 quando João Júnior, atual diretor artístico, ator, produtor e membro fundador do Coletivo, convidou Ana Carolina Marinho, atriz, produtora e também uma das integrantes e fundadoras do grupo, para acompanhá-lo em uma visita ao Jardim Romano, bairro do extremo leste Paulistano. Na época, o produtor ministrava aulas de iniciação artística para crianças no CEU, Centro de Educação Unificada, mantido pela Prefeitura de São Paulo, que abriga educação, esporte e cultura.

Ao ministrar suas aulas, João começou a perceber que as crianças sempre contavam histórias mirabolantes sobre peixes que pescavam no asfalto ou, ainda, histórias sobre a piscina dos alunos estar situada na sala de jantar. Na busca por compreender de onde surgiam tais ideias, o professor começou a entrevistar as crianças, momento que Ana Carolina começou a acompanhá-lo.

Com o propósito de entender e conhecer a origem das narrativas fabulares⁴ contadas pelas crianças, os dois atores começaram a fazer pesquisas em bibliotecas buscando materiais que retratassem os acontecimentos e a história daquela região, procurando, ainda, conhecer e compreender os contextos vividos por essas crianças, a partir, inclusive, da realização de visitas às suas casas e famílias. Por meio dessa investigação, descobriram que o Jardim Romano sofreu, entre o ano de 2009 e 2010, uma grande enchente que deixou o bairro alagado durante três meses. Em 2011, o Jardim Romano já havia superado duas das três fases

⁴ Termo empregado por Ana Carolina para enfatizar o teor fictício das histórias contadas pelas crianças.

nomeadas por João e Ana Carolina, a fase da água e a fase da lama, e, naquele momento, estava na fase do pó, que ocorre quando a lama seca e uma camada de pó pode ser observada na região.

As visitas às casas das crianças colaboraram para a percepção da origem nordestina das famílias do bairro e dos pais das crianças, cuja maioria procedia do estado do Rio Grande do Norte, especificamente, da cidade de Umarizal, localizada no interior do estado. Tal descoberta fez com que ambos se reconhecessem e se sentissem pertencentes aquele território, afinal os dois também eram potiguares⁵, naturais da cidade de Natal, o que os motivou ou a fundar, no Jardim Romano, o coletivo teatral Estopô Balaio.

Um dos propósitos do coletivo é ampliar a visibilidade e proporcionar aos moradores daquela região espaço para falarem da sua vida e cultura. Nas duas primeiras peças produzidas pelo grupo teatral, são os próprios moradores que contam suas histórias. Conforme explica Ana Carolina:

A gente começou a montar o coletivo com nós três, migrantes nordestinos, e sete artistas do bairro, que a gente chamava, [...] o artista morador para dar conta desse espaço de fala, a gente não conhecia esse termo, não era utilizado, mas a gente entendia que havia a necessidade de dizer que quem sabe dizer essa história é o morador, não é o estrangeiro e por acaso o estrangeiro nem é de SP, é do RN.

O primeiro espetáculo do grupo, intitulado “Daqui a pouco o peixe pula”⁶ foi produzido apenas com jovens artistas do bairro. A peça é um espetáculo de rua, mas que também pode ser encenada no teatro, e conta situações vividas no bairro durante o período da enchente. São histórias da vida real, narradas de forma fabular pelas crianças. Histórias vividas apenas no contexto do bairro, mas que são levadas para um âmbito público e colocadas em cena.

O segundo espetáculo, intitulado “O que sobrou do rio”⁷, segue a mesma temática que o primeiro. Nessa peça, os atores representam os moradores do bairro e contam a história da enchente. As vozes escutadas durante o espetáculo são dos próprios moradores, que dublam os atores com a intenção, segundo os produtores, de manter a autenticidade das narrativas. No decorrer do espetáculo, os atores unem as experiências de pessoas que moram no mesmo bairro e dividem trajetórias similares, mas que só se conhecem superficialmente, ou seja, não possuem conhecimento da história uns dos outros. Diante disso, o coletivo coloca a plateia

⁵ Gentílico de quem nasce no estado do Rio Grande do Norte.

⁶ Link: <https://coletivoestopobalaio.com.br/daqui-a-pouco-o-peixe-pula>

⁷ Link: <https://coletivoestopobalaio.com.br/o-que-sobrou-do-rio>

toda para conviver junta, como se a história de cada um deles fosse uma história única dividida por todos.

