



# Periferias Insurgentes

**Ações culturais de jovens nas  
periferias de São Paulo**

**Coordenador**  
Dennis de Oliveira

**Autores**  
Dennis de Oliveira  
Juliana Salles de Souza  
Maíra Carvalho de Moraes  
Mariana de Sousa Caires

DOI 10.11606/9786587773100

# PERIFERIAS INSURGENTES

Ações culturais de jovens nas periferias de São Paulo

DOI 10.11606/9786587773100

**Reitor da USP** Vahan Agopyan  
**Vice-reitor da USP** Antonio Carlos Hernandez  
**Diretor do IEA** Guilherme Ary Plonski  
**Vice-diretora do IEA** Roseli de Deus Lopes



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Periferias insurgentes [livro eletrônico] : ações culturais de jovens na periferia de São Paulo / Dennis de Oliveira...[et al.] ; coordenação Dennis de Oliveira. -- 1. ed. -- São Paulo : Instituto de Estudos Avançados, 2021.  
PDF

Outros autores: Juliana Salles de Souza, Máira Carvalho de Moraes, Mariana de Souza Caires  
Bibliografia.

ISBN 978-65-87773-10-0

DOI 10.11606/9786587773100

1. Ação social - São Paulo (SP) 2. Cultura - São Paulo (SP) 3. Juventude - Aspectos sociais  
4. Periferias urbanas 5. Projetos sociais e culturais  
I. Oliveira, Dennis de. II. Souza, Juliana Salles de.  
III. Moraes, Máira Carvalho de. IV. Caires, Mariana de Souza.

21-65498

CDD-306.47098161

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Ações culturais : Jovens : Periferia : São Paulo :  
Sociologia 306.47098161

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

Prefixo Editorial: 87773

Número ISBN - 978-65-87773-10-0

Título: Periferias insurgentes: ações culturais de jovens nas periferias de São Paulo

Tipo de Suporte: E-book

Formato: Ebook



# PERIFERIAS INSURGENTES

Ações culturais de jovens nas periferias de São Paulo

Dennis de Oliveira

Juliana Salles de Souza

Maíra Carvalho de Moraes

Mariana de Sousa Caires



## **Ficha técnica**

**Título:** Periferias Insurgentes: Ações culturais de jovens nas periferias de São Paulo

**Coordenação:** Dennis de Oliveira

**Pré-produção:** Juliana Salles de Souza

**Produção:** Fernanda Cunha Rezende

**Projeto gráfico:** André Hayato M. Akamine

**Diagramação:** André Hayato M. Akamine

**Revisor:** Nelson Barbosa

**Foto da capa:** Guilherme Lima (Grafite na sede do Coletivo Periferia em Movimento, Zona Sul de São Paulo)

**Editora:** Instituto de Estudos Avançados

# SUMÁRIO

- 6 Apresentação  
Dennis de Oliveira
- 8 Prefácio - Cabeças pensantes da ponte pra cá  
*Tiaraju Pablo D'Andrea*
- 13 1 - Insurgências culturais e políticas e a emergência do  
intelectual periférico  
*Dennis de Oliveira*
- 54 2 - Periferia e tecnologia: coletivos culturais e sua luta para  
acessar e produzir bens culturais  
*Maíra Carvalho de Moraes*
- 76 3 - Projetos culturais periféricos: as relações de trabalho no  
Programa VAI  
*Mariana Sousa Caires*
- 107 4 - Comunicar sobre, para e a partir de coletivos periféricos:  
potencialidades e desafios  
*Juliana Salles de Souza*

## Apresentação

Este livro é resultado das pesquisas coordenadas por mim durante o programa Ano Sabático do Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP), realizado em 2019, e que contou com a colaboração de três jovens e promissoras pesquisadoras do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc-USP): Maíra Carvalho Moraes, Juliana Salles de Souza e Mariana de Sousa Caires.

Durante quase um ano, eu e a equipe de pesquisadoras debruçamos sobre os projetos culturais financiados pelo Programa Valorização das Iniciativas Culturais (VAI) da Prefeitura Municipal de São Paulo. Esse programa fomenta iniciativas de ação cultural em bairros periféricos e existe há 17 anos. Observamos que essas ações culturais são uma demonstração das potencialidades dos territórios periféricos expressas em outras ações, como a do movimento hip-hop, das comunidades de samba, das redes de mulheres na periferia,<sup>1</sup> entre outros.

Para efeitos da pesquisa, selecionamos os projetos que foram desenvolvidos principalmente nas zonas leste e sul da cidade. Este levantamento foi feito com o abnegado trabalho das pesquisadoras do Celacc que subscrevem artigos nessa obra, e do bolsista de iniciação científica Alisson William Santana, discente do curso de História da USP. Com base nesse primeiro levantamento quantitativo utilizando os sites oficiais do programa, foram levantados os contatos dos proponentes dos principais projetos e procedeu-se à segunda etapa do trabalho de campo que consistiu em entrevistá-los nas suas localidades. Parte dessas entrevistas foi gravada em vídeo e deu origem ao documentário *Periferias Insurgentes*, disponível no site do IEA e do Celacc.

Estes dados empíricos foram objeto de análises e interpretações do grupo de pesquisadores que vem se reunindo há um certo tempo desde a execução de um outro projeto de pesquisa financiado pela Fapesp, intitulado “Movimentos sociais, cultura, comunicação e território em São Paulo, Bogotá e Buenos Aires”,

---

<sup>1</sup> *Sobre as experiências das redes de mulheres periféricas, recomendo a leitura da obra de BARBOSA, E. E. Negras lideranças: mulheres ativistas da periferia de São Paulo. São Paulo: Dandara, 2020.*

realizado entre os anos 2017 e 2018. No atual estágio de acúmulo intelectual desse grupo, concebemos a periferia como lugar não só de carências, como de potências, problematizamos os conceitos clássicos de movimentos sociais no sentido de abarcar também as ações da periferia que possuem um sentido político dado pela resignificação dos territórios a partir das ações socioculturais. Por essa razão, no texto que assino e que abre essa coletânea, proponho o conceito de intelectual periférico para dar conta dessas lideranças que protagonizam esse processo, dialogando diretamente com o conceito de sujeito periférico do professor Tiaraju D'Andrea, uma das nossas principais referências.

Agradeço imensamente o engajamento das pesquisadoras Maira Carvalho de Moraes, Juliana Salles de Souza e Mariana de Sousa Caires, jovens intelectuais promissoras e que apresentam uma grande maturidade, e o trabalho do bolsista Alisson William Santana. Também agradeço ao colega professor Tiaraju Pablo D'Andrea, uma das nossas inspirações, por propor esse debate qualificado sobre a periferia ainda vista apenas como territórios de carência pela maior parte dos estudos acadêmicos.

Agradeço ao Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP que, por meio do Programa Ano Sabático, viabilizou a realização desta pesquisa e a sua publicação em forma de livro. Um agradecimento à Pró-Reitoria de Pesquisa da USP que apoia financeiramente o Programa Ano Sabático. Não poderia deixar de agradecer também o apoio de toda a equipe técnica e administrativa do IEA que ofereceu todos os suportes necessários para a realização deste trabalho.

E, por fim, não poderia deixar de dedicar essa pesquisa a todas as meninas e os meninos, mulheres e homens, que bravamente lutam nos territórios periféricos contra os históricos sistemas de opressão. Que, diante das imensas barreiras que se interpõem, exercem a sua inteligência para construir algo novo.

Pois se há uma esperança para este país, ela virá justamente dos sujeitos periféricos. E como professor e pesquisador de uma Universidade pública, penso que só tem sentido estudar algo se isso garantir a voz àqueles que nunca são ouvidos.

Prof. Dr. Dennis de Oliveira  
Junho de 2020



# Cabeças pensantes da ponte pra cá

*Tiaraju Pablo D'Andrea*<sup>1</sup>

O livro que a leitora e o leitor têm nas mãos é uma formidável contribuição para o entendimento das modulações políticas e intelectuais engendradas contemporaneamente por jovens moradores das periferias. Organizado pelo professor Dennis de Oliveira e com as magistrais contribuições de Maíra Moraes, Juliana de Souza e Mariana Caires, a obra coloca em relevo formas organizativas e de produção de conhecimento dessa população, articuladas com o contexto histórico no qual estão inseridas.

Pensar a historicidade da apropriação e da utilização de determinadas categorias passa necessariamente por compreender quais questões estavam em jogo em determinado contexto. Nos anos 1990, quando periferia deixa de ser termo utilizado pela academia para ir aos poucos se tornando conceito elaborado e lapidado por sujeitas e sujeitos periféricos, havia sim uma necessidade de compreensão do pertencimento a um dado lugar em contraposição a outros lugares da cidade. Essa necessidade partiu fundamentalmente, e aqui dialogo com o texto introdutório de Dennis de Oliveira, da singularidade da violência da cidade de São Paulo.

Ê São Paulo, terra de arranha-céus onde não existe amor. Engrenagem produtora de quartos de despejos. Centro nevrálgico do capital produtor dos órgãos repressores mais eficazes. Forjada nas raízes assassinas dos bandeirantes, desenhada pela imponência dos barões do café, solidificada por industriais e requintada pelos gerentes do sistema financeiro, a ideologia da elite paulistana cultuou Borba Gato, Raposo Tavares e o Obelisco do Ibirapuera com o mesmo ardor que massacrou índios e negros e reprimiu trabalhadores. Convertida em máquina produtora de mercadorias, a cidade capaz de fazer homens virarem suco produziu um dos planos mais bem acabados em termos de segregação social e racial. Já existe uma estante de bibliografias, mapas e indicadores que provam a concentração de renda e de equipamentos em determinados distritos e de como existe um desenho urbano e uma planificação da (in)acessibilidade<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Músico e Professor da Universidade Federal de São Paulo/Campus Zona leste. Coordenador do Centro de Estudos Periféricos.

<sup>2</sup>VILLAÇA, F. Espaço Intra-Urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1998.

edificada para que corpos racializados e pobres não acessem determinados lugares. Pra chegar da Brasilândia ao Morumbi é muita treta.

Da mesma maneira que o conceito hegemônico de universalidade foi constituído em um dado tempo histórico por padrões de modernidade forjados no continente europeu, a elite paulistana também forjou uma concepção ideológica de “São Paulo”. Ideologia aqui utilizada em uma das acepções mais clássicas do marxismo: o ponto de vista particular como sendo o ponto de vista universal. Assim sendo, o ponto de vista particular das elites da área central-sudoeste chamou de “São Paulo” seu mundinho ilustrado e desinfetado com a Ponte Estaiada e a Avenida Paulista sempre dispostas a comporem os cartões postais. Para além dos seus limites o que valia era a lógica do extermínio e a necropolítica<sup>3</sup> como operadora eficaz da gestão da vida e da morte. A ciranda da existência é radial-concêntrica: quanto mais distante do centro, maior a presença da população negra, mais pobre o território e mais extermináveis são os corpos.<sup>4</sup>

É sob esse prisma territorial que gritar periferia nos 1990 foi a necessidade de entendimento de um território acossado pela violência das elites e pela pobreza. Se a lógica militar imperava nos aparatos repressores do Estado com um forte componente territorial, o aquilombamento periférico também necessitava ordenação. A periferia recuperava sua gênese de quilombo e de favela.<sup>5</sup>

Desse modo, o conceito periferia se erige a partir de uma dupla relação. A primeira relação é em oposição à área central sudoeste que, nos dizeres de Danilo França,<sup>6</sup> é muito branca, muito rica, bastante homogênea internamente e absolutamente descolada do restante da sociedade. A segunda relação é o complexo de contradições interno à periferia, formada pela contribuição de imigrantes, indígenas, brancos pobres e, fundamentalmente, nordestinos e negros. A heterogeneidade de sua composição produziu uma complexa teia criativa e de trocas culturais, propiciando a formação de sujeitas e sujeitos a partir do lugar de vivência, que por sua vez produziu aquilo que Edward Thompson conceituou como experiência,<sup>7</sup> que só pode ser compartilhada.

<sup>3</sup>MBEMBE, A. Necropolítica. *São Paulo: N-1 Edições, 2018.*

<sup>4</sup>ADÃO, C. Territórios de Morte. *Homicídio, raça e vulnerabilidade social na cidade de São Paulo. São Paulo: Brazil Publishing, 2019.*

<sup>5</sup>LOURDES C. Quilombo, Favela e Periferia. *A longa busca da cidadania. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2006.*

<sup>6</sup>FRANÇA, D. *Desigualdades e segregação residencial por raça e classe. In: A metrópole de São Paulo no Século XXI: espaços, heterogeneidades e desigualdades. São Paulo: Editora Unesp, 2015.*

<sup>7</sup>THOMPSON, E. *Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.*

No entanto, a obrigação de convivência nos espaços de pobreza das periferias nem de longe eliminou estruturas racistas e machistas tão bem edificadas em nossa sociedade. Se, internamente, não há os quilômetros de distância que os separam dos bairros ricos, ou os muros altos dos condomínios fechados, os habitantes das periferias reproduzem em sua prática cotidiana o legado escravocrata convertido em racismo estrutural e o patriarcado quase que geneticamente instalado no DNA da reprodução social. Que o digam as negras lideranças das quebradas.<sup>8</sup>

Entre avanços e tropeços, é nesses territórios potentes e contraditórios que se erguem as protagonistas e os protagonistas deste livro.

Esta obra se inicia com um primoroso ensaio de Dennis de Oliveira. Articulado de maneira singular as teorias da colonialidade do poder e a teoria marxista da dependência, o texto constrói de maneira consistente e criativa uma genealogia das bases estéticas e econômicas daquilo que contemporaneamente conceituamos como cultura periférica. O deslizamento semântico que em dado momento histórico fez o entendimento enquanto classe passar de trabalhador para periférico<sup>9</sup> ressaltou os componentes raciais e urbanos tão evidentes na composição da classe trabalhadora brasileira em sua forma concreta, colocando em seu devido lugar toda uma tradição que, invocando classe de uma maneira abstrata, parecia estar escrevendo sobre Berlim, e não sobre Capão Redondo. No entanto, nos processos históricos, assim como nos avanços teóricos, nem tudo são flores. Deslocar da fábrica para o território o epicentro do conflito caminhou historicamente junto com a centralidade que a cultura, em suas distintas acepções, passou a adquirir. No entanto, cultura é em si também território escorregadio e em disputa. Por um lado, está a feição do ultraidentitarismo da direita francesa, invocadora de um francês puro, branco de origem e descendente de gauleses imaginados. Esses vão fazer da cultura a base de uma concepção de nação pronta para reprimir imigrantes provindos da África e dos países árabes. Em paralelo, diversas formas de valorização da diferença foram capturadas pela narrativa liberal e aprisionadas pelo capital, como bem pontua o texto. No entanto, cultura também é radicalidade emancipadora, seja na defesa das formas de produção de vida africanas e indígenas profundamente inscritas em solo brasileiro, capazes de se contrapor a sociabilidade uniformizante do capital, seja como veiculadora de narrativas subalternas, porém portadoras do novo que virá. Sim, cultura é resistência.

---

<sup>8</sup>BARBOSA, E. E. *Negras Lideranças: mulheres ativistas da periferia de São Paulo*. São Paulo: Dandara Editora, 2019.

<sup>9</sup>D'ANDREA, T. P. *A formação dos Sujeitos Periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Assim sendo, nesse entrecruzamento de território, cultura e economia é necessário pontuar que cada periferia produziu uma síntese própria, a partir dos elementos históricos e sociais que a constituiu e que, por sua vez e a cada minuto, produzem novas sínteses, em um processo de contínua transformação. Falamos de periferia e de periferias. No contexto latino-americano, onde a estrutura social foi erguida pela opressão aos não brancos, já em 1923 o peruano José Carlos Mariátegui, conterrâneo de Anibal Quijano, citava diferenças entre o Peru e as duas potências da América do Sul. Segundo o autor, o Brasil e a Argentina, por estarem mais perto da Europa, seriam os países mais bem-sucedidos da região. Mariátegui falava da periferia da periferia, desde uma nação erguida sob os escombros do Império Inca e com uma presença indígena fundamental em sua composição.<sup>10</sup> Conhecer e compreender questões basilares da dinâmica social das periferias de Lima, Paris, Nova York ou Luanda nos concede parâmetros para compreender a periferia de São Paulo. No entanto, falar do Jardim Ângela ou da Cidade Tiradentes não é a mesma coisa que falar de Lurigancho, Clichy-Sous-Bois, Bronx ou Sambizanga. O desafio intelectual e político é compreender o que separa e o que une.

São Paulo. Primeiras décadas do século XXI. Uma profusão de atividades artísticas e culturais se esparrama pelas periferias de São Paulo. São comunidades do samba, grupos de teatro, cineclubes, posses de hip-hop, saraus, slams, dentre inúmeras outras manifestações artísticas. Uma parcela da juventude observou que a arte poderia ser uma possibilidade de superação da violência e também uma forma de fazer política e gerar renda. A pressão que os coletivos organizados exerceu sobre as distintas esferas do poder fez aumentarem os recursos para essas iniciativas, que por sua vez fizeram multiplicar as atividades por meio de um círculo virtuoso. Um dos principais programas incentivadores desse ciclo foi o Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), organizado pela Prefeitura Municipal de São Paulo e analisado com acuidade neste livro.

O ensaio de Maíra Moraes discute os usos, as potências e as limitações da apropriação da tecnologia por parte dos coletivos organizados, justamente nos territórios empobrecidos onde a criatividade pulsa e a rede de internet oscila. É excelente a tipificação feita pelo ensaio da relação entre região da cidade e a temática prioritária dos projetos aprovados.

Em ensaio com notável profundidade teórica, Juliana Souza discute o fenômeno da comunicação e a formação de coletivos de comunicação nas periferias, capazes de produzir uma narrativa muito mais sólida do que aquela produzida pelos meios de comunicação hegemônicos.

---

<sup>10</sup>MARIÁTEGUI, J. C. Sete Ensaio de Interpretação da Realidade Peruana. *São Paulo: Expressão Popular: Clacso, 2010.*

Mariana Caires se dedica em seu ensaio a discutir as relações de trabalho no Programa VAI, a face oculta da produção artística. Seu texto nos provoca. Como pensar o trabalhador da cultura em um contexto social no qual o paradigma dominante do artista é tomado pela concepção liberal de sucesso e ascensão individual? Como organizar a subjetividade das trabalhadoras e dos trabalhadores da arte em contextos periféricos? Como produzir emancipação em meio à precariedade tipicamente brasileira que nos empurra para a “sevirologia”?<sup>11</sup>

São muitos os desafios colocados para essa geração. O avanço do pensamento conservador, a tomada do poder por parte da extrema-direita, a crise econômica profunda e uma pandemia avassaladora nutrem os desafios políticos e teóricos dessa juventude pulsante, que cria e recria em meio ao caos. Como avisou Ruy Mauro,<sup>12</sup> o imperialismo segue vigente. Como ensinou Clóvis Moura,<sup>13</sup> aqui-lombar é nossa gênese. É no território que surgirão as Dandaras, os Marighellas e as Marielles necessárias para construção do novo que está por vir.

Zona leste de São Paulo  
Pandemia de junho de 2020

---

<sup>11</sup>Termo cunhado por Mestre Soró, articulador cultural da zona noroeste de São Paulo: “se virar com o que tem”.

<sup>12</sup>TRASPADINI, R.; STEDILE, J. P. Ruy Mauro Marini. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

<sup>13</sup>MOURA, C. Rebeliões da Senzala. Quilombos, insurreições, guerrilhas. São Paulo: Anita Garibaldi; Fundação Mauricio Grabois, 2014.

# Insurgências culturais e políticas e a emergência do intelectual periférico

Dennis de Oliveira <sup>1</sup>

## Introdução

Em um certo dia, participei de uma oficina de comunicação popular organizada pelo Movimento Cultural das Periferias, em uma escola pública em bairro periférico da zona norte de São Paulo. Estavam presentes mais de 50 jovens que se apertaram em uma sala de aula daquela escola e o objetivo deles era montar um projeto de comunicação para os jovens do bairro.

Depois de um bom tempo de conversa sobre concepções de comunicação popular, os jovens ali presentes foram levantando temas que poderiam ser objeto de um boletim *on line* que eles iriam produzir. E um deles falou da dificuldade em acessar livros. Olhei ao lado e vi em um canto vários pacotes de livros encaixotados. Um deles percebeu a minha dúvida e, antes de qualquer pergunta minha, explicou que era comum aquilo: os livros chegavam na biblioteca da escola mas não eram disponibilizados para uso. Os argumentos eram que eles não tinham sido catalogados, ou que não havia funcionários suficientes para atender os alunos que queriam, ou até mesmo um certo preconceito de que os jovens poderiam “estragar” os livros comprados. E, assim, eles ficavam empoeirando nas caixas e os jovens querendo ler...

Essa experiência particular é uma pequena demonstração de como o poder se expressa no cotidiano das pessoas dos territórios periféricos inclusive dentro dos equipamentos sociais feitos para garantir o usufruto dos direitos consagrados na legislação. Essas características do sistema de poder é a expressão de como o capitalismo se articula na América Latina. É fruto da exploração do capital.

---

<sup>1</sup>Professor da Universidade de São Paulo nos cursos de graduação em Jornalismo e dos Programas de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política (Promuspp) e Integração da América Latina (Prolam). Pesquisador do Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP). Coordenador do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc). Membro do nPeriferias (Grupo de Pesquisa das Periferias do IEA). Coordenador do Grupo de Trabalho “Epistemologias decoloniais, territorialidades e cultura” do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (Clacso).

Porém, conforme bem demonstra Tiaraju D'Andrea,<sup>2</sup> há um deslocamento da percepção dessa exploração capitalista do espaço do trabalho (a empresa, a indústria) para o território de vivência (os bairros periféricos) em função das alterações nos paradigmas produtivos que precarizaram o trabalho, geraram desemprego em massa, entre outros fatores. As periferias das grandes cidades deixaram de ser operárias para se transformarem em lugares onde seus moradores trabalham com “bicos”, em serviços precários, como vendedores ambulantes, além do grande contingente de desempregados. Essa situação de precarização foi sentida pela juventude. Alguns desses jovens são filhos de pessoas que participaram dos movimentos operários e populares dos anos 1980, outros não, mas todos vivenciaram essa precarização do trabalho dos seus pais e familiares.

Esse sentir na pele a radicalização dos mecanismos de opressão e exploração, o afastamento dos sonhos de inclusão social pelo trabalho, entre outros, os impulsionou para outro tipo de ativismo.

A violência policial nas periferias como forma de o Estado atuar nesse contexto de intensificação da concentração de riquezas também foi percebida. A luta contra a violência integra esse repertório de resistências dos sujeitos periféricos construindo sua cultura política nesse novo contexto. Destaca-se a importante ação do movimento hip-hop nessas denúncias.

Assim, da percepção do contexto de carências e violências contrastando com os desejos de ser sujeito nos seus espaços de vivência, o campo da ação cultural se apresenta como uma possibilidade. Tal possibilidade decorre de uma janela de oportunidades, aberta justamente pelos novos modelos de organização do capital, de valorização da diferença. Para Stuart Hall<sup>3</sup> e Hohmi Bhabha,<sup>4</sup> que chamam esse processo de “proliferação subalterna da diferença” trata-se de um fenômeno possibilitado pela oligopolização global do poder do capital e as tensões geradas nas sociedades europeias, nas quais a presença cada vez mais visível do imigrante problematiza a narrativa hegemônica de uma unicidade cultural.

É distinta a situação na América Latina. Isso porque as tensões com a diversidade se conectam não com um período específico de mudanças dos paradigmas do capitalismo, e muito menos com a presença de imigrantes. É produto de um tipo singular de estrutura de poder que Anibal Quijano<sup>5</sup> chama de “colonialida-

---

<sup>2</sup>D'ANDREA, T.P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na cidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.*

<sup>3</sup>HALL, S. “A questão multicultural” in: *Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, pp. 51-100.*

<sup>4</sup>BHABHA, H. *O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.*

<sup>5</sup>QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. Buenos Aires: Clacso, 2005.*

de do poder” ou “matriz colonial do poder”. É uma estrutura de poder voltada à opressão de povos não brancos. As periferias das grandes cidades são ressignificações das senzalas dos tempos de escravidão, dos territórios indígenas nos tempos de ocupação. A constituição das nações latino-americanas tem como prisma a violência, a negação da subjetividade ao que se afasta da normatividade tida como branca. Em uma ação reativa a isso, as culturas periféricas atuam na resistência e ressignificação: de valores, de espaço público, de ação política, de subjetividade.

As suas lideranças, se não consubstanciam um projeto político alternativo acabado, exercem cotidianamente aquilo que Bauman chama de uma “utopia iconoclasta” – construir o novo, dissecando o velho, apropriando o que for possível e ressignificando-o. Por isso, este ensaio defende a ideia de que se vive na emergência de um novo tipo de liderança que provisoriamente chamaremos aqui de intelectual periférico.

Foram utilizados neste texto os conceitos dos pensadores latino-americanos das teorias da colonialidade do poder e da teoria marxista da dependência. Depois, foram apresentados e interpretados dados da pesquisa empírica realizada pela equipe de pesquisadores do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, estudadas e discutidas no âmbito do Programa Ano Sabático do Instituto de Estudos Avançados.

### **Singularidades da violência na América Latina**

A América Latina é um continente formado e marcado pela violência. A sua formação como a conhecemos hoje deu-se por violentas espoliações de povos, desterritorialização, exploração de recursos naturais e humanos, destruição de experiências civilizatórias milenares. Esse processo colonizador foi que definiu as estruturas classificatórias raciais e territoriais contemporâneas, conforme afirma o pensador Anibal Quijano.

*A América constituiu-se como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira id-entidade da modernidade. Dois processos históricos convergiram e se associaram na produção do referido espaço/tempo e estabeleceram-se como os dois eixos fundamentais do novo padrão de poder. Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das rela-*



*ções de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial.<sup>6</sup>*

Assim, dois elementos configuram esse processo histórico de colonização da América Latina: a definição de uma classificação e, conseqüentemente, uma hierarquização de raças humanas e um controle por parte do capital das diversas formas de trabalho, dos recursos e seus produtos.

A partir dessa consideração, o racismo e a colonização dos povos latino-americanos não são meros produtos do capitalismo, como pode transparecer em alguns autores, mas sim o elemento de sustentação do capitalismo desde as suas origens. O capitalismo na sua forma contemporânea só é possível por conta desse processo de espoliação da América Latina.

E é isso que configura o que Quijano chama de um “padrão de poder” ou como ele chama de “colonialidade do poder”. Não se trata meramente de uma situação conjuntural de submissão de Estados Nacionais ou de territórios a outros Estados Nacionais. Não se trata de colonialismo. Mas sim de um padrão específico de poder oriundo de um sistema-mundo que se constituiu a partir desse processo histórico de espoliação da América Latina.

Importante destacar nisso a ênfase dada por Quijano à construção de uma classificação racial. Ela foi uma necessidade imposta para estabelecer essas hierarquias na construção desse padrão de poder. Essa classificação possibilitou, inclusive, que os diversos povos europeus se unificassem sob uma classificação racial única dada por esse lugar nesse padrão de poder. Por isso, o racismo não é apenas intolerância entre grupos étnicos, mas uma manifestação sistêmica da colonialidade do poder. O que leva, inclusive, a se questionar se todos os projetos que se apresentam como “nacionais” ou “emancipatórios” em países do continente latino-americano, quando deixam de lado as questões étnicas, efetivamente são emancipatórios na sua essência ou apenas modulações de como gerenciar a colonialidade do poder.

Para Quijano, “na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista”.<sup>7</sup>

Entretanto, essa categoria não ficou restrita a esse momento histórico da colonização. À medida que ela foi se cristalizando e servindo também para uma

---

<sup>6</sup>QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 117.*

<sup>7</sup>*Ibidem, p. 118.*

construção de uma identidade europeia como o centro do universo que expandia seus tentáculos colonizadores para o restante do mundo, a categoria raça foi sendo utilizada para legitimar outros processos de colonização e opressão. Isso porque os povos dominados foram sendo colocados racialmente em lugares de subalternidade, deslocando a relação dominante-dominado para o lócus da naturalidade. Se, em um primeiro momento, as classificações e hierarquizações raciais ganhavam sentidos a partir do discurso religioso (cristãos e não cristãos), a emergência da Modernidade fez com que essa classificação racial se deslocasse para o campo da racionalidade científica, principalmente com a emergência das teorias darwinistas e, mais tarde, da eugenia.

Isso é fundamental para entender o sentido que o projeto da Modernidade, marcado pelos aspectos revolucionários no continente europeu, adquire no cenário latino-americano. Essa Modernidade, embora se apresente como universal, tem um lugar de origem e uma narrativa e sentido que a constitem.

O escritor cubano Alejo Carpentier descreve em um dos seus romances:

*[...]una sala donde nueve negros, bajo la custodia de guardias armados, fumaban apaciblemente un acre y fermentado tabaco, con olor a vinagre, en pipas de barro con el tubo tan roído que los hornos les venían al colmillo. Y supo el joven con horror que esos esclavos, convictos de un intento de fuga y cimarronada, habían sido condenados por la Corte de Justicia de Surinam a la amputación de la pierna izquierda. Y como la sentencia había de ejecutarse limpiamente, de modo científico, sin usarse de procedimientos arcaicos, propios de épocas bárbaras, que provocaban excesivos sufrimientos o ponían en peligro la vida del culpable, los nueve esclavos eran traídos al mejor cirujano de Paramaribo para que procediera, sierra en mano, a lo dispuesto por el Tribunal.<sup>8</sup>*

Por isso, Walter Mignolo chama a colonialidade do poder como o “lado escuro da Modernidade” e a define como um “monstro de cinco cabeças e dois pés”. Esses cinco pés desse padrão de poder são:

- O controle da economia
- O controle da autoridade
- O controle da natureza e dos recursos naturais
- O controle do gênero e da sexualidade
- O controle da subjetividade e do conhecimento

---

<sup>8</sup>CARPENTIER, A. El siglo das luces. Buenos Aires: Quezal, 1977, p. 110

Esses mecanismos de controle se sustentam sob duas bases: os fundamentos patriarcais e raciais do conhecimento.<sup>9</sup>

Nota-se aqui que os mecanismos de controle e de poder, segundo Mignolo, se reproduzem a partir de uma perspectiva epistemológica construída pelo processo histórico da colonização na qual a categoria raça é elemento central.

Em uma perspectiva próxima, Enrique Dussel afirma que a matriz colonial de poder deriva também da construção de uma narrativa mítica de Europa que dá sustentação a ideias sobre Modernidade. Segundo Dussel, há uma primeira perspectiva eurocêntrica que ele chama de “provinciana” na qual

*La Modernidad es una emancipación, una “salida” de la inmadurez por un esfuerzo de la razón como proceso crítico, que abre a la humanidad a un nuevo desarrollo del ser humano. Esse proceso se cumpliría en Europa, esencialmente en el siglo XVIII. El tiempo y el espacio de esse fenómeno lo describe Hegel, y lo comenta Habermas en su conocida obra sobre el tema -y es unánimemente aceptado por toda la tradición europea actual. Los acontecimientos históricos claves para la implantación del principio de la subjetividad [moderna] son la Reforma, la Ilustración y la Revolución francesa. Como puede observarse se sigue una secuencia espacio-temporal: casi siempre se acepta también el Renacimiento italiano, la Reforma y la Ilustración alemana y la Revolución francesa. En un diálogo con Ricoeur, éste nos proponía además el Parlamento inglés.<sup>10</sup>*

Dessa forma, a ideia de Modernidade estaria diretamente ligada a um processo linear de emancipação pela razão esclarecedora que se desenvolve nesses marcos históricos europeus: Renascimento italiano, Reforma e Ilustração alemã, a Revolução Francesa e o Parlamento inglês. Assim, o projeto da Modernidade se alicerça em fenômenos intraeuropeus e a sua universalização seria possível única e exclusivamente a partir das experiências europeias.

Contrário a essa perspectiva, Dussel propõe entender a Modernidade em um sentido mundial que “*consistiría en definir como determinación fundamental*

---

<sup>9</sup>MIGNOLO, W. D. *Colonialidade: o lado mais escuro da Modernidade*. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v.32, p.94, e329402, 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092017000200507&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092017000200507&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 15 Oct. 2019. Epub June 22, 2017. <http://dx.doi.org/10.17666/329402/2017>.

<sup>10</sup>DUSSEL, E. *Europa, modernidade y eurocentrismo*. In: LANDER, E. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2000, p.28.

*del mundo moderno el hecho de ser (sus Estados, ejércitos, economía, filosofía etc.) 'centro' de la Historia Mundial*".<sup>11</sup>

O que se depreende dessa visão de Dussel? Que a Modernidade – cujo lado oculto é a colonialidade do poder, segundo Mignolo – é um projeto eurocêntrico à medida que universaliza um processo a partir de uma narrativa mítica de Europa. Mítica porque, ainda segundo Dussel, desconsidera as contradições e conflitos internos nessa história europeia possibilitando que ela se apresente como uma “unidade epistêmica” em 1492, ano do início da colonização da América. E é nesse momento em que essa narrativa eurocêntrica “unifica” a história mundial.

É por essa razão que as categorias raciais constituídas sustentam essa narrativa – o branco europeu, o indígena americano, o negro africano. Classificações raciais que se hierarquizam à medida que se aproximam ou se distanciam dessa experiência europeia universalizada ideologicamente. Assim, quando Mignolo afirma que a colonialidade do poder é o lado escuro da modernidade está justamente desmontando a linearidade dessa narrativa ideológica. O racismo, assim, é uma construção da própria classificação racial estabelecida pelo projeto moderno eurocêntrico.

A própria noção de racionalidade é construída na perspectiva dessa hierarquização. Dussel afirma que o Ego cogito vem depois do Ego conquistado.<sup>12</sup>

Agrega-se a isso outra perspectiva defendida pelo pensador egípcio Samir Amin: a de que o eurocentrismo é um arranjo cultural necessário para a constituição da sociedade capitalista.<sup>13</sup> Amin (e também Dussel) afirma que não há uma continuidade linear histórica entre a tradição helênica e a Europa como um todo. A tradição helênica, segundo Amin e Dussel, é apropriada por outras experiências civilizatórias não europeias que, em determinado momento histórico, se constituem como centrais – como as tradições otomanas, islâmica e egípcia. Assim, o que se observa é que há uma perspectiva dispersiva de tradições que foram reduzidas em uma narrativa de centralidade europeia (ou o “Ocidente”) e invenções ocidentais dos outros – o “oriente” (conforme afirma Edward Said de que o Orientalismo é uma criação do ocidente), assim como os povos “indígenas”, “negros”, entre outros.

Diante disso, Amin defende a ideia de que eurocentrismo é um projeto de conquista e, mais que isso, uma transformação cultural necessária para a realização do capitalismo. Um dos elementos constantes dessa transformação cultural é o deslocamento da alienação metafísica (garantida pelas narrativas

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.29-30

<sup>12</sup> Dussel (*ego cogito e ego conquistado*) – *ibidem*, p. 29-30

<sup>13</sup> AMIN, S. *El eurocentrismo: crítica de una ideología. Cidade do Mexico: Siglo XXI, 1989.*

mítico-religiosas que oferecem uma narrativa mítica para explicar os desígnios da natureza) para a alienação mercantil que substitui a natureza – dominada e controlada pela ciência - pela economia como força exterior que determina a evolução social.<sup>14</sup>

Assim, o Ego cogito da racionalidade é um desdobramento do Ego conquisto não apenas em termos epistemológicos, mas como um projeto político. A transformação cultural faz parte do arranjo institucional necessário para a realização do capitalismo. Eurocentrismo é, assim, uma das variáveis do capitalismo. A matriz colonial do poder é uma realização do capitalismo em nível global.

Por isso, considero de grande importância conectar a teoria da colonialidade do poder a uma visão que busca compreender as singularidades do capitalismo na América Latina. E a minha opção para isso é a Teoria Marxista da Dependência desenvolvida pelo economista brasileiro Ruy Marini, e também por Vania Bambirra, Theotonio dos Santos, e atualizada e sistematizada por Matias Luce.

### **A dependência econômica sob o prisma do marxismo**

A Teoria Marxista da Dependência (TMD) foi produto de um esforço teórico de intelectuais brasileiros, como Ruy Marini, preocupados em desvendar os elementos constituintes da dependência econômica de países como os latino-americanos. Já circulavam algumas teorias que buscavam explicar a dependência econômica, sendo a mais famosa a desenvolvida no âmbito da Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), em especial os estudos de Miguel Faletto e Fernando Henrique Cardoso. Muitos, inclusive, associam diretamente o conceito de dependência e teoria da dependência à obra desses dois autores.

Para Valencia, a ideia central do pensamento da Cepal é o “desenvolvimentismo” como um processo de superação de uma etapa de subdesenvolvimento que, por meio de medidas inclusive keynesianas, possibilitaria a nações alcançarem um estágio superior de desenvolvimento capitalista. A ênfase é na industrialização, melhoria da distribuição de renda e a possibilidade de alcançar um desenvolvimento autônomo do capitalismo.<sup>15</sup>

A diferença da TMD para com essas perspectivas é justamente entender a dependência dentro da perspectiva da totalidade, isto é, a dependência não é

---

<sup>14</sup>*ibidem*, pp. 20-32.

<sup>15</sup>VALENCIA, A. S. Subimperialismo e dependência na América Latina. São Paulo: Expressão Popular, 2019. *nessa obra, o autor inicia fazendo uma série de considerações sobre várias teorias que tentam compreender o subdesenvolvimento latino-americano e destaca que boa parte delas se baseia em uma concepção weberiana tanto na aplicação do método compreensivo como também na ideia de uma dicotomia entre sociedade tradicional e sociedade moderna. Dessa forma, o desenvolvimento passaria também por uma “modernização das estruturas socioeconômicas e políticas para se chegar a fase plena da industrialização” (Ibidem, p.31).*

uma condição dada exclusivamente por características endógenas do capitalismo latino-americano (classificada como subdesenvolvido), mas pela relação de subalternidade com os circuitos globais do capitalismo. Em outras palavras, com o lugar ocupado pelo continente na reprodução global do capital.

A partir dessa perspectiva, a hipótese central da TMD é que não existe uma correspondência direta entre o que se produz em todas as economias e o valor apropriado. Segundo Luce:

*Sustentávamos que o segredo da dependência reside na não identidade entre o quantum de valor produzido e de valor apropriado entre as diferentes economias; que transferência de valor e intercâmbio desigual, na compreensão de Marini, consistiam em aspectos de uma mesma tendência particular nas economias dependentes, requerendo repensá-las como uma nova categoria no corpo teórico do marxismo para dar conta de explicar o desdobramento contraditório da lei do valor como simultânea assunção e violação do intercâmbio de equivalentes.<sup>16</sup>*

A partir dessa hipótese, o percurso da TMD foi no sentido de partir para o conceito marxiano de intensidade nacional do trabalho enquanto uma produtividade média do trabalho em cada formação social e, a partir daí, as apropriações dos valores produzidos no mercado mundial. E, a partir disso analisar a dimensão das transferências de valor dentro da óptica da luta de classes. Com isso, segundo Luce, é possível entender uma articulação entre o nacional e o internacional sem cair em uma visão estruturalista de que o local é apenas uma reprodução das condições globais ou, no inverso, em que o local tem plena autonomia e está fora das estruturas hierárquicas do capitalismo global.<sup>17</sup>

O centro dessa teoria é que há um fluxo desigual de transferências de valor entre a periferia e o centro global do capitalismo, o que justamente mantém a condição de centro-periferia. E esse fluxo desigual de transferências é mantido por quatro mecanismos:

---

<sup>16</sup>LUCE, M. S. Teoria Marxista da Dependência: *problemas e categorias, uma visão histórica*. São Paulo: Expressão Popular, 2018, p.14.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 15.

**a) Deterioração dos termos de intercâmbio:** possibilitada pela desigualdade nas relações comerciais tanto em função de economias dependentes se especializarem na produção de produtos de baixo valor agregado (como, por exemplo, a produção de commodities) como nas variações desiguais dos preços desses produtos;

**b) Serviço da dívida:** expressa a dependência financeira, pelo fato de os países dependentes não possuírem moedas com expressão global e nem terem poder de definição dos fluxos financeiros internacionais;

**c) Remessa de lucros, royalties e dividendos:** é a expressão da dependência tecnológica, elemento que ganha destaque com a atual forma de produção do capitalismo em que os centros de comando mantêm o desenvolvimento das tecnologias e dos processos impostos a todo o globo;

**d) Apropriação da renda diferencial e da renda absoluta de monopólio sobre os recursos naturais:** trata-se da apropriação dos recursos disponíveis nos solo e subsolo das nações dependentes diretamente pelo capital monopolizado.

### Territórios hierarquizados pelo capital

Chegamos assim a uma situação de hierarquização de territórios a partir dos lugares ocupados no circuito global do capitalismo. Essa hierarquização é expressa tanto pela colonialidade do poder discutida por Quijano, Mignolo, Dussel e Samir Amin, como pela teoria marxista da dependência, de Ruy Marini. Podemos compreender que o padrão colonial de poder, principalmente na reflexão apontada por Samir Amin, é uma superestrutura que se relaciona dialeticamente com a infraestrutura da dependência econômica nos termos refletidos pela TMD.

A colonialidade do poder constitui-se um modelo de sociabilidade, de estruturas de poder, de conhecimento, de relações raciais e sociais que reproduz os mecanismos de superexploração discutidos no âmbito da TMD. Por sua vez, o capitalismo dependente nos termos definidos pela TMD é que dá sustentação ao padrão colonial de poder. Com isso, saímos de uma visão um tanto idealista como a proposta por Mignolo que sustenta o padrão colonial de poder apenas nos fundamentos do conhecimento – esses integram o padrão colonial do poder, os reproduzem, porém não são a sua base estruturante.

Essa hierarquização de territórios ganha contornos singulares com o atual modelo de produção do capitalismo que se organiza por redes globais de células produtivas. No topo, estão os centros de desenvolvimento tecnológico que se localizam nos países centrais; no nível intermediário estão os centros de produção manufatureira em que as tecnologias são aplicadas e se desenvolve o que

se chama de “etapa suja” da produção material; e na base, os fornecedores de insumos e matérias-primas. Há uma espiral de degradação linear das condições de trabalho nesses níveis da produção.

O exemplo mais ilustrativo desse modelo é a produção de celulares, um produto típico dos tempos atuais. Entre os seus componentes, os telefones celulares têm as telas de cristal líquido. Esse componente é produto de tecnologias altamente sofisticadas, desenvolvidas em centros de pesquisa das grandes corporações, como Samsung, Nokia, LG, Apple. As placas das telas que permitem o recurso *touch screen* além de outros são produzidas materialmente nos centros manufatureiros a partir dessas tecnologias desenvolvidas. Essa é a segunda etapa produtiva. Porém, essas telas de cristal líquido demandam uma matéria-prima que é o mineral coltan, cujas principais jazidas se encontram na República Democrática do Congo, onde a extração é feita por crianças escravizadas.

Em uma leitura inicial, tanto os cientistas que trabalham na elaboração das tecnologias dos celulares, como os operários que manufaturam os produtos e as crianças escravizadas fazem parte da mesma “linha produtiva” desse produto. Porém, aqui atuam os mecanismos do padrão colonial do poder, entre eles, o que Quijano chama de “padrão global de controle do trabalho”, que se expressa, segundo ele, por uma diferenciação no acesso aos diversos tipos de organização do trabalho segundo as hierarquias raciais.

*As novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Assim, ambos os elementos, raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente, apesar de que nenhum dos dois era necessariamente dependente do outro para existir ou para transformar-se.<sup>18</sup>*

Não é por acaso que os centros de comando tecnológico estão em países cuja população não é negra ou indígena e as bases produtivas (tanto as manufatureiras como também as fornecedoras de insumos) estão na África e na América Latina.

Entretanto, isso não ocorre apenas por conta de um processo de imposição de um modelo eurocêntrico de Modernidade que estabeleceu um determinado padrão de racionalidade e de conhecimento. É fruto também da própria organização do capitalismo. Com essa hierarquização, se garantem as transfe-

---

<sup>18</sup>QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2005, p.118.



rências desiguais de valor que fundamentam a dependência econômica. Vários dos processos que compõem as transferências desiguais de valor conforme estabelece a TMD estão aqui presentes: a deterioração dos termos de intercâmbio comercial, a apropriação da renda diferencial da terra, a remessa de royalties.

Assim, o capitalismo global estabelece uma hierarquização de territórios nos quais há uma diferença abissal de recursos disponibilizados em função do papel que cada um realiza dentro desse circuito produtivo. Nas grandes cidades, os movimentos do capital transformam os territórios a partir da sua organização nesses circuitos produtivos. O pensador brasileiro Milton Santos especializou-se nesse tema propondo os conceitos de circuitos superior e inferior da economia. Por circuito superior, Santos entende que são os lugares vinculados ao progresso tecnológico e onde a população local pode usufruir e se beneficiar dele. Contrariamente, o circuito inferior é onde a população está excluída de tais benefícios.<sup>19</sup>

No exemplo da produção do celular, os centros tecnológicos compõem o circuito superior da economia, moldando a paisagem ao seu redor com essa perspectiva de usufruto dos recursos mais sofisticados (um centro desse demanda uma infraestrutura de energia, telecomunicações, cabos de fibra óptica, serviços qualificados, entre outros), e os locais de fornecimento de insumos compõem o circuito inferior, onde esses recursos estão ausentes.

Santos, entretanto, aplica esses conceitos na definição de como os espaços urbanos se hierarquizam internamente nas grandes metrópoles. Internamente, nas cidades, inclusive dos países do chamado Terceiro Mundo, essa hierarquização ocorre. As filiais das grandes transnacionais nesses países sediam seus centros de comando em espaços que compõem esse circuito superior – algumas tecnologias são aplicadas e desenvolvidas, mão de obra qualificada é empregada e as atividades ali realizadas demandam uma estrutura mais sofisticada. Por exemplo, na cidade de São Paulo, a Avenida Paulista concentra as sedes de quase todos os bancos brasileiros, as entidades representativas das indústrias e do comércio e tudo isso demanda serviços qualificados prestados por empresas de assessoria e consultoria jurídica, contábil, de marketing, entre outros, comércio, rede hoteleira, instituições culturais (como cinema e teatro), restaurantes. Em termos de infraestrutura urbana, esse aparato demanda cabeamentos de fibras ópticas para internet, energia elétrica, telefonia, sistema viário e de transporte. Notemos que a inversão de recursos públicos e privados para regiões como essa não é apenas produto da decisão de alguém, mas uma imposição da própria realidade desse espaço. O funcionamento do capital torna imprescindível

---

<sup>19</sup>SANTOS, M. *O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

a manutenção dessa estrutura.

Concentrando recursos nesses espaços, faltam naqueles que compõem o circuito inferior da economia, onde se fornece a mão de obra pouco qualificada para o funcionamento do capital ou se prestam os serviços operacionais, ou ainda, em um plano mais global, ocupa-se a etapa inferior da produção como o fornecimento dos insumos e matérias-primas. Um trabalhador ou trabalhadora operacional que presta, por exemplo, serviços de limpeza não irá demandar uma estrutura de fibra óptica, e tal tecnologia não será investida na sua localidade. Por outro lado, ao cristalizar essa hierarquização na disponibilidade de recursos, as posições sociais se cristalizam.

Com tudo isso, configura-se um cenário com periferias mundiais, periferias nacionais e periferias metropolitanas. A fragmentação dos territórios é a tônica do capitalismo atual. Essas periferias nos níveis local, nacional e global estão interconectadas, de forma que todo local é globalizado e a globalização é localizada.

Importante destacar que nessa organização espacial, os padrões coloniais de poder estão presentes, particularmente quando se observa uma confluência dos espaços de exclusão social (medidos por indicadores como renda *per capita*, longevidade e escolaridade) com a identificação racial. Em São Paulo, por exemplo, os distritos com os piores indicadores sociais são os que têm a maior parte da população identificada como negra. O inverso ocorre com os distritos com melhores indicadores sociais, com maioria da população branca.<sup>20</sup>

### **As narrativas das clivagens sociais**

Essa fragmentação do espaço causa alguns perigos para o sistema de poder. Com a tendência a ampliação da concentração de riquezas, a diferença entre o acesso aos recursos disponíveis e a exclusão deles aumenta, e isso amplia a fragmentação. Importante lembrar que essa fragmentação espacial é integrada sistemicamente ao modelo de produção. Os membros dos circuitos inferiores da economia se conectam com os circuitos superiores à medida que fornecem os serviços e produtos de menor valor agregado. Ao mesmo tempo, a lógica da dependência econômica nos termos propostos pela TMD tem na superexploração do trabalho a sua gênese. Há, assim, um aumento da abundância de recursos e uma restrição cada vez maior ao acesso a esses. Uma metáfora ilustrativa disso é uma sociedade que caminha para a conquista do espaço que ainda tem mais de 1 bilhão de pessoas passando fome.

---

<sup>20</sup>Sobre esse tema, ver OLIVEIRA, D. de. A violência estrutural na América Latina na lógica do sistema da necropolítica e da colonialidade do poder. *Revista Extraprensa*, v.11, n.2, p.39-57, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.145010>>.

Por isso, há uma remodelação das narrativas do poder. Elas constroem uma clivagem baseada no tripé *meritocracia, securitização e salvacionismo*.<sup>21</sup> A meritocracia está diretamente vinculada aos fundamentos coloniais do conhecimento de que fala Quijano: aquele que domina e tem acesso a esses modelos racionais de compreensão da realidade são os selecionados pela perspectiva meritocrática. Fora disso, há aqueles ainda que não têm mérito, mas podem ser salvos pela incorporação das lógicas da cosmologia cristã ressignificadas para uma salvação divina por meio de um comportamento que se considera “adequado”. E, por fim, a clivagem da securitização busca criminalizar os que não se enquadram em nenhuma dessas perspectivas e que são taxados como fora da lei.

Por isso que os recursos presentes nos circuitos inferiores nas metrópoles são a polícia e a Igreja. Essas estruturas não atuam apenas para manter esses territórios apartados dos circuitos superiores, mas também para enquadrá-los, no sentido da organização interna, dentro dessas clivagens, impondo uma rotina de vida adequada ao sistema. Tanto a repressão física como o assistencialismo e acolhimento das organizações religiosas aos seus fiéis cumprem o mesmo papel.

Com isso, a vida digna é garantida às pessoas de qualidade, às pessoas boas e às pessoas de bem. A dignidade deixa de ser um patrimônio universal e passa a ser um bem a ser conquistado desde que se ajuste a esses princípios da meritocracia, do salvacionismo e da securitização.

### A narrativa da diversidade

Essa estrutura de clivagens sociais e hierarquização de territórios no continente latino-americano é ressignificada com a emergência da narrativa da diversidade, particularmente no final dos anos 1980. O reconhecimento do direito à diversidade como direito humano por agências das Nações Unidas, como a Unesco, simboliza uma nova esfera de conflitos políticos e uma ressignificação dos padrões de poder no sistema mundo.