O outro propósito do Estopô Balaio é democratizar e descentralizar a cultura levando-a até o Jardim Romano, um local que não contava com apresentações teatrais, “que não tinha um olhar educado para as artes”, conforme destaca Ana Carolina. Além disso, os membros do coletivo, por meio de seus espetáculos, buscam motivar as pessoas a conhecerem regiões da cidade que não eram exploradas como, por exemplo, o próprio Jardim Romano. Segundo explica Ana Carolina: “nesse sentido, assim, que o público vive nessa cidade, é dona dessa cidade de SP, mas eles não conhecem, não exploram além do canto que eles vivem, da bolha”.

A partir dessa perspectiva, o terceiro espetáculo da companhia - “A cidade dos Rios invisíveis”⁸ - é uma peça itinerante encenada nos vagões da CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos) entre as estações do Brás e do Jardim Romano. Na medida em que o trem avança, a peça narra a história dos lugares que compõem o itinerário do trem até a locação final: o Rio Menino, um braço do rio Tietê, localizado no Jardim Romano.

Além dos espetáculos, o coletivo desenvolve outras atividades como o Ateliê de Memórias e Narrativas que tem como objetivo estimular os membros do coletivo a escreverem histórias. O trabalho iniciou com a troca de café por histórias. Contudo, com o passar do tempo, o coletivo percebeu que a maioria das histórias tratava sobre o diálogo com familiares de migrantes que haviam permanecido na cidade de origem ou sobre episódios que aconteciam quando seus familiares vinham visitá-los. Observou-se a possibilidade de promover a comunicação entre essas pessoas, e a carta foi o meio escolhido. A ação foi iniciada no Jardim Romano, mas depois ocorreu em várias outras estações, ampliando assim o seu alcance.

Através das atividades realizadas pelo ateliê, foram escritas mais de 300 cartas. E, no processo de escrita, foram surgindo histórias que, na visão do coletivo, precisavam ser compartilhadas com mais pessoas na perspectiva de se deslocarem do âmbito privado para o público. A partir dessas histórias, foi montado o espetáculo “Nos trilhos abertos de um leste migrante”, retratando a história de três cartas escritas por migrantes contando as suas experiências de vida e seus contextos sociais. A carta 1 - A infância, promessa de mãe foi encenada no teatro, já a carta 2 - A Vida Adulta, a mulher e a carta 3 - A velhice, o artista foram montadas em formato itinerante e encenadas nos vagões do trem da CPTM.

⁸ Link: <https://coletivoestopobalaio.com.br/a-cidade-dos-rios-invisiveis>

Além dos formatos mencionados acima, a narrativa da carta 1, também foi midiaticizada e apareceu no Sensacional, programa de variedades exibido na RedeTV e apresentada por Daniela Albuquerque. Na ocasião, a apresentadora apresentou o drama vivido por Erick e o ajudou a vender seu cabelo por uma quantia justa que permitisse o menino realizar seus sonhos com o dinheiro arrecadado⁹. Já o espetáculo da carta 2, ganhou um novo formato e foi transformado em um curta metragem, com duração média de 15 minutos, que está sendo exibido em festivais de curtas e documentários ao redor do país.

4. O Circuito Cultural nas Produções do Estopô Balaio

Antes de analisarmos o trabalho do coletivo a luz das proposições de Johnson (1999), acreditamos que é importante destacar algumas situações relevantes propostas pelo autor, em que a pesquisa ao relacionar mais de um momento do diagrama se apresenta mais completa. Por exemplo, o autor recomenda que aquelas pessoas que estudam o âmbito da produção “precisam examinar mais de perto, por exemplo, as condições especificamente culturais de produção” (JOHNSON, 1999, p.106). Segundo ele, nesse momento já podemos e devemos buscar relações mais ou menos íntimas com a cultura vivida dos grupos sociais analisados, nem que seja apenas a dos próprios produtores. Johnson (1999, p.107) afirma ainda que, “de forma similar, também precisamos desenvolver, além disso, modos de estudos textuais que se articule com as perspectivas da produção e da leitura”.

No momento da produção, identificamos as preocupações relacionadas à organização e produção das formas culturais. Ao construir esse conceito, Johnson (1999) faz um resgate histórico dos primeiros trabalhos marxistas, que reduzia esse momento a “alguma versão estreitamente concebida ‘das forças e das relações de produção’”. Posteriormente, novos estudos passaram a estudar “as formas históricas de produção e a organização da cultura – ‘as superestruturas’”.

Nessa perspectiva, ao analisarmos o processo produtivo no âmbito do coletivo, levamos em consideração as culturas vividas e os contextos dos atores do coletivo. Por também serem migrantes nordestinos, os seus valores e crenças, influenciam diretamente na produção do espetáculo, visto que essa condição pode ser observada em todas as produções do Estopô Balaio. Na entrevista que realizamos, perguntamos se os membros do coletivo eram todos migrantes e se o contexto migratório estava presente em todos os espetáculos, e Ana Carolina, atriz do coletivo, explicou que:

⁹Programa exibido em março de 2016. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wuqvo5PUIRo>

[...] o tempo todo, o tempo todo, o tempo todo. (...) Isso é uma condição *sine qua non*, que a gente tem a impressão de que assim, passou por a gente muitas pessoas, pessoas daqui de SP e pessoas não de SP, e a gente tem a impressão que só quem consegue resistir a jornada de trabalho que a gente tem são os migrantes. Por vários motivos. O primeiro deles é a distância, fazer essa distância para ir trabalhar no JR, quem suporta ela é quem não é daqui. (...) E a coisa do migrante, tipo assim, e o migrante ele, realmente, e ainda mais o nordestino, quando ele conhece o JR, ele pira, é muito louco, ele pira. Porque o Nordeste tá lá. Entendeu? É muito, muito louco. Então, a gente, realmente, entende pela experiência, que os migrantes são as pessoas que mais se dão bem na nossa estrutura de trabalho.

Entretanto, Ana Carolina fez questão de destacar que apesar de serem migrantes contando a história de outros migrantes, os contextos são diferentes e uma forma de representar isso da maneira mais fiel a realidade é deixando claro que se trata de uma representação. Nesse sentido, a atriz afirma que o coletivo tem uma característica principal, que norteia os espetáculos:

Faz parte da estética, da linguagem do nosso coletivo que é, se essa história não é minha, não sou eu que vou narrar ela. Será a própria pessoa. O que eu posso fazer é ser mediadora dessa situação, então, por exemplo, nosso primeiro espetáculo é só com jovens artistas do bairro. Alguns migrantes nordestinos, mas aí migraram já nessa outra fase, mas também já não são como nós. São de uma situação de uma classe muito mais desfavorecida e tudo mais, e que vieram porque os pais vieram, não tinham chances, e eles tiveram que vir juntos. Ou filhos de nordestinos. Ou é nordestino ou filho de nordestino.

Observamos também como as limitações técnicas e financeiras dos meios de produção impactam no desenvolvimento do trabalho do coletivo, pois os mesmos dependem de políticas públicas e editais para poder produzir os materiais comunicacionais. Afinal, como informou Ana Carolina, “A gente vive a base de edital. Cada projeto é financiado por um edital. As cartas foi um edital, pegou dois editais imensos. Ano que vem, se conseguimos um edital, iremos fazer mais uma sessão de cartas sim”.

No âmbito do texto, estão situadas as “análises de caráter textual, discursivo e outras que se concentram somente no produto midiático” (ESCOSTEGUY, 2007, p.121). Entretanto, Johnson (1999) destaca que ao estudarmos um texto, o nosso objetivo tem que estar baseado na análise da conjuntura, tendo como “premissa a crença de que o contexto é crucial na produção de significado”. Sendo assim, Johnson (1999, p. 75, grifo do autor) complementa que:

O “texto” não é mais estudado por ele próprio, nem pelos efeitos sociais que se pensa que ele produz, mas, em vez disso, pelas formas subjetivas que ele efetiva e torna disponíveis. O texto é apenas um meio no Estudo Cultural; estritamente, talvez, trata-se de um material bruto a partir do qual certas formas (por exemplo, da narrativa, da problemática ideológica, do modo de endereçamento, da posição do sujeito, etc.) podem ser abstraídas.

Desse ponto de vista, analisamos as materialidades e as narrativas dos produtos produzidos, levando em consideração os contextos e as culturas vividas dos membros do coletivo, que produzem os espetáculos. Essa análise tem como objetivo compreender as

formas subjetivas que o texto efetiva e disponibiliza para o público que assiste aos espetáculos. A temática migratória passa pela dramaturgia de todos os espetáculos, seja de forma mais direta, por exemplo, no espetáculo “Nos trilhos de um leste migrante”, ou de forma mais sutil como ocorre nos demais espetáculos. Em relação a isso, a entrevistada complementa que:

a migração é o contexto, o guarda-chuva, ele é o guarda-chuva. Então, assim, talvez você reconheça menos essa presença, mas vou te falar, assim, pra gente, tá assim o tempo inteiro. Mas as “Cidades dos Rios Invisíveis”, realmente, tá mais presente no sentido de que a gente fala o tempo todo que o público é o estrangeiro, que o público é a pessoa que tá migrando pro bairro.

Essa aproximação que o conteúdo dos textos proporciona ao tratar de uma temática que fala exatamente das condições de vida do público, faz com que as leituras dos textos sejam facilitadas e com que ocorra uma maior identificação entre a plateia e os atores.