Essa narrativa da diversidade emerge com maior intensidade no final do século XX e início do século XXI em função de alguns fatores:

#### a) O fim do conflito geopolítico da guerra fria

Esse embate iniciado após a II Guerra Mundial que opôs as duas superpotências vencedoras daquele conflito, os Estados Unidos e a antiga União Soviética, permeou a narrativa política entre 1948 e 1990. Toda a discussão política

---

<sup>21</sup>*Ibidem*

nacional e internacional era marcada pelo embate entre “capitalismo e comunismo”, termos que sintetizavam as experiências de arranjos políticos dessas duas superpotências. As nações se alinhavam entre uma e outra perspectiva.<sup>22</sup>

Em parte, essa bipolaridade foi arranhada no final dos anos 1950 e início dos anos 1960 com o surgimento do bloco dos países não alinhados e a ideia do chamado “Terceiro Mundo”, proposta pelo líder chinês Mao Zedong.<sup>23</sup> Esse bloco foi fruto da independência de vários países do Oriente Médio e, depois, do continente africano das metrópoles europeias, e que aspiravam construir projetos nacionais. Embora boa parte desses movimentos independentistas tenham tido apoio da antiga União Soviética, o que se viu não foi um alinhamento automático ao bloco do Leste Europeu, e sim uma tentativa de afirmação própria no cenário geopolítico. Na América Latina, por exemplo, a Revolução Cubana de 1959, embora tenha uma inspiração de caráter socialista (e, de fato, por conta das limitações de articulação em um mundo marcado pela bipolaridade, se alinha à União Soviética), a rebelião popular foi muito mais de caráter anti-imperialista. Tanto é que a estratégia geopolítica do governo cubano foi construir uma “identidade latino-americana” apoiando processos revolucionários e anti-imperialistas em vários outros países do continente, e buscando construir esse bloco. A oposição ferrenha dos Estados Unidos não se deveu unicamente por conta da guerra fria, mas principalmente pela perspectiva assustadora de ter um continente vizinho com aspirações de autonomia ante a grande economia do Norte.

Foi por ação desses países não alinhados na Unesco que se detectou a concentração da produção de informações nos países mais ricos que gerou o famoso relatório McBride e a proposta de uma Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação (Nomic) e que, a partir daí, fortaleceu nessa agência das Nações Unidas o debate sobre a preservação da diversidade até a consolidação da Convenção de 2005.

O fim da guerra fria – que pode ser marcado entre 1989 (queda do Muro de Berlim) e 1991 (fim da União Soviética) –, ao mesmo tempo que cristalizou a centralização do poder na superpotência vencedora, os Estados Unidos, e, por essa razão, transformou a globalização subsequente em um processo civilizatório no qual a economia de mercado e o arranjo institucional da democracia liberal se transformaram em paradigmas hegemônicos, abriu espaço para a emergência de conflitos culturais que até então estavam mascarados pelo embate geopolítico “capitalismo *versus* comunismo”. Um exemplo disso foi a dissolução dolorosa e até violenta de países que estavam agregados institucionalmente por conta do modelo soviético, como a República da Iugoslávia, durante a Guerra dos Balcãs.

---

<sup>22</sup> Ver OLIVEIRA, D. *Jornalismo e emancipação: uma prática jornalística baseada em Paulo Freire. Curitiba: Appris, 2018*

<sup>23</sup> Ver HOBBSBAWM, E. *A era dos extremos. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.*

## b) As transformações no padrão de acumulação do capitalismo

O resultado da guerra fria foi a instituição de um processo civilizatório que alguns autores chamam de “globalização”. O que é importante ressaltar nisso é que essa globalização tem um sentido, dado pelo resultado da guerra fria. Ela ocorre a partir dos paradigmas societários das forças vencedoras da guerra fria, que podemos sintetizar no modelo da democracia liberal e da economia de mercado.<sup>24</sup>

E esses dois paradigmas se conectam com os novos padrões de acumulação e reprodução do capitalismo que vinham se desenhando desde os anos 1970, a chamada acumulação flexível. Esse novo padrão se realiza a partir da constituição de grandes redes globais produtivas que articulam centros subordinados responsáveis por etapas distintas da cadeia produtiva.

Nessa cadeia global, se radicaliza uma divisão internacional do trabalho, dessa vez colocando no topo os centros de desenvolvimento de tecnologias e processos (a chamada produção limpa); na sequência, os centros de produção manufatureira em que se aplicam esses processos e tecnologias (ou a produção “suja”) e, na base, os fornecedores de insumos e matérias-primas. A retomada do exemplo da produção de celulares ajuda a compreender melhor esse processo, no qual centros tecnológicos situados nos países mais ricos da Europa ou nos Estados Unidos empregam mão de obra qualificadíssima e sofisticada, seguida da manufatura em outras localidades. Toda essa cadeia modernizada, porém, depende também do já mencionado minério coltan, extraído por meio de mão de obra de crianças escravizadas.

Com isso, esse padrão de acumulação e reprodução do capital tem na articulação entre sofisticação e barbárie um dos seus elementos centrais, bem como a necessidade de se desregular os fluxos internacionais de capitais, de se impor convergências de normas a partir do “alto” (o que implica, por exemplo, desregular as regras das relações trabalhistas) e, como consequência, a intensificação da concentração de riquezas.

Por esse motivo, esse padrão de acumulação do capitalismo demanda um desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, as chamadas TIC. Para se manter essa rede produtiva global conectada, é necessário que haja um suporte de comunicação que possibilite a transmissão de uma grande quantidade de informação de forma instantânea, e é exatamente essa a lógica do desenvolvimento das TIC.

Dessa forma, o capitalismo nesses moldes contribui para uma maior visibilidade da agenda da diversidade pelos seguintes motivos:

---

<sup>24</sup>Sobre globalização como processo civilizatório, ver IANNI, O. Teorias da globalização. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

I. Ao intensificar os contatos culturais por conta dos deslocamentos voluntários perpetrados pelos operadores do grande capital que vão expandindo os seus negócios para todas as partes do mundo, incorporando diversas experiências societárias ao modelo capitalista. Os tecnocratas dos grandes *players* internacionais vão contatando cenários culturais diversos, observando potencialidades de incorporação aos sistemas produtivos do grande capital e, com isso, desenvolvendo estratégias de contato e diálogo intercultural;

II. A concentração de riquezas também gera os deslocamentos forçados, as migrações de populações em localidades extremamente miseráveis em busca de vida mais digna. Em várias partes do planeta, nas pontas dessa rede global produtiva, onde se buscam os insumos e matérias-primas, há uma exploração predatória de recursos naturais. As condições aviltantes impostas a essas populações forçam boa parte delas a migrarem de forma desesperada em busca de dignidade em países mais ricos. O cenário intercultural causado por essas migrações é de profundo conflito, gerando os sentimentos de racismo e de xenofobia.

III. As tecnologias de informação e comunicação utilizadas como suporte necessário para essa nova configuração da produção capitalista, à medida que são disseminadas, são apropriadas por vários grupos e, assim, se transformaram em um lócus onde a diversidade busca se expor. A diversidade da humanidade se torna mais presente por meio da mediação dessas tecnologias que têm como uma das suas características a possibilidade de qualquer pessoa conectada poder transmitir informações – em qualquer linguagem – para uma rede ilimitada de pessoas (que estejam também conectadas). Há uma dessacralização, uma perda da “aura” da produção midiática, existente nos tempos analógicos, possibilitando que qualquer pessoa potencialmente possa emitir informações e massificá-las. Ao mesmo tempo, tal tecnologia altera a dimensão relacional no universo midiático, pois os receptores de informação são também emissores, alterando o modelo de encadeamento (Emissor – Canal – Mensagem – Receptor) característico do modelo analógico.<sup>25</sup> Assim, não obstante a concentração do capital, inclusive nas indústrias de bens simbólicos, a diversidade emerge como resultante desse novo suporte tecnomidiático.

---

<sup>25</sup>Muniz Sodré chama esses dois modelos de disseminação midiática como “encadeamento” (na era analógica) e “irradiado” (na era digital). Ver em SODRÉ, M. Antropológica do espelho. Petrópolis: Vozes, 2002.

### c) As revoluções contraculturais

A experiência das rebeldias da contracultura nos anos 1960 em países da Europa e nos Estados Unidos ainda carece de mais estudos. É fato que se trata de uma rebelião que mobilizou principalmente jovens universitários e em um momento conhecido como “era de ouro” do capitalismo. Os jovens nas Universidades lutavam contra um caminho que parecia ser o único possível no capitalismo que se desenvolvia: estudar para ter um bom emprego, ascender social e profissionalmente e consumir. Por isso, a contracultura foi uma rebelião contra todas as instituições-chaves de enquadramento social e ideológico.

Um dos autores que mais apresentam chaves teóricas para se compreender contra qual ordem de coisas as revoluções contraculturais lutavam é Herbert Marcuse. Em *O homem unidimensional*,<sup>26</sup> Marcuse apontava que a radicalização da ordem do capitalismo industrial transformava a técnica empregada nos sistemas de produção em ideologia, à medida que ela impunha uma ritmicidade e uma lógica de vivência e de pensamento. Já em *Eros e Civilização*,<sup>27</sup> Marcuse defende a ideia de que o “princípio da realidade”, instância proposta pelo pai da psicanálise, Sigmund Freud, de gerenciamento e controle do “princípio do prazer”, se transforma em “princípio do desempenho”, isso é, a busca pelo prazer é colonizada pela busca do desempenho, uma das normas do capitalismo industrial e seu imperativo da produtividade.

Por esses motivos, Marcuse acredita que essa institucionalização simbólica das regras da produção industrial capitalista gera uma “sociedade sem oposição”,<sup>28</sup> indo além da ideia marxiana de que os antagonismos de classe entre burguesia e proletariado são o fundo dos conflitos no capitalismo. Em sendo assim, a interpretação marcusiana sinaliza para a necessidade de se pluralizar os conflitos para uma dimensão mais ampla que a econômica e, mais que isso, da impossibilidade de se pensar em soluções dentro dos marcos dos arranjos societários do capitalismo.<sup>29</sup> A ideia de contracultura – uma cultura que se contrapõe a uma outra estabelecida por esse sistema – vem disso, um conflito que abarca diversas perspectivas e não apenas do controle institucional dos mecanismos reguladores do sistema capitalista.

As lutas feministas e antirracistas, assim, transcendem de uma perspectiva

---

<sup>26</sup>MARCUSE, H. A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

<sup>27</sup>MARCUSE, H. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

<sup>28</sup>POWER, N. Sociedade sem oposição: *O homem unidimensional de Marcuse encontra o Realismo capitalista de Mark Fisher*. Trad. Bárbara Santos. Dossiê Herbert Marcuse, Parte 1. Dissonância: Revista de Teoria Crítica, v.2, n.11, p.22-34, junho de 2018.

<sup>29</sup>*Sobre a pluralização dos conflitos, ver KELLNER, D. Cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001

meramente classista abarcando outras dimensões societárias. O feminismo, por exemplo, politiza as relações de gênero, inclusive na dimensão que se considera-va até então como de âmbito privado – e portanto, impermeável a uma discussão pública e política. A luta contra o gerenciamento/controlado de um princípio do desempenho (como princípio da realidade) do princípio do prazer – ou da civilização sobre o eros – traz para a agenda política temas como sexualidade, corpo, gênero como categoria política e social transcendendo a naturalização biológica da divisão sexual, entre outras temáticas. O confronto se estabelece contra uma moralidade cristã que ordena papéis de gênero e o machismo expresso pelo patriarcalismo e divisão sexual do trabalho.

A luta contra o racismo expressa a contrariedade de se pensar uma dimensão de prosperidade humana na Europa e nos Estados Unidos do ciclo de ouro do capitalismo garantida pela opressão e desumanização de pessoas pela divisão racial. Os movimentos de emancipação dos países africanos e a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos são a expressão maior disso. A luta contra as guerras imperialistas por parte de jovens nos países do centro do capitalismo – como a Guerra do Vietnã – mostrava o custodessa prosperidade. A palavra de ordem do movimento hippie, “Faça amor, não faça a guerra”, sintetizava tanto a ruptura contra o gerenciamento do princípio do prazer (o Eros) como a rebeldia contra a sustentação imperialista da riqueza e da prosperidade do centro do capitalismo.

Independentemente dos resultados desse momento de rebeldia – alguns autores apontam que boa parte dessas agendas foi apropriada pelo capital e, por isso, perdeu a essência – é fato que a contracultura possibilitou incluir a temática da diversidade na agenda política e alargar a concepção de conflitos sócio-políticos para além da dimensão econômica.

#### **d) A democratização dos países da América Latina**

Em um artigo de 1988, o pensador argentino radicado no México Nestor Garcia Canclini defende a necessidade de se transcender o conflito cultural de cultura dominante *versus* cultura popular para culturas transnacionais e culturas populares. E que esse conflito se realiza dentro dos parâmetros gramscianos da hegemonia e não da dominação (no sentido diretivo).<sup>30</sup>

Esse artigo de Garcia Canclini é um ajuste de contas com um pensamento pre-temensamente marxiano mais ortodoxo que transpunha automaticamente a luta de classes e a luta contra o imperialismo na América Latina para os conflitos culturais.

---

<sup>30</sup> GARCIA CANCLINI, N. *Culturas transnacionales y culturas populares*. In: GARCIA CANCLINI, N.; RONCAGLIOLO, N. (Org.) *Culturas populares y culturas transnacionales*. Lima: IPAL, 1988.



É a base do conceito de cultura nacional-popular, isso é, uma cultura que tem bases populares e, por isso, é nacional (uma vez que se considera, nessa premissa, que as classes dominantes são vinculadas ao imperialismo e, por isso, a desvalorização do popular é uma estratégia de poder) e se caracteriza pelo conflito, pela crítica sistêmica ao capitalismo. Busca-se, assim, quase que uma equivalência entre o popular e o revolucionário, gerando o que Garcia Canclini chama de “reducionismo político”.<sup>31</sup> Evidente que esse modelo teórico foi constituído principalmente durante os anos 1960 e 1970, momento em que o imperialismo dos Estados Unidos impunha-se de forma brutal a vários países da América Latina, inclusive por meio de patrocínio a golpes de Estado e instauração de ditaduras militares, como no Brasil, na Argentina, no Chile e no Uruguai. Nessa conjuntura de brutal repressão política, as expressões populares tendem a ser invisibilizadas ou, no limite, colonizadas pelas estruturas dominantes. Por isso que Garcia Canclini aponta no seu texto que a redemocratização das sociedades latino-americanas possibilita uma maior visibilidade das culturas populares e, assim, expressar a diversidade que é característica das sociedades latino-americanas.<sup>32</sup>

Nas construções das novas pactuações democráticas a presença de sujeitos de distintas marcas na esfera pública possibilita que demandas da diversidade cultural acabem por tomar espaço no debate político. Aqui há uma singularidade na experiência latino-americana: enquanto o debate da diversidade cultural cresce em determinados países por conta da intensificação da imigração, no continente latino-americano ele cresce por conta de a democratização possibilitar a expressão da própria condição dessas sociedades: elas são historicamente, diversas e multiculturais.

Mais que isso, o debate da diversidade se conecta quase que automaticamente com tensionamentos de estruturas de poder, uma vez que essa diversidade foi reprimida por conta do histórico de colonização desses países e do racismo estrutural como ideologia estruturante.

### Diversidade e campo de conflitos

Uma vez expressa essa visibilidade da diversidade cultural como elemento central na sociedade contemporânea pelos fenômenos expostos anteriormente, o que se apresenta hoje como debate político são as formas de gerenciamento da diversidade.

---

<sup>31</sup> Garcia Canclini, nesse artigo, aponta mais dois tipos de *reducionismos* nas concepções de cultura popular, além do político: o folclorista (que cerca o popular de qualquer outra dimensão relacional e o mitifica) e o antropológico (que o retira do contexto histórico e o pensa apenas na perspectiva do pré-massivo).

<sup>32</sup> GARCIA CANCLINI, N. *Culturas transnacionales y culturas populares*, op. cit.

Nesse sentido, é fundamental observarmos as novas morfologias da indústria e de bens simbólicos. Elas também se organizam dentro dos princípios das redes globais produtivas mas têm uma outra característica: há cada vez mais o predomínio das plataformas distributivas entre as gigantes *players* da mídia.

Entre as doze maiores corporações de mídia e cultura do mundo, três delas são plataformas distributivas que não produzem conteúdo: o Google, o Facebook e o Baidu (rede social da China).<sup>33</sup> O modelo de negócios dessas corporações se assenta no oferecimento de propaganda “customizada”. À medida que os usuários fazem uso dessas plataformas, inserindo e disseminando informações, vão conformando um determinado “perfil” de sujeito que indica um potencial específico de consumo.

Isso se conecta ao modelo de produção capitalista da acumulação flexível em que há uma alteração nos paradigmas de produção e consumo, transfiguração do modelo da produção em massa e padronizada (do modelo fordista) para a de pequena escala e customizada. Dessa forma, as mediações comunicativas na indústria cultural precisam se alterar para esse paradigma customizado e as plataformas distributivas são as mais eficientes para tanto.

Assim, a diversidade de perspectivas de vida que motivou as rebeldias contraculturais nos anos 1960 se transforma em estilos de vida e hábitos de consumo customizados. Ao incorporar essas possibilidades dentro da estrutura social capitalista, tais comportamentos são esvaziados do seu potencial conflitivo e se deslocam meramente para escolhas pessoais. Vários autores já sinalizavam para o esvaziamento das rebeldias contraculturais com a sua incorporação aos hábitos de consumo, mas destacamos aqui que não são apenas os símbolos dessa rebeldia (como as roupas, os gostos musicais, entre outros), mas os próprios comportamentos e as expressões culturais que, esvaziadas, se transformam em *happenings*.<sup>34</sup>

Esse modelo de sociabilidade em consonância com os novos paradigmas de consumo tem uma expressão também no campo das ideias. A diversidade expressa como um grande *happening*, como um “supermercado” de estilos de vida e comportamentos, combinado com o retraimento das grandes narrativas utópicas por conta da derrota do campo do socialismo real para o capitalismo, coloca em xeque as utopias de projetos de ruptura, reforça a ideia das possibi-

---

<sup>33</sup> Folha de S. Paulo, de 16/05/2015 disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/05/1629787-google-lidera-ranking-de-30-maiores-empresas-de-midia-do-mundo.shtml>.

<sup>34</sup> A respeito da transfiguração da pluralidade cultural em *happenings*, ver BAUMAN, Z. A cultura no mundo líquido-moderno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

lidades de obtenção de espaços dentro dos marcos do sistema capitalista. Essa é a essência de um multiculturalismo liberal que se expressa também no relativismo das grandes teorias.<sup>35</sup>

Importante sinalizar também que essa situação encontra terreno fértil para ser expressa dentro das lógicas das tecnologias de informação e comunicação em que a estética da narrativa fugaz, minimalista e pontual é o centro. Mais que isso, a busca pela visibilidade, quase que uma exacerbação narcisista, se confunde com luta pelo poder. Assim, nessa estrutura social do “supermercado” de estilos de vida e comportamento, a batalha se transforma em ter visibilidade nas prateleiras.

Essa é a essência das batalhas das narrativas que ocorrem nesse terreno midiático. Já não se trata mais de uma cultura popular que é totalmente reprimida em prol de uma cultura que se pretende homogênea para se impor por meio de aparatos midiáticos concentrados. Mas sim de grandes gerenciadores dos espaços midiáticos em que se abrem espaços para a expressão das diferenças e que os grupos lutam por tais espaços.

Desta forma, celebridades oriundas de grupos subalternizados se transformam rapidamente em representações dessas minorias. A sua presença em si – e, por isso, a afirmação de traços estéticos que marcam esse pertencimento se transforma em um discurso da diversidade – já garante um grau de representatividade, independentemente de qualquer postura política. Isso possibilita uma forma de apropriação do capital dessa diversidade.

Observa-se, por exemplo, o sucesso de filmes hollywoodianos como *Black Panther*. O nome de um movimento negro revolucionário dos anos 1960 nos Estados Unidos é apropriado para denominar um super-herói do grupo Marvel Comics e a luta antirracista vai ser o pano de fundo para uma trama infantojuvenil de super-heróis contra vilões. A arrecadação desse filme foi recorde, muitas sessões de exibição dessa película foram organizadas por grupos de militantes do Movimento Negro no Brasil. O chamariz para tanto não foi só o

---

<sup>35</sup> Stuart Hall classifica vários tipos de multiculturalismos, entre eles o liberal e o corporativo, mas também aponta a possibilidade de um “multiculturalismo crítico” (baseado em Peter McLaren), pois para o pensador jamaicano, o multiculturalismo é uma forma de “gestão” da condição multicultural. Ver HALL, S. *A questão multicultural*. In: *A diáspora*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. Ver também McLAREN, P. *O multiculturalismo crítico*. São Paulo: Cortez, 2001.

nome ou o tema, mas também o fato de os atores e atrizes, bem como roteiristas e diretores serem também pessoas negras.<sup>36</sup>

Se esse novo arranjo produtivo do capitalismo possibilita essas visibilidades, a sua estrutura em última instância radicaliza a concentração de riquezas e acirra os conflitos. Assim, ao mesmo tempo em que esse arranjo produtivo possibilita esses espaços, a intensificação das expressões racistas de forma cada vez mais explícita é também uma atitude funcional para legitimar a exclusão social e racial do poder.

A contradição na sociedade contemporânea se expressa dessa forma: um aumento da visibilidade midiática da diversidade e também do discurso racista e integrista. Ambos cumprem papel funcional na lógica do capitalismo e as estruturas de poder buscam gerenciá-los. Da mesma forma que a contradição no campo político do capitalismo na sua fase liberal é a garantia dos direitos individuais de cidadania a todos e a garantia do acesso à riqueza da produção apenas a alguns. A democracia liberal permitiu à classe operária, apropriando-se da condição de cidadã, denunciar a exploração do capital por meio das suas organizações sindicais e partidárias. A concepção liberal de diversidade permite aos grupos minorizados aproveitarem os espaços de manifestação da sua condição de especificidade para exigir a igualdade material. No primeiro caso, as classes dominantes buscam regular e limitar a democracia liberal (inclusive, em alguns momentos, golpeando-a). No segundo, o movimento é para controlar as expressões da diversidade buscando subordiná-la ao esquema da competência e limitá-la meramente ao jogo das celebridades.

---

<sup>36</sup> O filme *Pantera Negra* obteve uma arrecadação de bilheteria mundial de quase 900 milhões de dólares superando os blockbusters *Homem Aranha* e *Mulher Maravilha* e gerou uma discussão sobre a apropriação da discussão do racismo por parte da indústria cultural. Ver os artigos de Ricardo Alexino FERREIRA, "Filmes, lucros e infantilização das diversidades" (disponível em <<https://jornal.usp.br/artigos/filmes-lucros-e-infantilizacao-das-diversidades>>) e de Dennis OLIVEIRA, *Pantera Negra e Mulher Maravilha: abordar direitos na era da informação* (disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/pantera-negra-e-mulher-maravilha-a-agenda-dos-direitos-na-era-da-inflacao-de-informacoes/>>).

### Trajatória das resistências: da cena *black* à complexa cultura das periferias

Há duas possibilidades de se entender de que forma as populações submetidas a este processo de opressão criam resistências. Uma delas é partir das singularidades desses espaços às quais estão confinadas tais populações e, a partir das características próprias, entender como são construídas as perspectivas de contraponto. A outra é, não diferenciando desta primeira, entender essas práticas de resistência a partir das relações estabelecidas com os circuitos superiores, as suas modulações, as apropriações pontuais de recursos eventualmente disponibilizados. Entendemos que, como estamos partindo de uma epistemologia que considera as partes inseridas em uma totalidade complexa, a segunda perspectiva é a que mais ajusta à nossa proposta.

Assim, o que chamaremos aqui de cultura das periferias não é apenas um conjunto de práticas simbólicas construídas nos territórios periféricos, mas sim um complexo de ações e práticas simbólicas de resistência a mecanismos de opressão mobilizando a ressignificação de elementos constitutivos desta paisagem periférica e sinalizando para mudanças na estrutura social.

Ao analisar essas práticas, observamos tanto a reprodução de elementos constitutivos do padrão colonial de poder, uma vez que reproduzir condições singulares da periferia significa reproduzir as formas de organização interna impostas pelos sistemas de poder; como também, diante da situação de exclusão, apresentam formas de resistência

Alguns elementos conjunturais recentes do Brasil são importantes para entender isso. O primeiro é a emergência da cultura do hip-hop nas periferias das grandes cidades, em especial de São Paulo.<sup>37</sup> Este movimento foi um grito contra a violência que se exacerbava contra jovens negros nas periferias, foi fortemente influenciado pelo seu congêneres na cidade de Nova York e também filho direto da cena *black* em São Paulo nos anos 1970.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Sobre o movimento hip-hop como grito das periferias contra a violência, ver SANTOS JÚNIOR, J. F. A identidade negra construída por jovens poetas da periferia. São Paulo: Celacc, 2011 – disponível em: <<http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/292-977-1-PB.pdf>> acesso em em: 16 out. 2019.

<sup>38</sup> A ideia de “cena *black*” foi proposta pela pesquisadora Daniela Gomes Silva na sua dissertação de mestrado. Ver SILVA, D. F. G. da. O som da diáspora: – a influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana. São Paulo, 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo.