No momento da leitura, “estamos atentos às práticas sociais de recepção, entendidas como um espaço de produção de sentido”. No entanto, se considerarmos apenas como o elemento principal dessa prática, teremos problemas que implicarão em limitações textuais.

Conforme destaca Johnson (1999), estudar o texto de maneira isolada é uma forma muito rasa de leitura, afinal “na vida cotidiana, os materiais textuais são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, justapostos; em uma palavra, ‘intertextuais’” (JOHNSON, 1999, p.88). Diante disso, o autor aponta a importância do contexto ao realizarmos uma leitura, pois ele “determina o significado, as transformações ou a saliência de uma forma subjetivo particular, tanto quanto a própria forma” (JOHNSON, p.88). Além disso, o contexto também inclui as situações mais cotidianas (a vida doméstica, por exemplo) e situações e conjunturas históricas.

Nesse sentido, devemos destacar a fala de Ana Carolina ao citar o processo de identificação que o público experimenta, por meio de suas leituras, ao assistir os espetáculos:

É muito engraçado porque quando a gente apresenta no JR eles dão muita risada. Porque é engraçado, eles se veem representado, porque é a D. Netinha e porque eles falam: “Gente, que engraçado é eu e tu! Olha eu e você ali.” É muito especial fazer o espetáculo no Romano. (...) Porque eles diziam nossa, pela primeira vez alguém tá falando sobre alguma coisa que a GNT entendeu. Porque é alguma coisa sobre a nossa vida, porque somos nós mesmos.

Por fim, é no espaço das culturas vividas onde podemos afirmar que estão circulando os elementos culturais ativos que orienta tanto o espaço da produção como o das leituras. Johnson (1999) afirma que não quer criticar os estudos etnográficos ou as análises de experiências como forma de se estudar a cultura, porém destaca que as melhores análises feitas a partir das culturas vividas, abordavam também as leituras. A partir dessa perspectiva – a intersecção entre formas públicas e privadas – é que, segundo o autor, conseguiremos

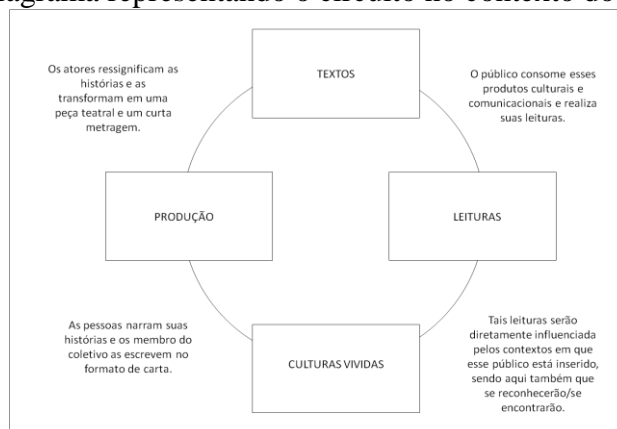
responder aos dois conjuntos centrais de questões que os Estudos Culturais seguem, sendo eles: o respeito ao prazer da “popularidade” e ao valor de uso das formas culturais, que busca responder como as forças subjetivas ganham popularidade e são utilizadas; e os resultados das formas culturais, que questionam o caráter político de tais formas buscando compreender se elas, por exemplo, reproduzem formas de submissão ou opressão, ou se elas indicam arranjos sociais alternativos.

Nesse espaço encontra-se além do contexto dos atores, que também são migrantes nordestinos, mas também o contexto social em que esses produtos são produzidos. Como uma forma de se aproximar da realidade daqueles migrantes nordestino, que possuíam outros contextos socioeconômicos, os membros do coletivo analisam os contextos de produção e das leituras de modo que consigam compreendê-lo como um todo. Nessa perspectiva, Ana Carolina explica que:

Tá a gente não viveu essa enchente, mas a nossa enchente é uma enchente de saudade, tipo nesse sentido, que é mais próximo desse lugar assim de você ter tudo e de repente você já não ter mais nada, é esse lugar, de realmente, da migração. Então, a gente começou a pirar que a migração é um processo de enchente pra gente. Porque você migrar é você, tipo, do nada receber uma onda gigante, e, tipo, essa onda levar tudo. Sabe, assim, então, a gente ficou pirando nessa metáfora da migração como o que nos aproximava daquela situação. E, por exemplo, pra gente era muito louco, pensar que muitos desses nordestinos vieram num período de migração, que é anterior a nossa migração. Que essa nossa migração é, tipo, consciente, é um estudo, a gente que vir, não é uma situação de eu não tenho o que fazer aqui, tipo, não é uma situação famigerada, é uma situação que a gente quer, na verdade, crescer. Que eles também querem crescer, mas, eles, é como se eles não tivessem outra saída, eles estavam, na seca, entende?