Os dois autores que tratam desses temas – Santos Jr. e Daniela Silva – partem de percursos distintos. Santos Jr. enfatiza o aspecto da resistência, que implica uma dimensão relacional, e Daniela Silva, as identidades construídas pela percepção de pertencimento a um cenário negro. O que queremos aqui enfatizar é que a identificação com um cenário implica também uma dimensão relacional a partir do momento em que identificar-se com uma coisa significa diferenciar-se de outra. Se enxergarmos as diferenças também como processos de hierarquização – e isso está presente na teoria da colonialidade do poder que aponta tanto que a classificação é construída com objetivos de hierarquização –, identificação significa também assumir uma posição ante uma estrutura de poder. Assim, identidade é relação e também pode ser resistência. No caso, a identidade negra construída nessa trajetória de constituição da cena *black* nos anos 1970 e transmutada para a cultura hip-hop é uma cultura de resistência.

O segundo elemento foram os programas de fomento à cultura popular iniciados a partir dos governos progressistas em 2003. Destacam-se, em âmbito federal, o Cultura Viva, programa que fomenta organizações da sociedade civil a desenvolverem ações culturais no modelo de parceria público/privada com o governo federal, e, no município de São Paulo, o Programa Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), em 2003, e a Lei de Fomento à Cultura das Periferias, em 2016.

Essas políticas públicas foram apropriadas pelos movimentos culturais das periferias para fomentar suas ações nos seus bairros.

Para efeitos da análise que estamos realizando, optamos por estudar os projetos contemplados pelo Programa VAI nas regiões sul e leste da cidade de São Paulo. Os motivos destas escolhas são:

a-) as exigências do programa VAI são mais simples e contemplam projetos coordenados por pessoas físicas, não exigindo uma formalidade jurídica, como é o caso do Programa Cultura Viva, do governo federal que, por essa condição, acaba por limitar o acesso;

b-) as regiões sul e leste de São Paulo concentram as periferias mais populosas da cidade e também os indicadores sociais mais problemáticos, e onde se concentra também a maior parte da população negra.

Conforme observamos, alguns elementos constitutivos do padrão colonial de poder se expressam, como a questão de gênero. No início, a maior parte dos proponentes é de homens. Entretanto, com o tempo, o número de mulheres proponentes foi aumentando, até chegar em 2017 e ser maioria.

### Gênero dos Proponentes - Programa VAI - 2015 a 2017

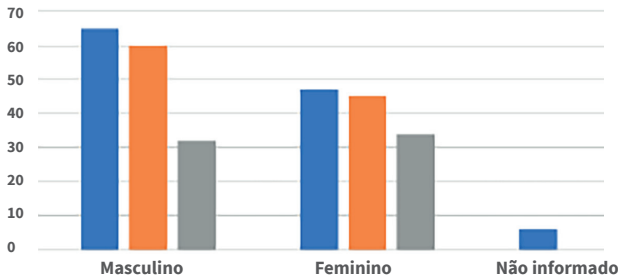


GRÁFICO 1 – Gênero dos proponentes - Programa Vai, 2015-2017.

Outro elemento empírico que se observa é que a diversidade de linguagens dos projetos aumenta com o tempo. Algumas práticas culturais que costumemente são permitidas e associadas às culturas das periferias, como a música, deixam de ter predominância e dividem espaço com outras expressões, como teatro, artes visuais e produção de audiovisual.

### Tipo de Projeto - Programa VAI - 2015 a 2017

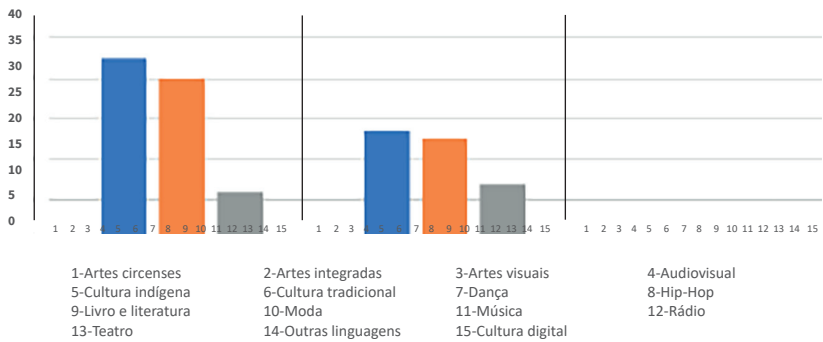


GRÁFICO 2 – Tipo de Projeto - Programa Vai, 2015-2017.

Se partirmos do pressuposto que esse movimento se origina na cena *blacks* marcada principalmente pelos bailes negros dos anos 1970, em que eram disseminadas as músicas afroamericanas do funk groove, passando pela emergência do movimento hip-hop (e os seus elementos: o rap, o break e o grafite), esse processo de consolidação das culturas das periferias adquiriu um alto grau de diversidade e complexidade ao transitar por diversos tipos de expressões.

## Fala das lideranças

Além do levantamento quantitativo dos projetos encaminhados para o Programa VAI, foram entrevistadas algumas lideranças de coletivos que coordenaram projetos contemplados. O objetivo dessas entrevistas foi buscar informações que possibilitassem analisar o impacto de tais projetos nos territórios periféricos bem como na visão desses proponentes. O critério para escolha dessas lideranças foi o histórico delas não só na proposição de projetos, mas também no ativismo cultural na periferia. São pessoas que tiveram papel importante na construção de coletivos culturais – por isso, descartamos aqueles proponentes pontuais, que apresentaram projetos como iniciativas individuais.

Muitas dessas lideranças se recusaram a dar entrevistas, o que é compreensível dada uma tradição instrumental da academia quando se trata de pesquisas sobre iniciativas da periferia. Em geral, pesquisadores vão a campo, coletam dados, entrevistam pessoas e sequer dão retorno. O compromisso que a equipe de pesquisa teve com os entrevistados foi justamente de dar esse retorno uma vez que esses pesquisadores têm uma visão radicalmente contrária a essa relação instrumental e hierárquica que a Universidade tem com os territórios periféricos.

Entrevistamos seis lideranças das zonas leste e sul da cidade e os trechos destacados das suas falas serão identificados apenas pelas iniciais. O objetivo não é tratar das posições pessoais, mas de como as diversas narrativas se articulam em determinados blocos temáticos.

Elegemos os seguintes blocos temáticos: origens, motivação, percepção de território, espaço público, desafios e dificuldades, potencialidades, sonhos e perspectivas.

Em relação às origens, percebe-se que essas lideranças chegam nos bairros periféricos com a família em busca de uma situação melhor. Alguns são migrantes de outras regiões do país ou filhos e filhas desses migrantes.

P. afirma que nasceu no Maranhão e veio para a cidade de São Paulo com apenas três anos de idade, os pais migraram em busca de “uma vida melhor”.

*Primeiro bairro, que eu cheguei, foi na zona leste, chamado Buenos Aires. Na verdade, eu sempre morei na zona leste, entre a região do Cangaíba e de São Miguel. Então, eu lembro só do nome do bairro, foi ali que eu estudei no pré-escolar inclusive. Depois, com sete ou oito anos, nos mudamos para um bairro chamado Jardim Arizona, que fica mais próximo do conhecido Tiquatira, ali naquela região. E, quando eu tinha quinze ou dezesseis anos, me mudei para Cidade Tiradentes. Ali já havia a relação de estar em uma moradia popular. Meus pais, até então, pagavam aluguel e passaram a vida inteira tentando comprar a casa própria. Ela veio com o início dos Conjuntos Habitacionais, no início dos anos 80.*



Alguns como Pe. afirmam que nasceram no próprio bairro (provavelmente os pais vieram para ali). O que se observa é que essa expansão do território da cidade para as periferias ocorre *pari-passu* com a chegada dos migrantes em busca de melhores condições de vida. A especulação do mercado imobiliário, que praticamente torna proibitiva a moradia nas regiões centrais, obriga essa população a ir ocupando esses territórios que vão se consolidando, inclusive, com a construção de conjuntos habitacionais nessas localidades.

É fato que a vivência desses sujeitos dá-se em condições infraestruturais extremamente precárias. Com isso, desenvolve-se nesses jovens a percepção de um território repleto de carências.

N. afirma a esse respeito:

*E Ermelino Matarazzo é um local periférico que as pessoas que moram lá não têm muita acessibilidade à cultura. E aí eles queriam fazer algo diferente dentro desse bairro.*

Já Pe. lembra que a presença do Estado nos territórios periféricos dá-se pelos aparelhos repressivos, o que faz causar uma repulsa ao Estado. Diz ele que:

*[...]a gente vinha de uma veia contrária ao Estado, pelo fato, pela forma que o Estado dialoga com quem tá nas borda. E a gente não queria mais a presença do Estado. Porque o diabo Estado, muitas vezes, se apresentava de maneira truculenta, com a polícia, com ausências desde a escola estadual e pública na periferia, sobretudo, na saúde e tal.*

Assim, esses dois elementos – carências e violências – caracterizam o olhar dessas lideranças sobre os territórios periféricos. A desconfiança com o Estado que nega com uma mão e agride com a outra impulsiona para a construção de iniciativas próprias. Apesar da crítica ao modelo de Estado, a ação política desses grupos não se caracteriza por uma perspectiva política de transformação das estruturas de poder. Pe. afirma que:

*[...]a gente percebeu que ainda não tinha um projeto político pronto, para que pudesse contrapor ao Estado, tinha que fortalecer, de maneira geral, as pessoas e a gente passou por esses editais. A gente sentiu a necessidade de construir outros editais, outras possibilidades, outras políticas públicas, que dialogassem com coletivos jovens e que, por meio da cultura, pudessem trazer a sua resistência, e luta, ao mesmo tempo, fazendo uma luta.*

Com isso, observa-se uma relação dialética de apropriação (de elementos institucionais das estruturas de poder) para construir algo a partir das reflexões dos próprios sujeitos. Uma das manifestações dessa lógica de pensamento político está na apropriação e ressignificação dos equipamentos sociais existentes nos territórios periféricos. Escolas, bibliotecas, centros comunitários, praças são os lugares nos quais a esmagadora maioria dos projetos se realiza. Isso pode ser explicado pela ausência de estruturas próprias desses coletivos, mas também por uma atitude que busca uma ressignificação desses equipamentos, na maior parte deles, precarizados e subutilizados, o que configura uma atitude de natureza política.

Algumas falas nesse sentido:

*Então a gente pensou mais em fazer em relação, pensando na estrutura que já se tinha em Ermelino Matarazzo e nos coletivos que já se tinham lá e que ainda não tinham pensado em relação à valorização de uma biblioteca itinerante, do reforço à leitura dessas pessoas. (N.)*

*Aos poucos, fui descobrindo a Aliança Negra, primeiro eu sabia que organizaram os eventos, mas não tinha conhecimento das reuniões que eles faziam. Comecei a encontrá-los nos clubes e ali fiquei sabendo dos eventos que eles organizavam. Eles se reuniam em duas: uma se chamava José Augusto Salgado Filho, que era uma escola onde a diretora tinha uma identificação com esses jovens e dava um apoio. Inclusive, ela se chamava Belquis e ainda mora na Cidade Tiradentes. Nós costumamos dizer que ela é uma madrinha da Aliança Negra porque ela permitiu e cedeu os espaços para os ensaios, reuniões e organizações de eventos. (P.)*

Já A. afirma que as ações que participa ressignificam outro espaço muito comum nas periferias – os bares. Isso é importante pois o “bar” é carregado de valores negativos nos territórios periféricos. Ao mesmo tempo que é um dos únicos lugares de entretenimento dos moradores que vão lá beber, jogar sinuca e assistir a jogos de futebol pela televisão, é também onde ocorrem brigas, violência e também onde a droga legalizada do álcool é fartamente consumida (e causadora da maioria dos problemas na sociedade). Mas por ser um espaço presente nesse território, a ação cultural também tem um papel de ressignificação:

*Geralmente, nós trabalhamos com ocupação, ocupação preta e discotecagem preta. Então, nosso público, quem frequenta, é um público preto, e a gente faz ocupação, por exemplo: bares, lugares em que somos chamados para tocar, bar Aparelha Luzia é um lugar que a gente já foi. Então, a gente se aproveita desses movimentos, quando chamam, para a discotecagem e para estar presente. (A.)*

A experiência de A. na ressignificação dos bares remete às ações dos saraus de poesia, como o da Cooperifa, que ocorre em bares dos territórios periféricos. O próprio A. afirma que “nasci e fui criado na sala do Cooperifa”. Assim, uma experiência que transcende para outras.

A motivação para o engajamento nesses projetos veio da percepção de que é necessário “fazer alguma coisa”. Um inconformismo com a realidade à volta, aliado a um desejo de ocupar o tempo livre com atividades culturais. Essa percepção individual vai ao encontro de situações semelhantes de outros jovens e, a partir daí, foram se organizando os coletivos.

N. fala que:

*Eu comecei com os coletivos culturais em 2016, no bairro de Ermelino Matarazzo, que é um bairro periférico da zona leste, que lá tem bastante gente que participa dos movimentos culturais. Que antes de ter uma ocupação cultural de Ermelino Matarazzo, a gente fazia algumas atividades na praça. Em Ermelino Matarazzo tem muitas praças, então rolava sarau, ainda rola né, só que tem a ocupação Ermelino Matarazzo que rola bastante lá. Mas rolava sarau, disputa de dança, slam, rola bastante coisa nessa praça.*

O que se percebe é que a experiência de ações culturais precede os editais e o Programa VAI. São iniciativas que os jovens desses territórios realizam por um desejo de fazer algo novo no seu território, aliado à percepção crítica da situação vivida e mobilizando conhecimentos que adquiriram em outras vivências, inclusive na Universidade como é o caso de A.:

*[...]a gente fez o TCC e, aí, criou um blog, para dar vazão às informações que não cabiam no TCC. A necessidade da gente, quando pensa em um projeto de TCC, é ter que escolher o que fica e o que sai da pesquisa, né? E a gente começa a descobrir muitas coisas, muitos escritos, que eram raros, e algumas reflexões sobre a quebrada. Mas o que a gente descobriu queria compartilhar e, para além disso, a gente criou um blog também, pensando nos bastidores. Então, para esse conteúdo extra e para contar bastidores das gravações porque nós fizemos um documentário, como conclusão de curso, e a gente criou o blog. Só que a gente terminou o TCC com aquela vontade de manter o blog, as pessoas começaram a sinalizar aqui, “puxa, que legal, vocês criaram esse blog, divulga no evento”, também trazendo a necessidade de mantê-lo. Mas a gente não sabia, porque cada um trabalhava em outros lugares, já com comunicação em Jornalismo, e o tempo era muito restrito. E aí, a gente descobre o VAI digital, né? Era um edital que apoiava as iniciativas, era por meio da Secretaria da Cultura, mas permitia várias*

*linguagens e a gente escreve um projeto para dar vazão ao documentário que a gente fez. O que a gente sempre defendeu é devolver para as pessoas, quando a gente conta, a história delas. Então, foram previstas, dentro do primeiro projeto do VAI, um ciclo de seis encontros, que previam a exibição do documentário e o debate sobre direitos da região, do cenário da região do Grajaú. E aí, a gente precisa também de apresentações artísticas e sempre, em cada encontro, tinha tudo isso. Aí tinha também os sorteios de CD e DVD de pessoas da região, foi o primeiro projeto do VAI. Se a gente não tivesse sido contemplado, faria simplesmente uma exibição do documentário e fim, já que não teria uma verba ali mesmo.*

Outras vivências que impulsionaram esses jovens ao engajamento a projetos de ação cultural vêm de movimentos sociais e culturais, como as pastorais e o movimento hip-hop, ambos muito presentes nesses territórios periféricos.

*O projeto Cine Campinho surge a partir de uma experiência que a gente tinha. Eu coordenava um grupo de jovens, ligado à Igreja Católica, de um segmento da Igreja chamado Pastoral da Juventude do Meio Popular, peguei o finalzinho da PJMP. A gente tinha uns trabalhos dentro da Igreja e o padre, pároco da região na época, começou a querer podar e aí saímos da Igreja. Começamos a construir esse espaço em outros lugares, já que a Igreja é um meio, não é um único espaço, e a gente passou a usar os nossos espaços, que a gente tinha. Naquela época eu morava com meus pais e a gente começou a ir para minha casa e, lá, a gente assistia os filmes, trocava uma ideia, e aos poucos essa ideia foi sendo feita, uma vez por semana. E começou a lotar os espaços, a gente foi para o boteco, que o cara liberou, e, mesmo assim, era muita gente. A gente assistia o filme, depois do filme batíamos um papo e depois fazíamos uma confraternização. Só que nessa brincadeira o espaço começou a ficar reduzido e a gente começou a limitar quem vinha. Então, eu chamava em um encontro, no outro tinha que chamar outra galera e a gente começou a sentir a necessidade de ter um espaço maior. Eu venho de uma relação ligada ao hip-hop, então, a gente organizava o rap aqui no bairro, montava grupos, que eram chamados de posse, em vários coletivos juntos, e aí tinha uma pegada de usar a arte também. A gente tem a música, teve uma rádio comunitária aqui, durante cinco anos, a federal veio três vezes, porque ela tinha um alcance muito grande, a galera tinha um acesso e vários artistas. A gente colocava alguns artistas, depois do filme, fazia um bate papo e colocava um artista para cantar ou, então, produzia letras que tinham a ver. E com esse espaço acabou sendo reduzido, eu fui em uma reunião, onde conheci a Maria do Rosário, que depois veio a ser coordenadora do programa VAI, e o VAI estava no segundo ano, havia começado em 2004, eu conheci o VAI em*

*2006 e em uma reunião que eu participei no instituto Polis e, nesse meio tempo eu estava participando da Juventude do PT aqui no bairro, eu fui lá conhecer essa experiência. Pe.*

*Eu já tinha uma identificação com o Hip-Hop, com a Black Music, com a arte, de uma forma geral. Eu me lembro que na minha pré-adolescência tinha uns programas musicais que passavam aos domingos, quase toda nossa geração assistia. Eu lembro de um programa chamado Barros de Alencar, que passava aos sábados, e era um programa de auditório com um quadro que passava apenas videoclipes. Naquela época não havia muitos videoclipes. Na verdade, era o início deles. Quem começou com essa onda foi Michael Jackson, com Thriller e Billie Jean, e eu me identifiquei muito com aquilo. Eu lembro que uma vez eu vi um vídeo do Lionel Richie, não vou lembrar o nome da música, mas no meio do clipe tinha uns garotos dançando Break Dance e aquilo me encantou. Logo na sequência, esse programa lançou um concurso de dança e, no mesmo ano, tinha uma novela chamada Partido Alto, e tinha uma abertura com uma galera dançando Break, inclusive o próprio Nelson Triunfo fazia parte na abertura dessa novela. Depois dessa novela eu montei um grupo de dança, de Break Dance, com uns amigos do bairro. O nome de nosso grupo era Black Panther, mas não tinha nenhuma relação com o movimento americano, nem tínhamos esse entendimento nessa época. Todos os meninos do grupo eram negros e eu, que era a cabeça do grupo, dei o nome, mas nem lembro qual foi a inspiração. P.*

*Eu nasci e fui criado na sala da Cooperifa. Eu conheci a Cooperifa através dessa ONG, onde fui Diretor Júnior. A.*

Quanto à avaliação do Programa VAI, essas lideranças apontam como aspectos positivos o fortalecimento dos coletivos culturais, a valorização das iniciativas nos territórios periféricos, e como dificuldades as exigências burocráticas presentes em qualquer programa governamental. Segundo as lideranças, tais exigências afastam muitas pessoas que não têm a “formação necessária” para escrever um projeto, fazer a prestação de contas e cumprir outras exigências, apesar de reconhecer que o programa tem cursos de formação para os interessados.

P. afirma que:

*Eu acredito que ele deu suporte para alguns desses coletivos. Eu acho que vi muitos coletivos, por exemplo, nesse mesmo período que conseguiram, de alguma forma, desenvolver ações, que até então tinham dificuldades, porque os recursos possibilitaram, primeiro, que você se estruturasse. Eu acho que uma das coisas*

*mais positivas que o VAI trazia era, por exemplo, ter como premissa, ali, te orientar, nos projetos que tivessem sido contemplados, a reservar uma parte dessa verba para comprar bens duráveis, para comprar equipamento de som, para comprar alguma estrutura, que fosse necessária para dar suporte para esse projeto, seja ele qual for, né? Eu acredito que isso possibilitou com que alguns desses projetos não dependessem, por exemplo, de justamente, por conta dessa estrutura, de um acesso, que sempre é um acesso restrito a um equipamento cultural que já tem toda essa estrutura lá. Então era, justamente, o que fez com que alguns desses projetos fossem para a praça pública, ligassem o seu equipamento e desenvolvessem a sua arte. Agora, lógico, que conforme o tempo vai passando e os coletivos vão se reestruturando, vão também adquirir informação, trocando informação com outros coletivos. Eu acho que essa também é uma segunda coisa que possibilitou aos coletivos que pudessem avançar numa outra perspectiva: que é de ter contato com outros coletivos através do VAI, de alguma forma coletivos de extremos puderam se encontrar, puderam se ajudar. Poxa, você faz isso na zona sul? Caramba, que legal, eu também faço isso na zona leste. E aí, através desse diálogo, alguns deles puderam até circular nesses lugares, “só vem conhecer o meu espaço, vem conhecer meu bairro”. Eu acho que essas são, talvez, algumas das coisas mais positivas que alguns desses movimentos puderam promover. Agora, eu acho que é uma política pública que, de certa forma, eu imagino que deve ter tido seus prós e contras, seus altos e baixos, né? Nesse meio, eu soube de inúmeras dificuldades que o próprio fomento teve com a questão da prestação de contas, coisa que grande parte dessa juventude também não sabia como lidar. Eu acho que, talvez, uma formação, um preparo ou suporte contínuo, nisso talvez pudesse ser muito mais adequado, né? Mais do que só simplesmente: “Olha aí a grana, vão lá façam isso e se virem para fazer a prestação de contas, né?”*

### Também A. aponta o fortalecimento organizativo dos coletivos:

*Inevitavelmente, contribuiu para o aumento (de coletivos), pensando em quantidade de iniciativas, porque é isso, você tem alguém do seu lado que ganhou um VAI, um conhecido seu. Até, no nosso caso, a gente faz o reparo da quebrada, e todos os reparos foram viabilizados por editais, e a gente conta para os jovens e adolescentes, que participam do curso, o que viabiliza tudo isso. E eles perguntam, querem entender e, daqui a pouco, eles vêm até a gente, escrevendo um projeto e perguntam: “você ajudam em como é que é esse lance para escrever?”. A gente já teve situações de jovens que formaram coletivos, durante ou logo depois que a gente concluiu as turmas. Então, acho que é isso, a partir de alguém que eu conheço, que ganhou e aí eu falo: “puxa, é possível fazer isso, é possível testar”. E aí criam-se outros coletivos.*

Já N. destaca a valorização da ação cultural na periferia:

*A grande potência que eu vejo no VAI é isso, você tá valorizando a cultura e em bairros onde não vai chegar uma companhia de teatro renomada ou um cantor que tá aí no auge pra ir lá. Então, a periferia se movimenta através desse fomento do VAI ou de outros fomentos do Estado e do município.*

A. afirma que o programa tem uma narrativa mais familiar aos moradores da periferia embora a burocracia atrapalhe e, inclusive, afaste pessoas que não tenham uma formação para dar conta da produção dos documentos necessários. Segundo ele, o que facilitou no seu caso foi o seu contato anterior com a literatura o que lhe permite um certo domínio do idioma, o que não é o caso da maioria dos moradores dos territórios periféricos.

*Minhas considerações para o Projeto VAI são: a fala muito mais próxima da quebrada (1), tem as suas burocracias (2) – como qualquer outro edital –, mas eu entendo que tem uma abertura que os outros editais não tem, como, por exemplo, o PROAC, que não tem essa abertura. Vamos lá, vou falar um aspecto negativo, que é uma coisa que eu sempre aprendi aqui (CELACC), porque sempre tive muito contato com a escrita (poesia, literatura etc.), então, para mim é fácil. Só que como que funciona para uma pessoas que tem conhecimento esse edital, mas não essas ferramentas de escrita. Para quem não tem contato, há a dificuldade da escrita do edital, na inscrição. Logo, para a pessoa que tem conhecimento do edital, conhece a realidade da periferia, mas tem dificuldade com a escrita, já que, pelo menos no meu caso, eu já possuo essa articulação com a universidade, aqui na USP. Como se melhora isso? Mesmo sabendo que hoje temos cursos de capacitação, na casa de cultura de Santo Amaro, onde eu cheguei a fazer um, com o professor Celso, se eu me recordo o nome, e eles ensinam sobre como fazer um projeto cultural e do edital VAI. Esse é meu único adendo. Você tem que ter uma estrutura.*

Apesar de tudo isso, A. considera que essas ações culturais dos coletivos mudaram a paisagem da periferia:

*Quando eu saí da minha quebrada, eu a vi de uma forma. Mas quando voltei, vi ela de outra forma. Mano, é o seguinte, você nota o amor próprio das pessoas, na quebrada, por elas mesmas e delas com a quebrada. Foi o primeiro impacto que notei quando voltei para a quebrada. Esse amor próprio de domingo, de você*

*não ir à Vila Madalena, para o Armazém da cidade ouvir Jazz, mas querer ir para a praça do lado da sua casa ouvir Sound System. É esse impacto! É uma evolução no sentido de crescimento pessoal e de apropriação dos espaços da sua cidade.*

Com todas essas iniciativas, esses jovens dizem sonhar com um “mundo mais justo”.

Pe. fala que :

*O sonho sempre nunca é um só, é um sonho coletivo da gente, tem um que é viver não só em um tempo mais livre, mas em um espaço mais justo. No espaço em que não há desigualdade, que não há a pressão sobre o outro, sobre ele, mulher ou homem, sobre ninguém, nem para indígena. Então, esse é um sonho, de que a gente pode viver em uma sociedade mais justa. Não sei se eu vou concretizar, vocês vão chegar, às vezes, é isso aí, né? Mas, enquanto isso, a gente busca esse sonho. Ele não é no geral, a gente tenta o que é micro e ainda tenta ver esse sonho. Então, a gente tem umas experiências, aqui, de moradores que construíram uma vida aqui em Guaianazes, que vive e educam os filhos de outra maneira, a gente parte aqui de conversas, aqui tem uma sexta socialista, que a gente faz uma sexta por mês com os amigos, né? Organizamos esse dia, que a gente começa a pensar nesse sonho, que uma noite e um dia, permite a gente experimentar um pouco desse sonho. Então, tem algumas coisas que me faz ver que esse sonho é possível. Então, ele está no horizonte, mas a gente vem experimentando, quer pela nossas ações, ainda que pautadas pelo capitalismo e pela relação individual. Mas a gente tá desconstruindo, então, a gente, tem avançado nesse sentido, e temos esse sonho de encontrar uma sociedade diferente da que vemos.*

P. vai em linha semelhante:

*Poxa, talvez eu ache meu sonho hoje mais utópico, que é de querer viver em uma sociedade que seja minimamente democrática, que não tenha racismo, machismo, homofobia e essas coisas. Eu falo que é muito utópico, mas esse é um sonho mesmo, é o mínimo para a gente viver de boa. Quem sabe, talvez, não fosse necessário um hip-hop falar sobre tantas coisas, que são ainda reivindicações. Talvez, a gente pudesse falar mais de amor, união e diversão, entendeu? Assim, essas coisas.*

O percurso para se chegar a esse “sonho” é partir da transformação local, da percepção de si e do outro como sujeito, da autoidentificação e autoafirmação. Pe. diz:

*[...]a gente inicia o projeto e pensava muito ainda no bairro, né? A transforma-*



*ção, organização e o projeto permitiram algumas coisas e alcances. Primeiro, que criar é conhecer mais gente, conhecer algumas coisas, e aí começa a surgir a necessidade de se autoafirmar, se afirmar enquanto negro e negra, se autoafirmarem enquanto indígena, têm esse conhecimento, que até então havia um sído apagado da nossa memória, meu, queimado em toda nossa memória, que a gente fez questão de trazer. Então, a gente traz a figura do indígena, a nossa sessão passa a ter contação de histórias, passa confiar um pouco mais, às vezes, a gente aumenta o nosso contato e o nosso conhecimento. Além disso, estreita as relações com esses coletivos, que fortalecem a gente, no sentido de que a gente vai ter alguns que veem, e vivem, os povos indígenas e, lá, a gente se percebe, vê nossa cultura, puxando nossos avós e nossa mãe e falando: “olha, a gente não está tão distante”. Mas quanto a isso, a urbanização foi violenta até esse ponto, de destruir nossa memória e a gente não se reconhecer enquanto tal. A gente passa a reconhecer e passa a fazer um movimento, que é limpar o nossos olhos, que é trazer a nossa lembrança do passado que fez parte da nossa história, e que por algum momento a gente estava esquecendo. Até de maneira pensada, pelo próprio capital, onde a cidade destruiu tudo, não respeita o diferente, e acabou com nosso foco de organização. Nossa cultura, e a gente, começa trazer para a cena, fazer o inverso e faz até resistência, porque, quando a gente conhece, a identifica, que é nossa. A gente começa a fazer para o bairro e, a princípio, ela é estranha também, acha outras construções difícil de construir também e a gente começa a sentir que a cidade está cada vez mais presente. Estão de strass para camisetas com figuras indígenas, a gente traz para os desenhos, grafite, a gente traz as palavras por nossos minutos de filme, de fotografia, e aí passa essa presença forte nas nossas ações, em que se apresenta, enquanto negro e indígena, a gente se apresenta enquanto periférico, tudo isso faz questão de dar visibilidade.*

Nessa fala, assim como em outras, observa-se como a temática do racismo tangencia essas percepções. E isso se vincula a sua própria autopercepção como sujeito, conforme afirma N.

*Acho que a dificuldade vai ser passado em qualquer momento, não só por ser mulher e por ser mulher negra, então, dificuldades a gente vai ter pelos coletivos. Mas pela minha experiência, que não foi só de mulheres, que tinha outros integrantes aí, dentro da cultura e de você estar dentro de um coletivo, a questão é como o outro às vezes vai absorver aquilo que você está passando, porque por mais que o coletivo e o projeto que a gente elaborou era um incentivo à leitura, por muitas vezes a gente queria colocar o tema da negritude em vista, não só porque eram gestores negros, mas porque a gente precisa falar, ainda mais*

*porque nosso público também, em sua grande maioria também é negro que vem procurar. Então, pelo que eu conheço das dificuldades das mulheres negras no coletivo é questão às vezes de espaço, daquilo que você vai falar por você ser mulher, por você ser negra.*

[...]

*você vai falar por você ser mulher, por você ser negra, onde você vai se inserir, então tudo isso tem que ser pensado com um certo cuidado. Porque às vezes as pessoas acham que a gente só tá ali pra falar sobre um determinado tema e não consegue ver o além disso. “Ah só porque eu sou negra eu vou falar disso”, é lógico a gente precisa falar, precisa tocar na ferida.*

[...]

*as mulheres negras não falam só sobre negritude, falam sobre o que é ser mulher negra na periferia, e aí é um tema que às vezes pode ser um pouco dolorido pro outro e pelo que eu vejo, em alguns lugares a gente vai ser muito bem recebido e em outros, não.*

Já P., ao discutir as cotas raciais e a inserção no ensino superior, afirma que:

*Eu tenho, na verdade, é um tanto quanto fora da discussão, acompanhado sobre a questão da educação formal. Mas eu tenho acompanhado algumas coisas, né? Eu acompanhei bastante a questão da, ainda na época da faculdade, a questão da discussão sobre as cotas, das cotas raciais e, enquanto um ativista também do movimento negro, sempre entendi a importância disso, sempre fui a favor, mesmo que fosse paliativa, né? De alguma forma, eu acredito que as outras políticas, como as cotas sociais, que foram vindo depois e alguns desses outros projetos para o Enem foram formas que o governo, de certa forma, tentou criar também para minimizar essa desigualdade, essa disparidade entre pobres e ricos, entre negros e brancos, dentro desses espaços de educação, né? Eu acredito que todas elas são válidas, desde que surtam efeito, de fato, né? A gente deve ver, depois, os dados disso, depois de um certo tempo, para ver se realmente está funcionando ou não. Mas eu vou ser sempre a favor de alguma forma, ou de alguma política, que vai promover a inserção de quem não tem acesso a um bem comum, que deveria ser de acesso de todos.*

Compreende-se aqui a sua percepção de uma desigualdade no acesso a determinados direitos marcada pelo pertencimento racial e a necessidade das ações afirmativas para a sua superação. Isso se conecta a um dos elementos da matriz colonial do poder – a raça como elemento classificatório no acesso a direitos formalizados – demonstrando que essas percepções construídas nos territórios são atravessadas por formas de resistência.

Sintetizando graficamente essas experiências, temos:

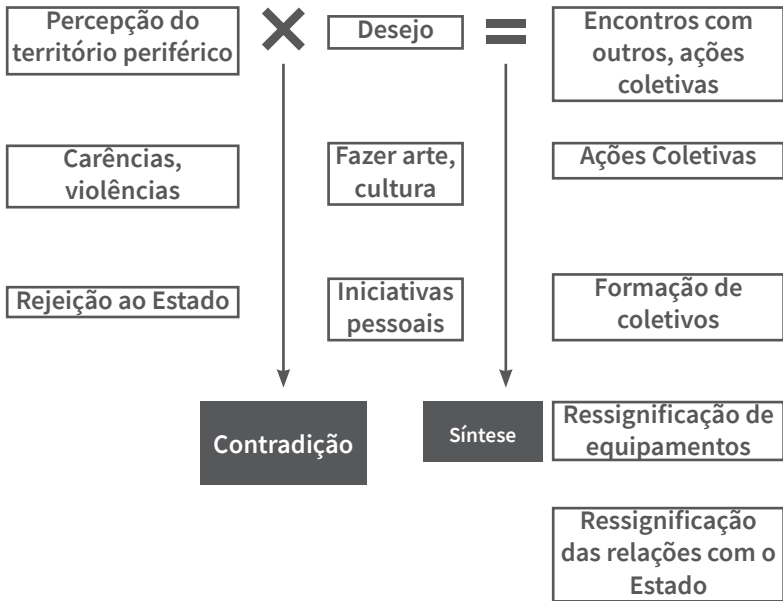


FIGURA 1 – Experiências de resistência de coletivos culturais e de comunicação nas periferias de São Paulo

Temos, em um primeiro box, a percepção do território periférico como um lugar de carências e ausências de direitos e de ação violenta por parte das estruturas de Estado, o que os leva a uma situação de rejeição. essa percepção se choca com os desejos de humanização, de fazer arte e cultura, expressar-se simbolicamente. A ausência de canais para tanto pressiona esses jovens para iniciativas pessoais, o que os leva a encontros com outros jovens em situação semelhante transformando em ações coletivas que se organizam na forma de coletivos, apropriam-se de e ressignificam espaços nos territórios periféricos (como escolas, bibliotecas, casas, bares) e também apropriam-se de programas públicos do Estado, como o VAI, estabelecendo uma outra forma de relação com o Estado – que não nega o caráter discricionário e violento do Estado mas busca brechas, reposicionando o seu caráter de cidadão.

Conforme um dos entrevistados admitiu, essas lideranças não têm uma perspectiva de confrontação de projetos, mas de ressignificações. A consolidação desses circuitos produtivos periféricos sinaliza para a constituição de um novo sujeito que denominaremos aqui de intelectual periférico.

## A geração de circuitos produtivos periféricos e a emergência de “intelectuais periféricos”

Os programas de fomento a essas práticas culturais criaram uma cadeia produtiva singular. Os projetos demandavam uma série de serviços prestados por pessoas desses territórios e isso mobilizou práticas organizativas e de sociabilidade particulares. Alguns elementos são importantes para entender como essa cadeia se organiza:

1º. O funcionamento em rede de compartilhamento, retomando experiências de sobrevivência ante a escassez, como o compartilhamento de objetos entre as pessoas. Exemplo: roupas que eram de irmãos mais velhos passando para irmãos mais novos, uso compartilhado de equipamentos, empréstimos de objetos e ferramentas etc.

2º. Os vínculos afetivos que pautam o cenário de sociabilidades. Boa parte desses territórios periféricos é formada por pessoas que se conhecem há tempos, seja por vínculos familiares, de amizade, entre outros. A distância e o difícil deslocamento nos demais territórios da cidade forçam os moradores essas localidades a se relacionarem entre si.

Com isso, esse circuito econômico periférico mobilizado por esses projetos engloba valores como compartilhamento, atuação em redes, identidade e colaboração. Esses valores configuram uma ressignificação dos valores presentes na forma de produção do capitalismo, porém com outro sentido que não o da mera reprodução do capital, manutenção das hierarquias e concentração do poder.

E, por fim, as lideranças que gerenciam essas cadeias se legitimam nos territórios pelo trânsito que realizam entre os seus locais e os espaços de poder institucional, negociando os projetos, buscando as fontes de financiamento e articulando os recursos. Atuam junto tanto nos seus territórios de origem para realizar os projetos e organizar esse circuito, como também junto aos espaços de poder institucional para dar conta das exigências para ter os recursos. Nesse trânsito apropriam-se de informações dos dois lados e assim constituem-se em um novo tipo de intelectual que, por ora, chamamos de intelectual periférico.

Por intelectual estamos nos apropriando do conceito gramsciano: aquele capaz de “cimentar” as várias perspectivas existentes por meio de uma narrativa unificadora e que faz isso a partir de uma legitimidade construída. Entretanto, quando Gramsci define o conceito de “intelectual orgânico”<sup>39</sup> ele se refere à construção de projetos políticos de classe, o que não nos parece o caso desse

---

<sup>39</sup> Ver GRAMSCI, A. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

movimento das periferias. As afirmações das lideranças entrevistadas demonstram isso. A mobilização decorre da percepção da desigualdade que entra em choque com os desejos de um protagonismo cultural e artístico e se sintetiza na constituição de coletivos e redes com outros que têm trajetórias semelhantes.

A partir daí observa-se uma busca por espaços na máquina governamental para ter apoio ou fomento nos equipamentos sociais para aproveitá-los e disso vão apontando para as formas concretas que o sistema opressivo age em cada tópico. À medida que essas lideranças vão se articulando e aprofundando suas ações, vão dissecando os meandros da máquina governamental, transitando dentro dela sem perder seus vínculos territoriais. Com isso, constroem uma fortuna crítica singular do que é o poder.

Assim, entendemos que esse intelectual periférico está mais próximo do conceito de “intelectual dissidente” de Julia Kristeva,<sup>40</sup> embora na perspectiva “kristeviana” esteja presente um modelo ainda acadêmico de intelectual. Entretanto, Kristeva aponta que esse intelectual dissidente parte de uma situação de não correspondência direta entre o fenômeno observável e a linguagem, e seu surgimento no século XX está vinculado à evidência da potencialidade da subversão. Tal potencialidade é justamente a expressão da contradição existente num plano estrutural das singularidades do capitalismo no continente latino-americano na qual as transformações cultural-institucionais do eurocentrismo determinam uma lógica de partilha do sensível nos termos dados por Jacques Rancière,<sup>41</sup> isto é, quais percepções estéticas são legítimas, bem como o locus de realização e apropriação do conhecimento (os espaços acadêmicos, a universidade, entre outros) e ainda o questionamento das hierarquizações constituídas pelas classificações raciais (daí a quase correspondência existente entre uma cultura de periferia e cultura negra, não apenas pelo fato de a maioria dos moradores dos bairros periféricos serem negros, mas também pelo fato de a hierarquia territorial e a classificação racial serem mecanismos combinados de exercício da matriz colonial de poder).

A característica desse intelectual periférico é, então, referenciar-se na potência desses territórios e na afirmação de subjetividades que não se colocam apenas como o “outro” - ou o exótico, ou uma mercadoria fetichizada pela indústria cultural na era da diversidade. A subversão narrativa dá-se nessa ideia de negação das clivagens, ainda que não necessariamente se articule com um projeto de superação sistêmica do capitalismo. O papel desse intelectual periférico, as

---

<sup>40</sup> KRISTEVA, J. *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*. Tel Quel, n. 74, Paris, Hiver 1977, p. 3-8.

<sup>41</sup> RANCIÈRE, J. *Partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

suas *performances* e trajetórias e suas relações com as estruturas de poder precisam ser objeto de futuros estudos, pois se trata de um cenário fundamental para se compreender o atual momento político.

## Periferia e tecnologia: coletivos culturais e sua luta para acessar e produzir bens culturais

*Maíra Carvalho de Moraes<sup>1</sup>*

O presente texto irá apresentar uma análise dos resultados da fase 1 da pesquisa sobre os coletivos culturais de periferia realizada pelo Observatório de Coletivos de Cultura de Periferia (OCCP). O Observatório é parte do Centro de Estudos de Cultura e Comunicação da América Latina (Celacc), núcleo de pesquisa da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Na fase 1 foram levantados os projetos culturais que foram contemplados pelo Programa VAI entre 2006-2017, com destaque aos projetos localizados nas zonas leste e sul da cidade de São Paulo. Foram analisadas as tipologias de projetos, os editais escolhidos e os índices de projetos por bairros. Foram realizadas entrevistas com coordenadores de projetos culturais, que narraram suas experiências como gestores culturais nas periferias de São Paulo. A partir desses dados foi realizada uma reflexão sobre o papel das tecnologias de comunicação e informação nos coletivos culturais, e como a tecnologia tem sido um tema crescente nas proposições de projetos e nos editais de cultura digital, cinema e artes visuais. A partir dos dados da pesquisa e das bibliografias foi possível refletir sobre o uso das TIC, tema importante e atual nas ciências sociais aplicadas. Contudo, boa parte dessas pesquisas tem sido restrita ao uso de *gadgets* e desconsideraram a estrutura da rede de internet, acesso a conhecimento técnico da área de computação, e que muitos desses projetos já existiam antes da chamada “era digital”. Em suma, o ensaio problematizou o senso comum da chamada “inclusão digital” por meio do acesso a computadores, notebooks, smartphones, tablets e redes sociais.

---

<sup>1</sup> Bacharel e licenciada em História (FFLCH-USP), especialista em Mídia, Informação e Cultura (CELACC/ECA), mestre em Mudança Social e Participação Política (EACH/USP), e graduanda em Engenharia da Computação. Pesquisadora do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação e do Grupo de Trabalho “Epistemologias decoloniais, territorialidades e culturas” do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais.

O ensaio questionou também a noção das TIC como elemento-chave na inclusão digital das populações trabalhadoras da periferia. Por fim, inferiu que a inclusão digital ocorrerá mediante a melhora na educação e renda e vai além do consumo de sites e equipamentos. E que os coletivos culturais, apesar da exclusão social, lutaram através de suas redes de solidariedade por reconhecimento e produziram conteúdo cultural para além as periferias.

### O ponto de partida: Projeto de pesquisa

O projeto de pesquisa “Observatório de Coletivos Culturais” teve como ponto de partida a continuidade dos estudos sobre movimentos sociais e culturais produzidos pelos professores Dennis Oliveira e Fabiana Felix do Amaral e Silva no projeto de pesquisa “Movimentos Sociais, território e Comunicação na América Latina: Estudo de Caso de Buenos Aires, São Paulo e Bogotá” (2014-2016). Esse projeto obteve fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado de São Paulo (Fapesp), e analisou movimentos sociais de cultura e de territórios nas cidades de São Paulo, Bogotá e Buenos Aires.

Dentre os resultados dessa pesquisa foram levantadas informações sobre a ação de movimentos sociais de periferia como o La Boca Resiste (Buenos Aires, Argentina), Casa do Meio do Mundo e Universidade (São Paulo) e movimentos sociais campestres, especialmente os de Ciudad Bolívar (Bogotá, Colômbia). Uma das propostas desse projeto foi avançar nas teorias sobre movimentos sociais, que ainda gravitavam nas obras de Charles Tilly, Maria Glória Gohn e Alain Touraine. Esses autores procuraram conceituar, organizar e hierarquizar as ações de movimentos sociais. No relatório final do projeto, o coordenador Dennis Oliveira e a vice-coordenadora Fabiana Felix do Amaral e Silva argumentaram:

*Conceitos que podem explicar experiências de movimentos sociais em sociedades em que as estruturas institucionais da democracia liberal estão mais consolidadas, mas que criam dificuldades para entender experiências em contextos nos quais o capitalismo foi implantado e se desenvolve dentro de uma lógica processual de violência e exclusão, como na América Latina. Nesse sentido, consideramos importante resgatar contribuições de alguns pensadores latino-americanos que se debruçam sobre algumas particularidades da América Latina, continente marcado pela experiência da colonização durante séculos e pela subalternidade ocupada na geopolítica internacional.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Excerto retirado do Relatório Final do projeto Fapesp “Movimentos Sociais, território e comunicação na América Latina: Estudo de caso de São Paulo, Bogotá e Buenos Aires.” OLIVEIRA, Dennis de et al. *Movimentos sociais, cultura, comunicação e território na América Latina: estudo de experiências de São Paulo, Bogotá e Buenos Aires, 2018, 230 p., p. 10.*



A partir dessa pesquisa foi conhecida a experiência do coletivo Casa do Meio do Mundo e o projeto Unidiversidade, que encontrou alternativas de cultura e educação em meio ao abandono da periferia da região norte de São Paulo.<sup>3</sup>

Tendo em vista que esse não era um fenômeno único nas periferias da cidade, o projeto do Observatório procurou encontrar essas novas alternativas de resistência. Essa experiência da Casa do Meio do Mundo e do projeto Unidiversidade demonstrou como as novas lideranças da juventude negra se organizavam de maneira democrática e sem lideranças fixas, modelo de organização que diferia em essência dos movimentos sociais tradicionais. No projeto Unidiversidade eram lecionados saberes direcionados aos interesses dos cidadãos da região, no caso a periferia da zona norte de São Paulo. Dentre as ações estavam a construção de bibliotecas, oficinas de comunicação, valorização da cultura negra, feminismo e temas LGBTQIA+. Em suma, esse coletivo partia da experiência dos moradores e interessados para organizar oficinas, palestras, buscar materiais e socializá-los. A partir desse grande projeto, duas demandas foram identificadas: a necessidade de discutir movimentos sociais atuais e a de compreender as redes das periferias.

A crise social e política que atravessa o Brasil, somada ao ataque às ciências, foi aos financiamentos de projetos. Desse modo, a continuidade desse estudo foi reduzida, e foi empreendida por uma equipe enxuta e sem financiamento.

Em um ano, com uma equipe reduzida de três pesquisadores, foram levantados através de planilhas os projetos culturais contemplados pelo Programa de Valorização de Iniciativas Culturais(VAI) entre 2006 e 2017 nas regiões leste e sul da cidade de São Paulo. Além disso, foram realizadas pesquisas de campo nas periferias das regiões leste e sul.

O VAI foi criado no ano de 2003 pela Lei. n.13.540 e visava apoiar com subsídio projetos artístico-culturais na periferia da cidade de São Paulo. Além dos dados levantados, foram entrevistados presencialmente coordenadores e proponentes de projetos culturais que nos relataram sua experiência com o Programa VAI, seus limites e possibilidades.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *A Unidiversidade de Saberes é formada por artistas e, de acordo com as palavras do grupo, “fazedores” de cultura. Trata-se de um processo que tem como intuito criar uma plataforma educacional para criação e reprodução de conteúdo inteligente. Além disso, a Unidiversidade visa ao fomento do desenvolvimento e pesquisa nos campos cultural, artístico e criativo, a fim de promover inclusão, justiça social e preservação do meio ambiente culturais.*

<sup>4</sup> *O Programa VAI é destinado a apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, e objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade, promover a inclusão cultural e estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral (Artigo 2 do Decreto n. 43.823 de 19/09/03).*

A escolha pelas regiões leste e sul se deveu ao fato de as localidades estarem nas áreas com menores Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da cidade de São Paulo e por não receberem os investimentos públicos para infraestrutura.

Tabela 1 – IDH Bairros e Densidade Demográfica<sup>5</sup>

Bairro	Ranking	IDH	Densidade Populacional km <sup>2</sup>
Jaraguá	20	0,791	6.696
Sapopemba	19	0,786	21.076
Capão Redondo	18	0,782	19.759
Vila Jacuí	17	0,779	18.490
Pedreira	16	0,777	7.717
Anhanguera	15	0,774	1.978
Perus	14	0,772	3.355
Brasilândia	13	0,769	12.615
Guaianases	12	0,768	17.882
São Rafael	11	0,767	11.934
Cidade Tiradentes	10	0,766	14.100
Vila Curuçá	9	0,765	15.366
Itaim Paulista	8	0,762	18.673
Grajaú	7	0,754	3.922
Jd. Helena	6	0,751	14.840
Iguatemi	5	0,751	6.513
Jardim Ângela	4	0,750	7.899
Lajeado	3	0,748	12.093
Parelheiros	2	0,747	855
Marsilac	1	0,701	41

Através dos dados de IDH e de densidade demográfica foi possível averiguar que os bairros com maiores concentrações populacionais também possuem menor acesso à qualidade de vida e estrutura urbana como escolas, hospitais, postos de trabalho, entre outros. Devido a esses dados precedentes, a pesquisa se dedicou a direcionar seu olhar à produção cultural, através da proposição de projetos artístico-culturais do VAI, nos bairros com menor IDH e maior densidade populacional.

<sup>5</sup> Dados do IDH levantados em 2016 e divulgados pelo jornal O Estado de S.Paulo, disponível em: <<https://fotos.estadao.com.br/galerias/cidades,idh-os-20-melhores-e-os-20-piores-distritos-de-sao-paulo,24925>>. Os dados demográficos foram retirados do site da Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados\\_demograficos/index.php?p=12758](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758)>. Acesso em 13/05/2020.

## Conceituando a periferia

A produção científica de Milton Santos foi a base conceitual da pesquisa sobre coletivos culturais nas periferias leste e sul da cidade de São Paulo. Para Santos, o território não é apenas paisagem, mas um conjunto complexo de temporalidades e objetos. Desse modo, uma área de proteção ambiental com suas matas e cachoeiras ou o bairro de Moema são paisagens produzidas pelo homem, cujos objetos também são parte da paisagem. As árvores, as cachoeiras, os animais, o cabeamento de fibra óptica, o poste de luz e de alta tensão, metrô e ônibus, tratores, usinas hidrelétricas, em suma, tudo que está no espaço, materialmente ou não, é parte da paisagem, seja urbana, seja rural.

*O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como quadro único que a história se dá. No começo era a natureza selvagem formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como máquina.<sup>6</sup>*

Os sistemas de objetos e ações interagem entre si e condicionam as ações dentro do espaço. Uma fazenda de soja, com seus tratores de alta tecnologia, impõe sua dinâmica sobre as ações. A prática do cultivo foi modificada por esses objetos tecnológicos. A tecnologia mudou as relações de trabalho, a interação com o espaço e as relações entre os homens. Milton Santos provocou pesquisadores para pensar a relação entre espaço e técnica, com forte influência das ideias filosóficas de Gilles Simondon e Jean Baudrillard.