Como uma forma de melhor compreender como as etapas do circuito ocorrem na realidade do coletivo Estopô Balaio, segue abaixo um diagrama (figura 2) que elaboramos para melhor explicitar a análise com base em um dos espetáculos do coletivo, “Nos trilhos de um leste migrante”, a partir do circuito comunicacional.

Figura 2 – Diagrama representando o circuito no contexto do Estopô Balaio



Fonte: Autoria própria

Considerações Finais

É evidente que a migração nordestina vem sendo cada vez mais estudada em diferentes campos de estudos, sendo, a sua grande maioria, composta por pesquisas concentradas na análise de produtos comunicacionais produzidos pela mídia hegemônica. Em um movimento contrário a essa realidade, nesse artigo, nos detemos em estudar o funcionamento do coletivo teatral Estopô Balaio e de seus produtos culturais. Tal escolha buscou observar como a temática migratória era abordada e trabalhada nesse contexto.

Ao adotarmos o circuito cultural como metodologia de análise dos espetáculos produzidos pelo coletivo teatral Estopô Balaio, conseguimos observar como o fluxo migratório, principalmente, de nordestinos para São Paulo é uma temática muito importante e que impacta todos os momentos que compõem o circuito cultural do coletivo. Caso utilizássemos outra abordagem para estudar os processos de produção, circulação e consumo dos produtos comunicacionais, não conseguiríamos perceber, por exemplo, que a cultura vivida e compartilhada pelos membros do coletivo e pelo público impacta diretamente a maneira como as peças são produzidas e os textos escritos, bem como os produtos são lidos e interpretados.

Como uma forma de aprofundar as análises em relação as formas de produção, circulação e consumo dos produtos do Estopô Balaio, sugerimos em um próximo artigo investigar se os espetáculos do coletivo contribuem para ressaltar as singularidades dos migrantes e combater a imagem de um Nordeste atrasado e homogêneo que permeia o imaginário dos não-migrantes e as representações midiáticas hegemônicas.

Referências

BAENINGER, Rosana. *São Paulo e suas migrações no final do século 20*. São Paulo, Perspec, 2005, vol.19, n.3, p.84-96

_____. Migrações internas no Brasil Século 21. Evidências Empíricas e Desafios conceituais, p. 71-93, in *Mobilidade Espacial da População*. Desafios Teóricos e Metodológicos para o seu Estudo, Campinas: Núcleo de Estudos de População-Nepo/Unicamp, 2011.

_____. *Migrações internas no Brasil: tendências para o século XXI*. Revista NECAT, v. 7, p. 9-29, 2015.

_____. *Delineamentos para uma cartografia brasileira dos Estudos Culturais*. Eco-Pós (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 7, p. 19-30, 2004.

_____. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de

integração da produção e recepção. In: *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, v. 4, 2007, pp. 115-135.

FONTES, P. *Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008, 346 p.

JACKS, Nilda; SCHMITZ, Daniela. (2018). *Os meios em Martín-Barbero: antes e depois das mediações*. Matrizes, 12(1), 115-130.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.9-131.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 7ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

OJIMA, R.; FUSCO, W. "Migrações e nordestinos pelo Brasil: uma breve contextualização", p.11-26. In *Migrações Nordestinas no Século 21 - Um Panorama Recente*, São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2015.

PERILLO, S. *Primeira Análise: Com menos migrantes nacionais, cresce a participação de estrangeiros na Região Metropolitana de São Paulo*. São Paulo: SEADE, set.,2014. n.18, 16 p.

SANTI, Vilso Junior. *A Pesquisa Qualitativa no Circuito das Notícias*. In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 11., 2010, Novo Hamburgo. Anais eletrônicos do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Novo Hamburgo: PUC/RS, 2010. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-0667-1.pdf>>. Acesso em: 18jun2019.

SILVA, P. K.; NEVES, F. M. *Os Estudos da recepção: outro olhar para o sujeito silva*. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO PPE, 2012, Maringá. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2012/trabalhos/co_04/092.pdf>. Acesso em: 24jun2019.

TASSARA, Eda Terezinha de Oliveira; RABINOVICH, Elaine Pedreira. *Movimentos migratórios na metrópole de São Paulo no século XXI: um estudo qualitativo*. Psicol. Am. Lat., México, n. 10, jul. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2007000200013&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 25jun2019.