Os bairros mais ricos da cidade de São Paulo possuem uma diversidade de benefícios derivados da concentração de renda e tecnologia. Dentre elas, o acesso a melhores postos de trabalho, estrutura de tecnologia e mobilidade urbana. Os bairros mais pobres não tiveram a mesma sorte, seu crescimento foi desordenado, sem o acesso às benesses econômicas, aos sistemas de internet, aos postos de emprego, aos hospitais e com sérios problema de mobilidade. O espaço consolidou as desigualdades do modelo econômico brasileiro, no qual uma cidade como São Paulo apresenta em seus bairros IDH diferenciados, que nos levam de centros de riqueza a locais de pobreza em poucos quilômetros.

---

<sup>6</sup> SANTOS, M. A natureza do espaço. São Paulo: Edusp, 2017. p. 39.

*Finalmente, o espaço dos países subdesenvolvidos se caracteriza por enormes desigualdades de renda, que são expressas no nível regional por uma tendência a hierarquização das atividades e, no nível local, pela coexistência de atividades similares, mas que funcionam em diferentes níveis. As disparidades de renda são muito menos chocantes nos países desenvolvidos e têm muita pouca influência sobre o acesso a um grande número de bens e serviços. Em contraste, nos países subdesenvolvidos, as possibilidades de consumo variam grandemente. O nível de renda de cada um é função da sua localização espacial, a qual, por sua vez, determina a possibilidade de produzir e de consumir de cada um.<sup>7</sup>*

Para Milton Santos (2012), os espaços periféricos são os que não possuem o nível de renda e o sistema de objetos e ações, que beneficiam a qualidade da vida humana. Desse modo, como se realiza a vida nessa desigualdade? Ou porque as metrópoles não explodem? Santos respondeu a essas questões em sua publicação *Por uma economia política da cidade*. O caso de São Paulo, no qual estudou as relações econômicas na cidade, que detém a maior circulação de capital do país.

São Paulo possui um polo fabril complexo, com indústrias de alto, médio e pequeno portes, que empregam tipologias diferentes de trabalhadores. As camadas médias, com maior especificação, ficaram com os empregos mais rentáveis, e os trabalhadores pobres foram empregados no mercado fabril de pequeno e médio portes. E esse trabalho, no circuito inferior da economia, tem rendimentos pequenos e mantém a pobreza na metrópole. Apesar da boa infraestrutura e por possuir a maior parte das operações bancárias, a cidade de São Paulo impôs aos trabalhadores a desigualdade de renda e a pobreza.

*Essas grandes cidades abrigam, todavia, as mais diversas gamas de rendimentos de trabalho, podendo até acolher assalariados com ganhos mais baixos nas áreas não metropolitanas e não urbanizadas consideradas “pobres”; pois são exatamente essas grandes cidades que hoje detém o maior poder de atração sobre os pobres dos campos de outras cidades, parcela cada vez mais significativa da força de trabalho nacional utilizada nas metrópoles como mão de obra barata.<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> SANTOS, M. *Economia espacial. São Paulo: Edusp, 2014. p. 171.*

<sup>8</sup> SANTOS, M. *Por uma economia política da cidade. O caso de São Paulo: Edusp, 2012, p. 90.*

Santos (2012) analisou como as metrópoles acabam sendo polos de atração de trabalhadores de outras localidades, ainda que as periferias não tenham condições dignas de vida. Apesar das dificuldades, a população trabalhadora luta por uma vida digna, na busca por educação, saúde, segurança, renda e acesso à cultura.

De acordo com Dennis Oliveira<sup>9</sup> os novos movimentos sociais periféricos procuraram desenvolver suas ações fora do âmbito institucional da esquerda tradicional como os sindicatos e os partidos políticos. Essa ação deveu-se à estrutura desses espaços, que ainda era voltada aos problemas das camadas médias, e não observaram as dificuldades da classe trabalhadora da periferia. O impacto das relações econômicas do capitalismo flexível nas economias dependentes, como a do Brasil, aumentou as desigualdades sociais e impôs relações de trabalho cada vez mais exploratórias. Desse modo, esses coletivos procuraram novas formas de se relacionar entre si e com a realidade do país.

*A utopia nos tempos atuais não tem um caráter projetivo, mas é iconoclasta (isto é, com uma acidez crítica a todos os mecanismos de expressão do sistema em que vivemos, inclusive aqueles vividos no cotidiano) e coletiva, marcada pelas afetividades espinozianas e emancipatórias no sentido dado por Paulo Freire. Para tanto, os coletivos de ativistas, para além dos arranjos táticos pontuais e de suas ações fragmentárias, se constituem em verdadeiros espaços de construção de uma nova cultura política, transformadora e revolucionária, não apenas pelo seu discurso programático, mas pelas suas práticas e atitudes.<sup>10</sup>*

## **Os polos das zonas leste e sul da cidade de São Paulo**

As zonas leste e sul da cidade de São Paulo concentraram os maiores indicadores de densidade demográfica e também os menores índices de desenvolvimento humano da cidade. Desse modo, a pesquisa com a proponentia dos projetos para o Programa VAI realizou uma busca direcionada nessas regiões. Foram levantados os projetos e organizados em uma planilha de Excel, que continha os dados divulgados pela página do VAI. Dentre eles, o nome e dados do proponente, título do projeto, área do projeto e local de realização do projeto. A

---

<sup>9</sup> OLIVEIRA, Dennis de. *Movimentos sociais e uma nova cultura política em tempos de ação direta do capital*. ARACE - Direitos Humanos em Revista, v. 01, p. 89-109, 2014, p. 108.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 108.

partir dessas informações foi possível localizar quais zonas, bairros e subprefeituras são polos de proponentes e quais tipologias de projetos foram apresentados.

**Projetos Culturais 2006 - 2009**

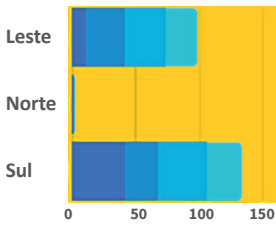
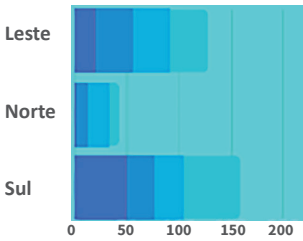
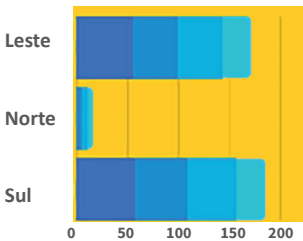


GRÁFICO 1 - Proponência de Projetos Culturais de 2006-2007. Fonte: OCCP Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>.

**Projetos Culturais 2010 - 2013**



**Projetos Culturais 2014 - 2017**



De acordo com os dados levantados pela equipe do projeto, entre 2006 e 2017, no triênio 2006-2009 a zona sul tinha um maior número de proponentes ganhadores de fomento VAI. A partir de 2010 há um equilíbrio nos projetos ganhadores, e ambas as zonas leste e sul mantêm relativo equilíbrio em projetos culturais beneficiados pelo fomento. A periferia da zona norte manteve-se num índice baixo de proposições de ações culturais. Em relação a tipologias de projetos, nas periferias das zonas leste, sul e norte houve uma preponderância dos editais de Artes Integradas, Artes Visuais, Audiovisual e Música. As ações culturais de hip-hop tinham centralidade na zona sul. Todos os levantamentos descritos abaixo foram realizados na plataforma do VAI e nos dados de 2006 e 2017.

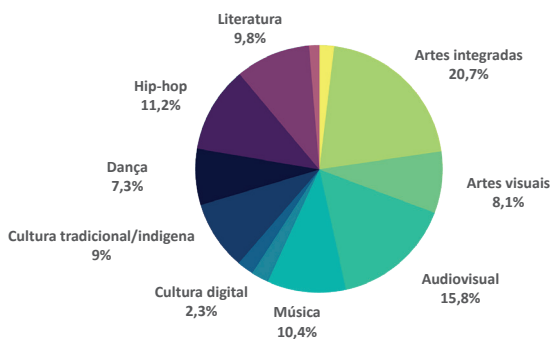


GRÁFICO 2 - Tipologia dos projetos. Fonte: OCCP Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>.

Em relação aos bairros e a tipologia de projetos a pesquisa demonstrou os seguintes dados:

### Tipologia de Projetos Culturais – parte 1

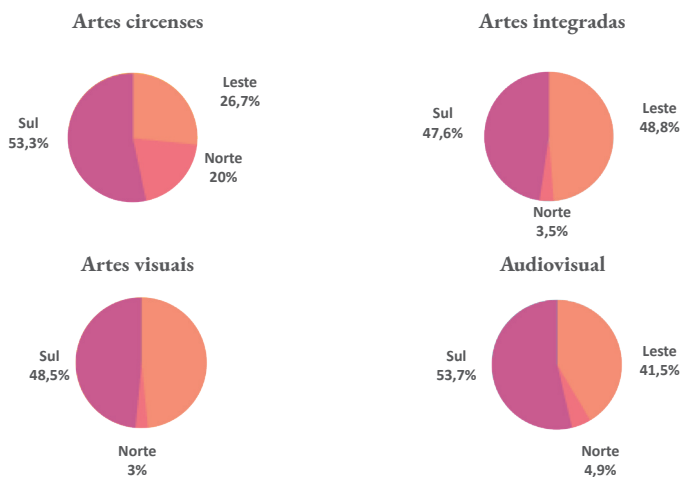


GRÁFICO 3 - Tipologias de projetos culturais. Fonte: OCCP Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>.

Nos gráficos apresentados, os dados estatísticos estão equilibrados em relação à proporção por tipos de editais. Ou seja, audiovisual e artes visuais têm o seu total dividido entre ambas as zonas. Porém, nos levantamentos de Cultura digital, há um evidente avanço da zona leste ao longo dos anos.

## Tipologia de Projetos Culturais – parte 2

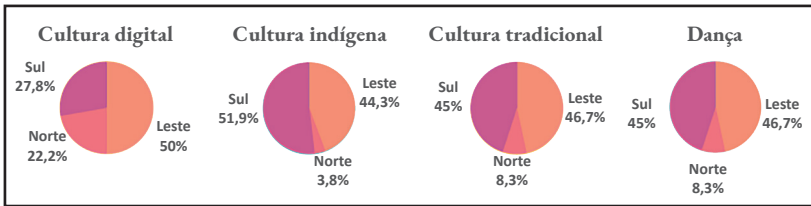


GRÁFICO 4 - Fonte: OCCP – Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>. Proposição de Projetos por Subprefeitura e Ano

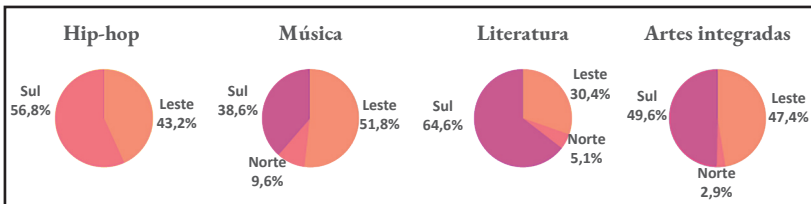


GRÁFICO 5 - Fonte: OCCP – Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>.

Os projetos de hip-hop tiveram mais volume na zona sul da cidade de São Paulo, demonstrando através dos dados como a cultura negra e hip-hop ainda tem muita influência sobre a cultura da zona sul.

A partir dessa primeira fase da pesquisa foi possível inferir que apesar de termos dividido em zonas e bairros, os dados apresentaram que há uma centralidade em alguns locais. Ou seja, é possível averiguar que alguns bairros têm redes de cultura mais organizadas do que outros, pois apresentaram mais volume de projetos culturais. No Gráfico 5 há fortes indícios de centralidade de atividades em alguns bairros. Na zona sul, Capão Redondo, M’Boi Mirim e Capela do Socorro são os bairros com mais coletivos culturais. Na zona leste, São Miguel e Cidade Tiradentes mantiveram a dianteira nos projetos contemplados pelos editais. Na zona norte, a Vila Brasilândia manteve-se no topo entre os anos 2006 e 2017.



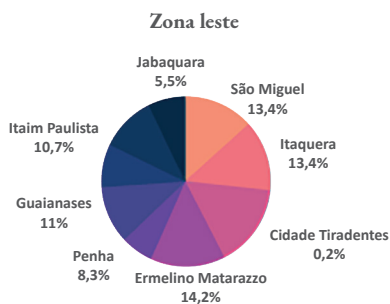
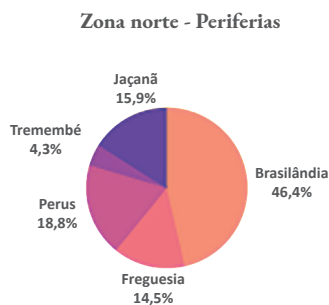
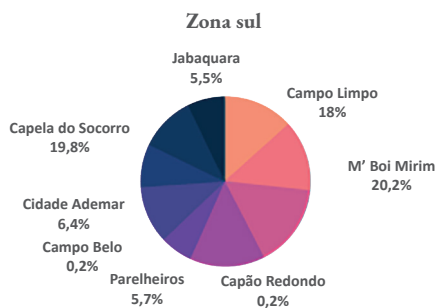


GRÁFICO 6 - Fonte: OCCP Disponível em: <<https://www.observatorio-periferias.com/periferias-insurgentes?lang=pt>>.

A partir dos dados e planilha, a equipe do projeto entrevistou coordenadores de coletivos culturais para conhecer suas experiências na proposição de projetos e com o VAI.

### Tecnologia e periferia

O tema das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) tem sido um dos mais estudados dentro dos meios acadêmicos da comunicação. Autores internacionais, como Manuel Castells, e no Brasil, como Pablo Ortellado e Vinícius Romanini, têm sido constantes nas discussões sobre o paradigma das TIC na sociedade contemporânea. Esses autores trabalharam com temas como Big Data, movimentos sociais digitais e o impacto das TIC nas sociedades.

Apesar de o debate estar bastante aquecido, nas sociedades de economia dependente, como o Brasil, o tema da tecnologia ainda é complexo. De acordo com a pesquisa Pnad Contínua TIC de 2018 do IBGE, foram levantados o acesso e abrangência das TIC nos domicílios brasileiros. Os dados apontaram que cerca de 25,3% dos brasileiros não têm acesso à internet. E metade desses entrevistados não acessa, por não conhecer, as ferramentas.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Dados da pesquisa disponíveis em: <<https://www.otempo.com.br/brasil/um-em-cada-quatro-brasileiros-nao-tem-acesso-a-internet-mostra-pesquisa-1.2330822>>. Acesso em 16/05/2020.

Há ainda os problemas de acesso à internet de velocidade, fibra óptica ou 4G, que ainda são escassos para a maioria da população. O uso de tecnologias depende necessariamente de acesso à internet e também aos *gadgets*, smart-phones e tablets. E além disso, condições para reconhecer fontes confiáveis. Todas essas questões não são fáceis de equalizar quando se trata de falar sobre acessibilidade a tecnologias de informação e comunicação e seu impacto na sociedade. Echalar e Peixoto (2017) em sua pesquisa apontaram que a definição de exclusão digital se baseou em visão unilateral econômica, que adotou a posse de equipamentos eletrônicos e usos de serviços como sinônimo de avanço econômico.

*Tal definição coloca-se na rota de uma economia que gerou e continua gerando a exclusão que pretende superá-la (ECHALAR, 2015). Assim, a redução das desigualdades sociais não poderá decorrer de políticas de inclusão digital, mesmo que estas sejam geridas e implementadas com eficácia. Isso porque as desigualdades de acesso e de uso de tecnologias são na verdade, o prolongamento das desigualdades sociais e econômicas.<sup>12</sup>*

O uso e acesso a bens tecnológicos isoladamente não melhorou a vida dos moradores de periferia. A elevação social através da aquisição e uso das TIC no processo educacional e na vida cotidiana foi muito mais um discurso do que uma ação afirmativa. Sendo assim, qual o impacto das TIC na vida dos jovens de periferia, especialmente os envolvidos em atividades culturais?

Na pesquisa de campo, foram entrevistados membros e coordenadores de coletivos, que estavam diretamente relacionados ao uso da tecnologia. O rapper G.S. relatou que morou nas periferias da zona leste, mas somente na Cidade Tiradentes teve contato com a periferia negra e trabalhadora de São Paulo.

*E aí eu chego na Cidade Tiradentes e me deparo com aquela população negra, não imaginava que tinha tantas pessoas negras, eu achava que estava na África. Isso foi algo muito importante, a priori, de identificação e afirmação de identidade. Eu consegui olhar para aquela comunidade e me identificar logo de cara e aos poucos fui me adaptando ao bairro. Lógico, que eu fui procurar onde essa galera se reunia. Eu encontrei um baile, em um clube poliesportivo, que era o único espaço de lazer e único equipamento público.*

---

<sup>12</sup> ECHALAR, A. D. L. F.; PEIXOTO, J. Programa Um Computador por Aluno: o acesso às tecnologias digitais como estratégia para a redução das desigualdades. Ensaio: avaliação em políticas públicas em Educação, Rio de Janeiro, v.25, n.95, p.93-413, abr/jul, 2017, p.396.

*Eram realizados alguns bailes, durante o fim de semana, por uma equipe de baile chamada Black and White e foi lá que eu me enturmei com a galera e me adaptei aos poucos. (Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019)*

G.S. relatou que em Cidade Tiradentes pôde conhecer melhor os movimentos sociais do bairro, através de sua rede de amigos, e que isso o despertou para o hip-hop.

*Ele era uma das lideranças, que depois que a Aliança Negra começou a se institucionalizar, ele se tornou presidente da Aliança Negra, mas, de certa forma, ele era uma das lideranças. A galera se encontrava na casa dele. Era interessante porque o avô do Cláudio era um ator e dramaturgo, não reconhecido, mas era, escrevia peças. Inclusive, hoje ele recebe homenagens de uma biblioteca. Não lembro o nome dele exatamente, mas acho que era José Carlos de Assunção. Hoje existe uma biblioteca, formada por um coletivo chamado Pombas Urbanas, que foi batizada com o nome desse senhor, porque eles eram um dos primeiros coletivos de teatro na Cidade Tiradentes e quando eles chegaram ali ficaram sabendo que existe esse dramaturgo, José Carlos de Assunção, que já tinha participado de um outro coletivo chamado Teatro Experimental do Negro. Então, a casa do Cláudio era um lugar de encontro onde a galera discutia não só as questões ligadas ao hip-hop, de conhecimento e base, que a gente queria adquirir sobre essa manifestação que estávamos envolvidos, mas também questões políticas, que eram importantes para nós, enquanto atores sociopolíticos dentro do bairro, na perspectiva de entender nosso papel, enquanto atores de reivindicação, intervenção e cobrança de direitos, na perspectiva de diálogo com o poder público, cobrando melhorias dentro do bairro, principalmente políticas que até então não existiam. Foi nessa conversa que eu fui entendendo a função social, na prática, que o hip-hop tinha. (Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019).*

As redes de amigos e conhecidos envolvidos com o hip-hop ou com movimentos sociais organizados foram o ponto de partida para conhecer a realidade do negro na periferia paulistana. Quando G.S. integrou um grupo de rap, o Fator Ético, estavam bastante sedimentadas as camadas de experiências sociais e políticas adquiridas na zona leste. E o uso da tecnologia favoreceu a divulgação e socialização dessas atividades. A maioria delas era antes da internet, mas ganharam força com a emergência das TIC.

*Na verdade, hoje a gente trabalha com música. Em 1997, nós gravamos um single, com duas versões diferentes das músicas. Uma dessas versões foi muito importante para a história do hip-hop, como um todo, porque ela começou a falar de um tema simbólico. Em 97, nós começamos a falar sobre tecnologia, por conta do avanço da tecnologia naquele momento. Na verdade, apesar de abordarmos a exclusão digital, o termo ainda não existia na época e a música se chamava interferência. O ponto inicial para a escrita da música, em 1997, foi uma greve dos cobradores de ônibus que estavam com medo de perderem o emprego, por conta da catraca. Aquilo foi um start, porque eu pensei: poxa, o homem está com medo de perder o emprego para uma máquina e a gente está sendo bombardeado pelos filmes. Na época, eu gostava muito de filmes e assistia muitos filmes ficção científica. Na época, eu tinha assistido Exterminador do Futuro e eu tinha um amigo que tinha viajado para fora, e assistido Matrix. Ele falou para mim que esse filme ia chegar no Brasil e eu ia terminar essa música, porque eu tinha começado a escrever ela, mas não tinha terminado. Esse tema destoava de toda a abordagem do hip-hop, na época, e para nossa surpresa nós nos tornamos pioneiros nessa temática, na história do hip-hop. E hoje esse tema é abordado de uma forma muito natural pelo movimento hip-hop. Então, hoje os grupos têm falado sobre tecnologia, já que estão inseridos nessa dinâmica na tecnologia, em termos de divulgação e produção dos seus trabalhos. Nesse tema da tecnologia, nós fomos pioneiros por falar dessa temática que hoje é tão presente no hip-hop. (Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019)*

G.S. participou do Fórum Social Mundial em 2007 no Quênia e narrou como conheceu outros grupos de hip-hop, em que teve contato com outras experiências de jovens negros. O contato com eventos de rap no Quênia fez com que G.S. se organizasse para criar eventos culturais de hip-hop em São Paulo.

*Em 2011, esse primeiro festival, que organizei, era temático. Então, o tema desse primeiro festival era: eu africanizo São Paulo. Foi quando a gente criou de uma forma muito criativa uma campanha publicitária, em São Paulo, com a camiseta meio que tirando onda com aquela coisa de, eu lembro da campanha do Maluf, que era eu amo São Paulo, ele colocava um coração vermelho e eu falei assim “poxa, eu vou brincar com essa ideia, né, do Eu amo São Paulo, Eu amo Nova York, com coração e vou colocar um mapa da África e dizer que é: eu africanizo São Paulo”. E aí, por incrível que pareça, já em período de redes sociais, ano de 2011, a campanha que era para divulgar o festival viralizou na internet e a gente conseguiu realizar o festival ainda sem*

*muito recurso, porque a gente tentou fazer algumas parcerias também com o poder público, fizemos uma parceria que não foi muito satisfatória, com a até então coordenadoria de assuntos da população negra. (Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019)*

Os eventos culturais coordenados por G.S., ou os que ele participou, tinham íntima ligação com as novas ferramentas tecnológicas. Porém, a essência de suas atividades culturais vinha de práticas anteriores nas periferias, como as posses de rap, os encontros na Aliança Negra,<sup>13</sup> dos grupos de Rap dos quais participou (DNA e Fator Ético), das experiências no Fórum Social Mundial no Quênia, entre tantas outras experiências sociais coletivas. Essas experiências são o coração e mente por trás desses coletivos culturais de periferias e as TIC são importantes ferramentas de disseminação, especialmente na música, nas quais as plataformas de streaming, o Youtube, as páginas de Facebook, e todo o arsenal de divulgação foi impulsionado para socializar essas produções artísticas.

O acesso aos bens culturais também foi discutido por outro entrevistado. P.O. coordena o Cine Campinho, uma iniciativa de acesso e produção de cinema. O Cine Campinho realizou suas atividades nas imediações de Guaianazes, bairro do extremo leste de São Paulo.

*O projeto Cine Campinho surge a partir de uma experiência que a gente tinha. Eu coordenava um grupo de jovens, ligado à Igreja Católica, de um segmento da Igreja chamado Pastoral da Juventude do Meio Popular, peguei o finalzinho da PJMP. A gente tinha uns trabalhos dentro da Igreja e o padre, pároco da região na época, começou a querer podar e aí saímos da Igreja. Começamos a construir esse espaço em outros lugares, já que a Igreja é um meio, não é um único espaço, e a gente passou a usar os nossos espaços, que a gente tinha. Naquela época eu morava com meus pais e a gente começou a ir para minha casa e, lá, a gente assistia os filmes, trocava uma ideia, e aos poucos essa ideia foi sendo feita, uma vez por semana. E começou a lotar os espaços, a gente foi para o boteco, que o cara liberou, e, mesmo assim, era muita gente. A gente assistia o filme, depois do filme batíamos um papo e depois fazíamos uma confraternização. Só que nessa brincadeira o espaço começou a ficar reduzido e a gente começou a limitar quem vinha. Então, eu chamava em um encontro, no outro tinha que chamar outra galera e a gente começou a sentir a necessidade de ter um espaço maior. Eu venho de uma relação ligada ao hip hop, então, a gente organizava o rap aqui no bairro, montava*

---

<sup>13</sup> Aliança Negra – Grupo político de luta contra o racismo.

*grupos, que eram chamados de posse, em vários coletivos juntos, e aí tinha uma pegada de usar a arte também. A gente tem a música, teve uma rádio comunitária aqui, durante cinco anos, a federal veio três vezes, porque ela tinha um alcance muito grande, a galera tinha um acesso e vários artistas. (Entrevista concedida em novembro de 2019)*

Durante a entrevista, P.O. apresentou o campinho de futebol no qual eram projetados os filmes. No princípio, eram apresentados os grandes blockbusters de Hollywood, pois na zona leste ainda havia uma boa quantidade de salas de cinema. Os shopping centers, em especial o Aricanduva e o Tatuapé, até hoje são os polos de cinema com salas amplas e opções de cinema comercial. Os cinemas de arte e alternativos estão localizados em sua maioria no eixo da Avenida Paulista, como o Belas Artes, o Reserva Cultural e o Itaú.

Os preços dos ingressos também são um grande empecilho de acesso e o Cine Campinho trouxe a oportunidade de lazer e informação para uma população desassistida.

*Eu só quero dizer que, em 2007, o cinema e a linguagem do audiovisual periférico permitiram que a gente pudesse exibir para mais gente. Aumentou o número de pessoas, só que a gente queria fazer um bate-papo com a galera. A gente percebeu que no espaço aberto não era possível, né? Porque eles pensavam: “Era movimento demais, gente e carro passando no local, porque virou um evento, né”. E a gente começou a criar outras estratégias para dialogar na região, dentre elas: a gente criou uma seleção de filmes, onde as pessoas pudessem participar na escolha desse filme, para que elas pudessem ter contato, e assistir antes, ou, então, a gente fazia um release e deixava três urnas no mercado, na unidade da saúde e em uma escola. A galera participava votando, mas questionavam que filme que tinha ali e procuravam saber qual era o filme. Meia hora antes da exibição, a gente anunciava o filme e, depois do filme, a gente perguntava para as pessoas: que filme que você votou? Ele ganhou? E se ganhou, você gostou? E procurava dialogar com eles qual era relação que eles faziam com o filme, que tinha um pouco a ver com aquilo que a gente queria dialogar, sobre a organização popular e reivindicação de forma coletiva. (Entrevista concedida em novembro de 2019)*

No Cine Campinho a experiência de participação social aumentava paulatinamente o anseio por novas atividades. Inicialmente os moradores iam apenas na exibição, depois participavam do processo de escolha do filme, e por fim o coletivo iniciou a produção local de cinema.

*Essa galera se organizou tanto aqui, que um outro grupo no Cine Campinho, que aí pensava o Cine Campinho, como que podia fazer ele, e o terceiro, a gente montou um de mobilização que chamava a Rua de lazer. A gente ocupava uma vez por mês, no domingo, na rua de lazer, para dizer a rua é de lazer mesmo, né? É questionar a galera sobre aquele espaço chamado Rua. No dia da sessão do Cine Campinho, estão os três grupos em um dia de documentário para fazer a filmagem, estavam três grupos e no dia de fazer, que era uma vez um mês, estavam também os três grupos, então: o Lente Periférica, da oficina de audiovisual e fotografia na rua. O Cine Campinho cuidava da exibição, depois do final da produção toda, a gente exibia tudo que era produzido na rua, naquele dia, e o Rua de lazer cuidava, desde a organização das brincadeiras à articulação com os moradores para construir o evento naquele dia. E aí, a gente conseguiu acessar o VAI 2, na verdade, o Cine Campinho conseguiu acessar o VAI 2, o Lente Periférica conseguiu acessar o VAI 1, pela primeira vez, e o Rua de Lazer conseguiu acessar uma outra política. E aí, permite fazer muita coisa, foi um ano que a gente produziu muito documentário, deu muita oficina, fez muitos projetos, depois tenho todo o registro do que a gente fazia da rua, vou mostrar para vocês. A gente garantia, desde a manhã, brincadeiras de ruas, depois tinha oficina de fanzine, documentário de vídeo e de fotografia. Depois tem apresentações culturais, a roda de conversa, depois te envio registros desse processo todo, e o Cine Campinho, a gente, fazia aqui. Por isso, a gente criou um contato com um antropólogo francês e construiu um diálogo, onde a gente ia conversando, mas aí foi nesse período, que estamos conversando, desde 2010, e em 2003, a gente precisa estabelecer o diálogo com jovens periféricos, lá de uma cidade próxima de Paris, e a gente se comunicava por um videodocumentário, que mandava para eles, falando um pouco da nossa realidade aqui, como era o Brasil e como que era a periferia e a juventude, como era o poder público, mandava para eles e eles também mandaram para nós. (Entrevista concedida em novembro de 2019)*

Através dos depoimentos de P.O. e G.S. foi possível inferir como os coletivos culturais têm que se desdobrar para poder ter acesso aos bens culturais. E mesmo com as ferramentas de tecnologia e comunicação, as redes de solidariedade e amizade são imprescindíveis para que esses projetos logrem sucesso.

No artigo intitulado “Cultura digital, juventud y prácticas ciudadanas emergentes em Medellín, Colombia” URIBE-ZAPATA, A. Cultura digital, juventud y prácticas ciudadanas emergentes en Medellín, Colombia. Rev. latinoam. cienc. soc. niñez juv., v.17, n.2, jul.-dic. 2019. Alejandro Uribe-Zapata analisou os mesmos coletivos culturais da periferia de Medellín. Para Uribe-Zapata esses

coletivos se organizaram de acordo com as seguintes formas: institucional, epistêmica, política e tecnológica. Os novos arranjos institucionais se relacionaram com novos espaços de organização, que não são os tradicionais partidos, sindicatos, movimentos sociais organizados, Igrejas e a escola. Esses coletivos colombianos promoveram novas formas de organização e informação, pois estão sempre buscando o diálogo, estudando seus temas profundamente, e tentam ser os mais coletivos possíveis. Procuraram experiências acima do ganho financeiro, por vezes acabavam injetando capital do próprio bolso para fins coletivos.

Como se organizavam em redes, questionavam hierarquias e figuras centrais de liderança. E por fim, se apropriavam das novas tecnologias, buscando novas formas de uso e inserção de suas ideias, seja através de produção cultural, disputa de games, música, cinema, teatro, seja por comportamento.

Nesse ponto é de grande importância recordar a obra de Paulo Freire, que se dedicou a compreender o processo de libertação do oprimido. Em *pedagogia do oprimido* Freire dissertou:

*A união dos oprimidos é um fazer que se dá no domínio humano e não das coisas. Verifica-se por isso mesmo; na realidade que só estará sendo compreendida, quando captada na dialeticidade entre a infra e a superestrutura. Para que os oprimidos se unam entre si, é preciso que cortem o cordão umbilical, de caráter mágico e místico, através do qual se encontram ligados a opressão. essa é a razão, porque realmente indispensável, a união dos oprimidos exige esse processo que ele seja desde o começo, o que ele deve ser: Ação Cultural.<sup>14</sup>*

Para Freire (1970) a ação cultural serve para unir os oprimidos, criar redes, identificações e coletividades. A experiência coletiva “abre” o indivíduo para novas possibilidades, e permite que ele fale, expresse sua cultura, suas frustrações, seu desejo de luta e mudança. No atual momento, além das redes físicas, as TIC são importantes para amplificar essas ações.

*Frente al primero, estas prácticas reivindican el derecho a la ciudad y se configuran en espacios cercanos en términos espaciales, con lo que se facilita el intercambio afectivo y de ideas. En relación con el hilo institucional, estas iniciativas refuerzan la crisis de los lugares formales clásicos de la modernidad, al tiempo que se hace manifiesto el auge de otros modos de organizarse. En términos epistémicos, se observa que estos colectivos devienen en producto-*

---

<sup>14</sup> FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 1970. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf/pedagogia\\_do\\_oprimido.pdf](http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf/pedagogia_do_oprimido.pdf)>.



*res y validadores de conocimiento, conformados por investigadores rústicos y artesanos que aprenden desde sus prácticas. En lo referente al hilo político, se presentan unos colectivos cuidadosos que ensayan formas alternativas de estar juntos, generar comunidad y llevar a cabo el ethos del cuidado. Finalmente, desde lo tecnológico, se evidencian apropiaciones contextualizadas, enmarcadas en posturas artesanales en com textos de cultura material en las que se ponen en práctica ontologías relacionales antes que dualistas y se fortalece una consciencia del carácter farmacológico de la tecnología.<sup>15</sup>*

A tecnologia teve um importante papel na cultura da sociedade contemporânea, especialmente na chamada “Geração Z”, pois essa nasceu no pleno uso da internet, games e dos *gadgets*.

*As crianças têm acesso a tecnologias diversas (diferentes dos lápis, do caderno, e de livros de papel), terão experiências diferentes de conhecer. Sabemos, por estudos realizados, que a possibilidade de obter informação e representar o pensamento de forma não linear se aproxima muito da atividade mental natural (simultaneamente, podemos fazer diferentes conexões neurais). Pensamos em rede e não em linha. Construímos uma lógica própria seja por escrito, visual ou sonoramente e, a partir desse registro, podemos refletir sobre o rastro da experiência, do processo de aprendizagem. Dessa maneira a aprendizagem deixa de ser mecânica e reprodutora e passa a ser uma aprendizagem consciente e ativa. Esse processo deixa de ser apenas individual e pode vir a ser um processo mais rico, porque coletivo, através das tecnologias de comunicação em rede, via internet.<sup>16</sup>*

As novas gerações foram fortemente influenciadas por essas tecnologias de comunicação e informação, mas o alcance dessas tecnologias nas periferias é limitado. Sobretudo quando falamos da ponta da produção tecnológica, como a produção de programas, jogos, sistemas de informação, que ainda estão restritos a uma minoria masculina e branca. O uso das tecnologias é amplo em diversas camadas da sociedade, mas o pesquisador da área necessita problematizar seu uso e alcance. Desse modo, boa parte dos coletivos culturais tem trabalhado com suas ferramentas culturais tradicionais e usado essas tecnologias em seu

---

<sup>15</sup> URIBE-ZAPATA, A. *Cultura digital, juventud y prácticas ciudadanas emergentes en Medellín, Colombia*. Rev. latinoam. cienc. soc. niñez juv. v.17, n.2, p.14, jul-dic. 2019.

<sup>16</sup> KAMPF, C. *A geração Z e o papel das tecnologias digitais na construção do pensamento*. Comciência, Campinas, n.131, p.2, 2011.

favor. O apoio a projetos culturais por meio de fomentos tem sido importante para a manutenção dessas práticas culturais. Pois não houve um planejamento do Estado em investimentos em educação e cultura nas periferias das grandes cidades brasileiras. Desde 2016 houve uma retração de investimentos públicos em temática como cultura tradicional, diversidade e relações étno-raciais, por conta da guerra cultural instaurada no Brasil desde o impeachment da presidenta Dilma Rousseff.

As áreas de audiovisual, artes visuais e tecnologia foram tradicionalmente campos comuns das camadas médias. Pois são cursos com poucas vagas em Universidade públicas e de elevado custo nas instituições privadas. Além disso, essas instituições de ensino têm uma localização de difícil acesso para quem mora nos extremos da cidade ou mesmo na região metropolitana.

No ensino fundamental, a tecnologia está mais ligada ao uso de equipamentos, do que na compreensão de ciência. Apesar das dificuldades de acesso e conhecimento, os jovens de coletivos culturais buscaram adaptar-se e lutar para produzir e distribuir cultura nessas áreas mais elitizadas.

### Considerações finais

Este ensaio teve como objetivo analisar os resultados da primeira fase da pesquisa realizada pelo Observatório de Coletivos de Cultura de Periferia (OCCP), que trouxe à tona dados sobre tipologias de projetos e percentual de propensão de projetos por bairros e subprefeituras. Também analisou trechos das entrevistas para compreender a relação dos projetos com tecnologia, apesar das dificuldades dos espaços de periferia no acesso aos aparelhos de comunicação (smartphones, tablets e notebooks) e a internet rápida. Uma das inferências deste texto é que, apesar dos índices preocupantes de IDH, as condições precárias de saúde, mobilidade e segurança, as regiões periféricas das zonas leste e sul da cidade de São Paulo lutaram para ter acesso à cultura através de projetos culturais.

Os coletivos culturais enfrentaram pobreza, insegurança e o descaso do poder público para potencializar as ações culturais da periferia. A cultura popular periférica auxilia no fortalecimento dos indivíduos que habitam a periferia, pois sua manifestação é a resistência ao opressor e o fortalecimento dos oprimidos.

Os dados de tipologia de projetos demonstraram que os coletivos não propuseram apenas projetos culturais sobre temas relacionados tradicionalmente à periferia, como o hip-hop ou culturas tradicionais. Mas, foi identificado um aumento considerável em projetos de audiovisual e artes visuais, tidos como áreas de coletivos de arte de classe média. O uso das TIC foi um importante auxílio para o desenvolvimento desses projetos, posto que a produção de filmes,

música e artes visuais foi facilitada pela aquisição de *gadgets* e pela socialização desses trabalhos nas redes sociais, nas quais receberam apoio.

Contudo, o texto relativiza que o surgimento das TIC e seu uso pelos coletivos de arte não explica o fenômeno de aumento dos projetos ligados à área de cultura digital. Pois o acesso à internet rápida ainda é escasso em áreas periféricas. E ainda, a chamada “inclusão digital” foi considerada pelo senso comum como acesso às TIC e não à produção dentro do contexto digital.

Desse modo, por que em áreas pobres e com pouco acesso as ferramentas digitais a cultura digital se tornou um edital procurado?

Uma das inferências possíveis é que as áreas de artes visuais, cinema e música já eram áreas de interesse de coletivos de arte e estão em voga nos debates das áreas (museus, institutos de arte, canais de youtube, blogs). As áreas de arte, por serem tradicionalmente voltadas às classes média e alta, especialmente na área de ensino, obtiveram uma certa socialização com as TIC. Plataformas de filmes de arte, Youtube, saraus de poesia, plataformas de streaming, revistas e livros de arte disponíveis para download, sites de museus promoveram uma socialização desses bens culturais já existentes. A produção musical, filmica e artística já existia na periferia, mas ganhou propulsão na sua divulgação nas redes e no acesso a acervos.

Desse modo, o crescimento da tecnologia e da arte digital se deu pela sua divulgação e uso dessas ferramentas sociais. E em grande parte, projetos ganhadores de editais de arte e de cultura digital, em suas mais diversas vertentes, mantêm temáticas de discussão *off line* – valorização da cultura afro-brasileira, discussão sobre o corpo (negro, trans, feminino, não binário), artes plásticas com referências visuais da periferia ou da cultura negro-indígena, produção filmica do cotidiano da periferia, entre outros. Desse modo, os temas de projetos têm sido sobre demandas dos coletivos, na busca de valorização da diversidade e em formas de apresentação mais similares ao chamado *mainstream* – classe média, como a cultura digital. As demandas são de certo modo tradicionais, mas o seu formato visa a sua ampliação pela sociedade como um todo. Nota-se uma forte tendência de diálogo com as elites, no intuito de humanização das relações sociais brasileiras. Pois uma das armas da desigualdade é a invisibilidade do oprimido. E com a divulgação dessas ações, indígenas, negros, mulheres, LGBTQIA+, e outras categorias se tornam visíveis e se humanizam. Na arte e na ação cultural as diferenças podem ser questionadas, diferentemente do que ocorre na economia e na política. Um nome, um corpo, uma história se tornam visíveis. E utilizar a linguagem das camadas médias se tornou uma forma importante de visibilizar essas ações. Ou seja, extrapolar o espaço da periferia.

No caso da tecnologia como eixo educativo não houve um crescimento

dessa ciência no meio escolar periférico, ou ainda, para uma maioria das camadas médias. A ciência da computação ainda é uma área pouco explorada tanto pelas classes médias como pela classe trabalhadora. Pois, como eixo da ciência, ela depende da organização do conhecimento escolar e que a instituição escolar tenha recursos e os educadores, preparo adequado. Conhecer ferramentas de tecnologia não pode estar equiparado a conhecer tecnologia. Programação, áreas de engenharia de computação ainda estão restritas a uma minoria branca e de classe alta. O uso da tecnologia não deve ser compreendido como a utilização de *gadgets*, mas na produção de aplicativos, programas e soluções de tecnologia. Mas esses saberes estão restritos a uma minoria, pois o aprendizado da ciência da computação depende de uma boa base das chamadas ciências exatas, biológicas e humanidades. E sobretudo, de investimento do Estado e planejamento de longo prazo.

Com projetos de educação amplos e que atendam às necessidades da juventude periférica, em um futuro próximo, essas jovens potências também poderão ocupar o campo da ciência com excelência, assim como o fazem no campo das artes. De certo, a exclusão dessas populações deve-se ao temor das elites brasileiras em relação à juventude periférica. E que essa juventude apresente um novo modelo de país, que estamos almejando há muitos anos.

# Projetos culturais periféricos: as relações de trabalho no Programa VAI

Mariana de Sousa Caires<sup>1</sup>

Neste ensaio, analiso as trajetórias de pessoas contempladas no Programa VAI<sup>2</sup> a partir do que contaram em entrevistas concedidas à equipe do Observatório de Coletivos Culturais das Periferias<sup>3</sup> em 2019. O material de estudo são relatos de quatro pessoas de iniciativas das zona sul e leste, que aqui chamarei de Ax., A., Pe. e P.<sup>4</sup> Eles contaram sobre os projetos dos quais fazem parte e sua relação com a política de fomento à cultura. Minha contribuição será trazer o olhar da sociologia do trabalho para compor a análise, investigando subjetividades das maneiras de operar desses trabalhadores. Tenho aqui uma oportunidade de conectar esse *corpus* de pesquisa aos estudos realizados no âmbito do grupo de pesquisa Cultura e Trabalho<sup>5</sup> da Universidade Federal do ABC.

Somando-se às demais pesquisas deste livro e de publicações que retomarei aqui, minha intenção é observar os relatos sobre o Programa VAI como um campo “habitado por pessoas, instituições e dispositivos, com relações, práticas e interesses em disputa”.<sup>6</sup> Concentro-me na observação sobre como os entrevistados relataram suas práticas de trabalho, sendo elas: conhecer o edital, escrever o projeto e gerir o projeto. Investigo se nessas trajetórias de sujeitos periféricos trabalhadores da cultura existem subjetividades em comum.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Ciências Humanas e Sociais (PCHS-UFABC), e bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (FAAC - Unesp). Pesquisadora do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da USP.

<sup>2</sup> Programa de Valorização de Iniciativas da Cultura, da Prefeitura de São Paulo, criado pela Lei n.13.540, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

<sup>3</sup> Projeto coordenado pelo Prof. Dr. Dennis Oliveira, integrante do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc) da Universidade de São Paulo. A investigação do Observatório avaliou os impactos do Programa VAI nas ações culturais. A pesquisa tem como resultados este livro e o documentário “Periferias Insurgentes”, disponível em: <[www.usp.br/cje/index.php/2020/04/07/periferias-insurgentes/](http://www.usp.br/cje/index.php/2020/04/07/periferias-insurgentes/)>.

<sup>4</sup> Citarei com iniciais dos nomes para manter o sigilo sobre suas identidades.

<sup>5</sup> Grupo de estudos coordenado pela Profa. Dra. Livia de Tommasi, no PCHS - UFABC.

<sup>6</sup> BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. An invitation to reflexive sociology. Chicago; Cambridge, University of Chicago Press; Polity Press, 1992.

Por se tratar de entrevistas já captadas, analiso o discurso dos relatos sobre suas trajetórias. Para isso, utilizo a metodologia da Análise Crítica do Discurso,<sup>7</sup> tendo o discurso como uma prática tridimensional (prática textual, discursiva e social). Tive como exemplo desse uso metodológico a análise de Barbalho e Uchoa<sup>8</sup> sobre linguagens do novo capitalismo, por meio da observação de empresas que atuam no campo do empreendedorismo social. Quando se tratar de todos os entrevistados, os chamarei de “produtores culturais periféricos”.<sup>9</sup>

Considero que as redes de relações sejam híbridas, compostas por exercícios de poder e conhecimentos exatos, como propõe Latour.<sup>10</sup> As próprias redes de que participo me trouxeram a essa pesquisa e implicam os caminhos que tenho percorrido até aqui.

A pergunta principal que busco responder nas próximas páginas é se existem relações nessas trajetórias dos atores que sejam semelhantes e que podem significar um “*modus operandi*”/ “modo de operar” desses produtores culturais periféricos. Nessa observação, procuro por possíveis disputas e interesses nessa rede de relações composta por: Estado (como órgão - habitado por pessoas - que regulamenta o Programa VAI), produtores culturais periféricos e moradores das regiões de atuação dos projetos. Esses atores já faziam parte de redes? Passam a fazer parte de outras redes depois dessas experiências? Quais os discursos que nelas se constroem? Quais as disputas e as condições dessas relações de trabalho?

Na análise, relaciono três temáticas do mundo do trabalho que costumam compor as críticas de teóricos do “trabalho no novo capitalismo”.<sup>11</sup> São estes: trabalho por projetos, flexibilização da rotina e fim da projeção a longo prazo. Na discussão sobre subjetividades no trabalho dos produtores culturais, trago as temáticas sobre “jovens de projetos”, e discursos sobre protagonismo, empo-

---

<sup>7</sup> FAIRCLOUGH, N. Discurso e mudança social. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 316 p.

<sup>8</sup> BARBALHO, A.; UCHOA, C. As Linguagens Do Novo Capitalismo: os casos exemplares da Endeavor Brasil, Artemisia e Ashoka Brasil. Política & Trabalho - Revista de Ciências Sociais, n.50, p.156-174, Janeiro/Junho de 2019.

<sup>9</sup> Terminologia para reunir esses atores em uma condição comum, mesmo se eles não se autodeclararam assim.

<sup>10</sup> LATOUR, B. Jamais fomos modernos. São Paulo: Editora 34, 1994.

<sup>11</sup> BOLTANSKI L; CHIAPELLO E. O novo espírito do capitalismo. São Paulo: Martins Fontes, 2009. ROSE, N. Inventando nossos selfs: Psicologia, poder e subjetividade. Petropolis: Vozes, 2011. FARIA, L. S. P. de. O poder dos sonhos: Uma etnografia de empresas startups no Brasil e no Reino Unido. Porto Alegre: IFCH-UFRS, 2018. SENNET, R. A corrosão do caráter: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

deramento e responsabilidade social.<sup>12</sup> E relaciono essas questões às investigações sobre cultura e política na formação dos sujeitos periféricos.<sup>13</sup>

Em princípio, os entrevistados deste ensaio têm em comum: a participação na criação de projetos que foram contemplados pelo edital VAI; a moradia em periferias de São Paulo; a busca, nos projetos, por transformações sociais a moradores dos territórios periféricos. Para isso, os grupos usam diferentes ferramentas: jornalismo, cinema, hip-hop e oficinas musicais.

O texto se compõe de: Metodologia da pesquisa; Programa VAI e jovens produtores culturais de São Paulo; Pesquisa Periferias Insurgentes; Produtores culturais periféricos e suas relações de trabalho; Flexibilização da rotina, curto prazo e trabalho por projetos: jovens de projetos e o trabalho no novo capitalismo; Proposições finais.

### Metodologia da pesquisa

Minhas observações se debruçam sobre materiais já captados pelos pesquisadores do Observatório de Coletivos Culturais das Periferias. As entrevistas já estavam gravadas e transcritas no papel, bem como o documentário já estava publicado no site do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Comunicação e Cultura (Celacc). Trata-se de um começo diferente do que sempre fiz (elaborando perguntas, indo a campo, registrando o momento e o espaço, num formato do tipo etnográfico). É uma experiência desafiadora do ponto de vista metodológico trabalhar com material já captado, aplicando um novo olhar, que considero bastante positiva, e por isso agradeço o convite dos membros do Observatório.

Também não posso deixar de citar que a segunda metade da investigação se deu no momento em que o mundo enfrenta a pandemia do coronavírus. Dia após dia, em São Paulo, moradores das periferias são as principais vítimas físicas e econômicas dessa situação de emergência. E nesse momento, pude observar os produtores culturais periféricos (entrevistados em 2019) articularem ações de proteção aos moradores, com canais de informação e denúncia, também com arrecadação de itens essenciais e cobrança por auxílios emergenciais. Os

---

<sup>12</sup> TOMMASI, L. de. Tubarões e Peixinhos: *Histórias de Jovens Protagonistas*. Universidade Federal Fluminense (UFF). Educ. Pesqui., out. 2013. SOBRINHO, A. "Jovens de Projetos" nas ONG: olhares e vivências entre o engajamento político e o trabalho no "social". Niterói, 2012. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, 2012.

<sup>13</sup> D'ANDREA, T. P. A Formação dos Sujeitos Periféricos: *Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. São Paulo, 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

trabalhadores da cultura também se mobilizaram e criaram do PL 253/2020 que propõe o Programa de Auxílio Emergencial para Trabalhadores do Setor Cultural e para Espaços Culturais.

Para revisão bibliográfica, procurei informações nos sites dos projetos e em outras pesquisas sobre eles. Minha investigação sobre o Programa VAI também foi uma revisão da literatura, com pesquisas documentais no *Diário Oficial da Cidade de São Paulo* e blog oficial.

A Análise Crítica do Discurso me traz esse olhar para a “ordem do discurso” que envolve o novo capitalismo.<sup>14</sup> Essa ordem teria uma gramática própria com valores implícitos, como o “criativo”, o “espírito empreendedor”, os “negócios sociais de impacto”. Existiria um formato discursivo dos participantes do VAI?

E para pesquisar as redes que compõem esse campo, trouxe contribuições metodológicas da antropologia simétrica de Latour.<sup>15</sup> O campo de pesquisa engloba as “coisas em si” (edital e projetos) e os “humanos entre eles” (criadores dos projetos, gestores do programa, público das ações), em suas dimensões reais, coletivas e discursivas.

Meu olhar como pesquisadora considera experiências acadêmicas e de trabalho. Por três anos, trabalhei com A. na Periferia em Movimento. Então meu olhar sobre o trabalho que ela relata não pode ignorar as vivências coletivas, as reuniões para definição dos projetos que realizamos. Optei por trazer no rodapé essas percepções pessoais, para não confundir com as análises dos relatos da entrevistada. E aqui, me embaso em Paulo Freire,<sup>16</sup> pois relembro que minha trajetória acadêmica foi motivada pela experiência em coletivos de comunicação, e tem como objetivo retornar com novas perspectivas sobre e para esses coletivos.

### **Programa VAI e jovens produtores culturais de São Paulo**

Em 24 de março de 2003, a Prefeitura de São Paulo instituiu o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI):

*[...]com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais [...] O Programa VAI tem por objetivos: 1 - estimular a criação, o acesso, a formação e*

<sup>14</sup> CHAPELLO, E.; FAIRCLOUGH, N. *Understanding the new management ideology: a transdisciplinary contribution from critical discourse analysis and new sociology of capitalism*. Discourse & Society. 2002.

<sup>15</sup> LATOUR, B. *Jamais fomos modernos*, op. cit.

<sup>16</sup> FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 1996.*



*a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade; II - promover a inclusão cultural; III - estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística.*<sup>17</sup>

O Programa foi criado a partir de reflexões e debates com atores sociais, como relata a coordenadora Maria do Rosário no livro de registro dos cinco primeiros anos do Programa. Estavam motivados (e tinham força política para) criar um formato para “viabilizar a transferência direta de recursos financeiros do poder público para as mãos dos jovens que desejavam expressar-se por meio da cultura. Por que não propor um programa simples e direto para subsidiá-los?”<sup>18</sup> O Projeto de Lei (n. 681/02) foi protocolado pelo vereador Nabil Bonduki (PT), que não coincidentemente era presidente da Comissão Extraordinária Permanente da Juventude da Câmara Municipal de São Paulo. Foi a movimentação das discussões da Comissão da Juventude que motivou a criação do Programa VAI. Essa relação é mostrada no artigo escrito por Helena Abramo:

*O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI - pode ser tomado como uma experiência inspiradora de política pública para a juventude, em vários sentidos: pelo seu conteúdo, afirmando uma concepção inovadora de direito à cultura; pelo modo como foi elaborado, proposto e legitimado como uma política pública; e finalmente, pelo que faz avançar no debate de como os jovens podem ser afirmados como sujeitos de direito. [...] Debates muitos assuntos, como educação, trabalho, violência, participação e saúde. Um dos que mais se destacou foi o tema da cultura que, normalmente relegado a “últimos e breves itens”, nos programas e orçamentos de candidatos e gestores eleitos, ou a aspectos subsidiários de outros temas considerados “mais importantes”, tomou relevância nas manifestações dos jovens que, aos poucos, foram participando das reuniões da Comissão. Foi ressaltada, nos debates, a importância da cultura para a vida dos jovens, para seu lazer e sociabilidade, mas também para a vivência de suas experimentações nos processos de definição de identidade, para a construção de referências e visões de mundo, assim como para a expressão destas e, nesse sentido, para a sua participação social. Os jovens pontuaram muitas vezes a falta de equipamentos, apoio e recursos para possibilitar a vivência cultural que demandavam, tanto no sentido da fruição como no da produção de cultura. Concretamente, acusaram a impossibilidade de ter acesso aos recursos existentes para apoiar a produ-*

---

<sup>17</sup> Lei n. 13.540 de março de 2003, Prefeitura Municipal de São Paulo.

<sup>18</sup> Prefeitura de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. VAI 5 anos. São Paulo, 2008.

*ção cultural dos grupos dos quais muitos deles participavam: exatamente por serem grupos informais, locais, compostos por jovens que não podiam comprovar experiências e referências anteriores, não atendiam às exigências presentes nos instrumentos de financiamento existentes.<sup>19</sup>*

Então, o VAI é apresentado como uma resposta a um cenário vivido pelos jovens. Trabalhar com cultura seria uma forma de gerar transformação. Os candidatos do Programa podem ter até 29 anos, seguindo a definição de faixa etária da juventude da União Europeia (15 a 29), e o limite mínimo é de 18 anos, por precisarem se responsabilizar pelos contratos. A relação entre políticas de juventude e o Programa VAI foram apresentadas por Renato Almeida.<sup>20</sup> O autor destaca que o programa tinha como foco a juventude que se organizava informalmente nas periferias, isso representava uma nova relação com o poder público. Se antes o jovem periférico era tido como “problema” e “irresponsável”, com o VAI ganharia a responsabilidade de receber recurso para promover iniciativas culturais na sua região e prestar contas: “Há aí uma aposta muito grande no compromisso desses coletivos vinculados à cultura, organizados, em sua maioria de forma espontânea e informal”.<sup>21</sup>

Desde a primeira edição, o Programa VAI mantém a seguinte dinâmica: a Prefeitura de São Paulo publica um edital de seleção; municípios que estão mobilizados em grupos para produção cultural se reúnem e escrevem seus projetos; enviam seus projetos à Prefeitura; uma comissão de seleção os avalia. Para realizarem as atividades, os selecionados recebem uma quantia em até três parcelas de acordo com o cronograma descrito no projeto, e esses terão que fazer a prestação de contas com relatórios e documentos comprobatórios das despesas.

No início, o processo seletivo foi realizado pela Comissão de Avaliação de Propostas do VAI, com integrantes indicados pelo Conselho Municipal de Cultura. Atualmente, a comissão é composta por integrantes do governo e da sociedade civil, que se inscrevem para participar. A comissão tem reuniões mensais para acompanhamento do programa. A coordenação e equipe técnica do programa contava com três integrantes em 2003, e em 2020 tem 11 pessoas.<sup>22</sup>

Logo no primeiro ano, quando o Decreto n. 43.823/2003 delimitou quantia máxima por projeto de R\$15.000,00, as inscrições ficaram abertas de 23

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>20</sup> ALMEIDA, R.S. Juventude e Participação: novas formas de atuação juvenil na cidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC - SP.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>22</sup> Informações disponíveis no Blog do Programa VAI: [programavai.blogspot.com](http://programavai.blogspot.com)

de outubro a 21 de novembro de 2003 e foram realizadas presencialmente em locais nas cinco macrorregiões da cidade.<sup>23</sup> nesse ano, o Programa teve 650 inscrições e selecionou 67 projetos<sup>24</sup> que foram executados em 2004. No segundo ano de seleção, 450 projetos foram inscritos e 71 selecionados. A demanda nos primeiros anos já era alta: somando os dados de 2004 a 2008, proponentes enviaram 3.340 projetos, dos quais 2.923 não foram selecionados e 417 foram convocados.

Outro dado relatado no livro de cinco anos do VAI é que já no segundo ano, o orçamento do Programa esteve comprometido e só foi descongelado graças à mobilização social. De 2003 a 2020, já são 18 edições do Programa VAI, tendo passado por seis prefeitos<sup>25</sup> e 12 diferentes nomeações de secretários de Cultura,<sup>26</sup> que provavelmente implicaram trocas da equipe técnica do Programa. Nessas diferentes gestões, a mobilização social sempre foi presente para que o edital fosse melhorado e avançasse na democratização da produção cultural na cidade.

De acordo com Almeida, o VAI teria possibilitado novas institucionalidades entre o Estado e o jovem, como se fosse uma brecha na relação de conflitos. Para ele, essa brecha não apaga todos os dilemas políticos e culturais, mas abre um canal de diálogo. “De forma inédita na cidade, a vontade dos jovens estabelece comunicação com as ações do poder público e vice-versa”.<sup>27</sup> E além de financiar projetos individualmente, o VAI “fomenta a participação da juventude na cidade. Através da atuação cultural, uma série de coletivos juvenis tem constituído verdadeiras redes interperiféricas com outros atores jovens da cidade”.<sup>28</sup>

O fomento público à cultura potencializou as atividades dos coletivos cul-

---

<sup>23</sup> Fonte: Diário Oficial da Cidade de São Paulo 23/10/2003. p. 66.

<sup>24</sup> Fonte: Diário Oficial da Cidade de São Paulo 23/12/2003. p. 11.

<sup>25</sup> Marta Suplicy (jan/2001-dez/2004), José Serra (jan/2005 - mar/2006), Gilberto Kassab - (mar/2006 - dez/2012), Fernando Haddad (jan/2013 - dez/2016), João Dória (jan/2017 - abril/2018), Bruno Covas abril/2019 - atualmente. Fonte: Diário Oficial da Cidade de São Paulo (2001 - 2020).

<sup>26</sup> Celso Frateschi (jan/2003 - dez/2004), Emanuel Araújo (jan/2005 - abril/2005), Carlos Augusto Calil (abril/2005- dez/2012), Juca Ferreira (jan/2013 - set/2014), Ranulfo Mendes (set/2014 - nov/2014), Juca Ferreira (nov/2014 - jan/2015), Guilherme Varella (jan/2015 - jan/2015), Nabil Bonduki (jan/2015-mar/2016), Maria do Rosário (mar/2016 - dez/2016), André Sturm (jan/2017 - jan/2019), Alexandre Youssef (jan-2019 - mar/2020), Hugo Possolo (mar/2020 - atualmente). Fonte: Diário Oficial da Cidade de São Paulo (2001 - 2020).

<sup>27</sup> ALMEIDA, R. Juventude e participação. *op. cit.*, p.97

turais periféricos? Em sua tese, Tiarajú D'Andréa concorda com a afirmação desde que esse não seja tido como o único fator: “não se pode atribuir única e exclusivamente a esses recursos a responsabilidade do surgimento de inúmeros coletivos artísticos na periferia”.<sup>29</sup> Para ele, entre outros fatores, o rap também age nesse sentido, pois o surgimento do grupo Racionais MCs é um fator que transformou a visibilidade da periferia na cidade: “nunca mais a visão sobre a periferia foi a mesma. Esse discurso foi eficaz a ponto de modificar o ponto de vista de cientistas sociais, de agentes do poder público e de produtores artísticos sobre a periferia”.<sup>30</sup> Mais adiante, veremos que o hip-hop é citado como influência dos entrevistados.

Apesar de a criação do Programa ter sido motivada pelas discussões sobre juventudes e no livro ter tido a ênfase de ser uma política para a juventude, considero interessante ver o que estava sendo produzido na academia brasileira sobre políticas culturais nesse momento. Em 2001, quando o Programa VAI ainda não existia, a pesquisadora Isaura Botelho publicou “Dimensões da cultura e políticas públicas”, afirmando que as políticas culturais recuavam no cenário brasileiro. De acordo com ela, o financiamento de projetos era tomado isoladamente e por meio de leis de benefício fiscal, geridas por setores de marketing de empresas. Assim, “projetos ficam incomodamente dependentes do capital de relações sociais de cada agente criador ou de cada instituição. Nesse cenário, o mercado e as relações mundanas tornam-se preponderantes, ao invés de serem um complemento do financiamento público”.<sup>31</sup>

Botelho também apontou que seria necessário reconhecer que a cultura faz parte além do tempo livre, do tempo de trabalho, transporte, e que deve ser compreendida em sua dimensão tanto antropológica quanto sociológica. Para que a formulação de políticas culturais fosse capaz de atingir o cotidiano das pessoas, duas mudanças seriam necessárias: a demanda de a sociedade estar organizada, tendo nota dos seus objetivos comuns, e o setor público saber delimitar qual é o seu universo de atuação. Nesse aspecto, destaca que a atuação do município seria essencial, por ser a instância de poder público que conhece as especificidades a nível micro e estabelecerá o diálogo com a população.

A autora considera que seja ilusão a afirmação de que a política cultural é democrática quando está disponível para todos. Pois isso não significa que

---

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> D'ANDREA, T. A formação dos sujeitos periféricos, *op. cit.*, 2013.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>31</sup> BOTELHO, I. *Dimensões da Cultura e políticas públicas*. Revista São Paulo Em Perspectiva, v.15, n.2, p.73, 2001.

todos irão acessá-la, irão poder participar de práticas culturais em suas vivências cotidianas. Produtores pequenos e grandes lutam pelos mesmos recursos e muitas vezes o financiamento vai depender do talento do produtor cultural em captar recursos. Então, afirma a necessidade de se investir em planejamento dessas políticas culturais sem elitismos, em longo prazo, em intersecção com outras áreas de governo. E mostra que nos anos 1980, quando o governo brasileiro implementou medidas neoliberais, produtores culturais foram a campo em busca do patrocínio privado, então surgiram diversos tipos de associações, “deixando de ver os poderes públicos como os principais responsáveis pelo suporte ao seu trabalho”.<sup>32</sup>

Então, nove anos após o início do VAI, Ana Paula do Val trouxe reflexões no artigo “Economia da cultura do comum”, de 2012, com referências ao artigo de Botelho. Diante da necessidade de investir na articulação da demanda organizada, Ana Paula analisou o cenário de políticas culturais de São Paulo e destacou o VAI como um ponto de partida para coletivos que já estão organizados.

*Atualmente, existe uma série de coletivos engajados em promover a democratização dos meios de produção cultural. As iniciativas juvenis se mostram mais pujantes, pois estão abertas ao diálogo, às novas tecnologias, a novas experiências – e preferem se arriscar mais para preservar a autonomia, o protagonismo e a própria identidade. Alguns projetos do Programa VAI, que atende um perfil juvenil, surpreendem pelo enorme impacto que geram nas regiões onde são implantados.*<sup>33</sup>

O planejamento em “longo prazo” está ausente nessa e em outras políticas de cultura, e Do Val mostra sua preocupação ao ver que o estímulo à dimensão econômica previsto no Plano Nacional de Cultura era inexpressivo e o estímulo a arranjos criativos previstos no Plano da Secretaria de Economia Criativa (SEC-Minc) também não contava com nada concreto. Ela manifestou a necessidade de o Estado considerar tudo que a sociedade civil organizada já está fazendo, as formas como estão se organizando, trabalhando, conseguindo financiamento para desenvolverem suas ações nos territórios.

Oito anos depois, a cidade ainda não conta com políticas de cultura destinadas a esse mesmo público que operem diferente do modelo de editais (aprova-

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.77.

<sup>33</sup> DO VAL, A. P. *Economia de Cultura do Comum*. Revista Teoria e Debate. 2012, p.2.

ção de projetos e curto prazo). Por minha breve experiência<sup>34</sup> na gestão pública, considero que uma investigação sobre a quantidade de servidores dedicados ao Programa, sobre seus trabalhos, bem como o formato dos processos participativos relacionados à gestão dos editais seriam importantes.

Veremos que os produtores culturais periféricos relataram nas entrevistas que sua relação com o Estado tem se modificado nos últimos anos. Sigo a perspectiva do Núcleo de Antropologia da Política,<sup>35</sup> de que o Estado é composto por uma rede de relações e por pessoas que vivem esse papel. No VAI, pessoas criaram em 2004 essa política pública adotando o edital como um modo de operar. Em cada edição do Programa, diferentes pessoas ocupam os cargos públicos do setor coordenador e técnico administrativo do Programa (algumas se mantêm). O contato com a sociedade civil se dá de formas variadas e essa, organizada ou não, também cobra dos governantes de diferentes formas.

### Pesquisa Periferias Insurgentes

O Observatório de Coletivos Culturais das Periferias de São Paulo, coordenado pelo professor Dr. Dennis Oliveira, realizou em 2019 a pesquisa tema neste livro. Com base nos grupos que foram contemplados pelo Programa VAI de 2006 a 2017, os pesquisadores fizeram o recorte por região e selecionaram para o estudo os que são das periferias das zonas leste, norte e sul da cidade. Com base nos selecionados, fizeram análises quantitativas sobre território, gênero, classe e raça que estão disponíveis no relatório da pesquisa e neste livro.

Na etapa seguinte, o grupo entrevistou seis pessoas a fim de obter dados qualitativos sobre o Programa, para conhecer suas histórias. As entrevistas foram editadas e estão disponíveis no documentário “Periferias Insurgentes”, no site do projeto. Nas próximas páginas, apresento quatro dessas entrevistas e faço minha análise sobre esses casos específicos. Apresentarei os dados de acordo com as etapas das relações de trabalho estabelecidas com o Programa de fomento: (a) conhecer o edital, (b) escrever o projeto, (c) gerir o projeto.

---

<sup>34</sup> *Servidora pública e membro da equipe de gestão do edital Agentes de Governo Aberto - Prefeitura de SP.*

<sup>35</sup> *NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA DA POLÍTICA. Uma Antropologia da Política: Rituais, Representação e Violência, Cadernos do NuAP 1, Rio de Janeiro, NAU Editora.(1998). Ver exemplo da antropologia que foi adotada por Bezerra ao pesquisar a ideia de corrupção no Estado (2017).*

## Produtores culturais periféricos e suas relações de trabalho

### a) Conhecer o edital

Como você conhece um edital de fomento que é publicado no *Diário Oficial do Município* e no site da Secretaria Municipal de Cultura (SMC)? Nessa etapa, apresento quem são os entrevistados, de onde eles vêm, quais seus trabalhos e, principalmente, como ficaram do Programa VAI. Para que o leitor conheça a forma como o programa é noticiado pela prefeitura em 2020,<sup>36</sup> apresento um trecho do texto disponível no site oficial:

*Criado há 17 anos para fortalecer a potência criativa das periferias da cidade de São Paulo,<sup>37</sup> o programa VAI tem um histórico de sucesso. Nos últimos seis anos, mais de 1000 projetos foram contemplados nas modalidades 1 e 2, que selecionam, respectivamente, propostas de coletivos formados por jovens entre 18 e 29 anos ou que tenham no mínimo dois anos de existência. Para compreender a importância desse incentivo cultural na cidade de São Paulo, basta olhar para a relação de projetos apoiados nestes últimos anos nas áreas de hip-hop, circo, música, teatro, literatura e outros. Iniciativas de artistas como Emicida e Fioti (Projeto Noiz), Criolo (Rinha dos MCs), Lei di Dai (Gueto Pro Gueto), Prodígio (Arena do Flow), além de projetos como Sinfonia de Cães, Sarau da Cooperifa, Sarau do Binho, Cine Campinho e muitos outros, foram apoiados com recursos do programa.*

*A partir do dia 02 de março, estarão abertas as inscrições da edição 2020 do programa contemplando ambas as modalidades. As inscrições podem ser feitas por meio da Plataforma 156 (<https://sp156.prefeitura.sp.gov.br/>). Em 2020, o orçamento máximo por projeto será de R\$ 42.000,00 no VAI 1 e de R\$ 84.000 VAI 2. Além de dar projeção a ideias que já estão sendo realizadas em regiões, em muitos casos, carentes de atividades culturais, o VAI estimula a criação e participação no desenvolvimento cultural da cidade, promovendo inclusão cultural, estimulando as culturas e desenvolvimento locais.<sup>38</sup>*

---

<sup>36</sup> Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/index.php?p=27615>>.

<sup>37</sup> Existem termos no discurso de 2020 que não eram comuns na época da criação do programa. A expressão “fortalecer a potência criativa”, por exemplo, faz parte do discurso sobre empreendedorismo, e economia criativa. Essa agenda será contextualizada mais à frente.

<sup>38</sup> Site da Prefeitura de São Paulo, 2020 - Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/programa-vai-abre-inscricoes-para-edicao-2020>>.

Pe. tem 35 anos e mora desde pequeno no bairro Jd. Bandeirantes, localizado em Guaianazes, na periferia da zona leste de São Paulo. Criou, aos 20 e poucos anos, junto aos seus irmãos, o Cine Campinho. O projeto promove um cine-debate no campo de futebol do bairro, e ao longo dos anos, os integrantes passaram a produzir seus próprios filmes a partir das e sobre as periferias. A ideia surgiu quando os irmãos faziam parte do grupo de jovens da Pastoral da Juventude do Meio Popular, da Igreja católica. Lá, reuniam entre 20 e 30 pessoas para o cine-debate. Mas, quando o grupo começou a ser “podado” pelo pároco da região, o projeto passou a ocupar outros espaços. De início, na casa de Pe., uma vez por semana. Conforme a sessão começou a lotar, passaram a se reunir no boteco, depois começaram a fazer programações junto com as posses de hip-hop do bairro e a rádio comunitária: “A gente colocava alguns artistas, depois do filme, fazia um bate-papo e colocava um artista para cantar ou, então, produzia letras que tinham a ver”.<sup>39</sup>

Os demais realizadores do cine-debate estavam conectados a outros movimentos políticos e culturais da cidade. Como membro da Juventude do PT<sup>40</sup> do bairro, em 2006 Pe. participou de uma reunião no Instituto Pólis em que a coordenadora do Programa VAI, Maria do Rosário, comentou sobre o edital. Também participaram da reunião integrantes dos coletivos Carlos Mari-ghella e Honório Arns, que já haviam acessado o VAI. Esses se uniram a Pe. e seus amigos para auxiliar a escrita de um projeto que concorreria ao VAI do ano seguinte (2007).

A tese de Almeida<sup>41</sup> relata o Cine-Campinho com olhar para as relações dessa juventude com o território e com a participação política. O campinho tinha sido um dos pontos de ataque do Primeiro Comando da Capital (PCC) no “dia em que São Paulo parou”, em 2006. O quarto dos irmãos foi o primeiro lugar de conspiração de ideias e projetos para o bairro. A relação com a Igreja é tida pelos irmãos como um importante despertar da consciência. Pe. também tem em seu histórico a participação no programa Bolsa Trabalho, da Prefeitura de São Paulo, entrando em contato com a cena do hip-hop a partir de oficinas de *break*, discotecagem e grafite. E os amigos que participariam do “grupo do campinho”, como ficou conhecido no bairro, trouxeram suas experiências sobre documentários, sobre os equipamentos, formas de chamar a população, e mais. Dessa união de pessoas e vontades, começava aquela movimentação descrita por Almeida:

---

<sup>39</sup> Pe. - entrevista, 2019.

<sup>40</sup> Partido dos Trabalhadores.

<sup>41</sup> ALMEIDA, R. S. Juventude e participação, *op. cit.*, 2009.



*No campinho de futebol do Jardim Bandeirantes, naquela tarde, não tem jogo. Desde aproximadamente às quinze horas, uma movimentação diferente acontece: caixas de som com alta potência são montadas e tão logo um sonoro rap começa a ser tocado. Dois jovens grafitam um muro.*

*Na parede da casa, vizinha ao campo, é estendido um painel branco de aproximadamente 6 metros de largura por 6 metros de altura. Próximo a uma das traves, um projetor com menos de 30 centímetros de largura é conectado a um aparelho de DVD e a outras potentes caixas amplificadoras. Atrás do projetor, umas cem cadeiras são distribuídas se forma não muito linear no chão batido do campinho. Crianças e jovens trouxeram-nas nos braços, emprestadas de uma escola municipal do outro quarteirão. A noite cai e já são quase vinte horas. Nas lajes das casas em volta do campo, cadeiras mais confortáveis que as da escola são ajeitadas. Até um sofá de três lugares é deslocado da sala para a calçada. Alguém monta uma barraca de pipoca e outra de hot dog. O rap é desligado e o projetor é ligado: é hora de iniciar a sessão do Cine-Campinho.<sup>42</sup>*

O projeto “Cine Campinho”<sup>43</sup> foi aprovado em 2007, um pontapé inicial permitido pelo VAI. Logo na primeira edição, 40 pessoas participavam da equipe e 180 assistiram. Em 2008, o projeto também foi aprovado e tinha um adicional: os filmes eram escolhidos pelas comunidades do entorno, por meio de urnas. Nas exhibições, também havia espaço para grupos culturais se apresentarem. Como o Programa VAI restringia que o mesmo projeto fosse aprovado apenas duas vezes, os integrantes não concorreram em 2009. Mas o cinema continuou acontecendo e chegou a receber circuitos de filmes de projetos de outros grupos contemplados, como no caso de 2009, na parceria com o “Projeto do Vídeo Popular”.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.80.

<sup>43</sup> Todos os resumos de projetos que cito estão disponíveis em: <<http://programavai.blogspot.com/p/projetos.html>>

<sup>44</sup> Projeto que criou um Circuito Exibidor em parceria com o Cine Campinho e parceiros de diferentes regiões.

O edital VAI II, lançado em 2013, foi uma oportunidade de tentar novamente o fomento para o Cine Campinho e poder renovar os equipamentos. Nessa oportunidade, além de aprovarem o projeto “Cine Campinho: a sessão continua” no VAI II em 2014 e 2015,<sup>45</sup> se reuniram também em novas duas frentes de atuação: projetos “Lentes Periféricas”<sup>46</sup> e “Rua de Fazer”.<sup>47</sup> Pe. conta que participaram das mobilizações para a criação da Lei de Fomento à Cultura das Periferias, sancionada em 2016 na Prefeitura de São Paulo. Em 2017, foram contemplados nesse fomento com o projeto “Cine Campinho - Uma década de Luta”.

Partindo da zona leste até a zona sul, apresento agora a entrevistada A., que é jornalista e educadora, cofundadora da Periferia em Movimento. A história começou em 2009, quando a estudante de jornalismo e moradora da Vila das Belezas, no Capão Redondo, se reuniu com colegas também moradores de periferias da zona sul para produzir o Trabalho de Conclusão de Curso. O documentário “Grajaú na construção da Paz” trazia a proposta de ser um contraponto ao estereótipo de periferia mostrado pela mídia tradicional. Nesses 11 anos de trajetória, o grupo já inscreveu projetos em incontáveis editais de fomento e foi contemplado em alguns desses. Entre as atividades,<sup>48</sup> produzem materiais jornalísticos com recorte para as periferias da zona sul, também ciclos de debates, edições do curso “repórter da quebrada”, e projetos juntos a outros grupos das periferias.

---

<sup>45</sup> No projeto aprovado em 2014, realizaram a exibição de 5 sessões de filmes escolhidos pela comunidade, revitalização do local com graffiti e oficinas de audiovisual. Ao final realizaram um festival com sessão de cinema, apresentação de artistas e exibição de dois videoclipes de artistas da região produzidos pela equipe. Em 2015, continuaram o projeto de exibir produções cinematográficas das periferias, fomentar ações culturais, ressignificar o espaço como referência local e regional de exibição e produção audiovisual.

<sup>46</sup> Com o objetivo de consolidar um grupo audiovisual que atuasse nas diversas regiões do município.

<sup>47</sup> Nesse projeto aprovado em 2013 no VAI, realizaram cinco eventos para resgatar e valorizar a cultura popular praticada nas ruas. Por meio de atividades lúdicas (brincadeiras, danças, jogos e músicas populares), oficinas de comunicação e barracas com comidas típicas. Em 2014, realizaram a “Rua de Fazer Digital”, no Edital de Seleção e apoio a projetos de inclusão, cidadania e cultura digital, da Secretaria de Cultura.

<sup>48</sup> Ver mais sobre a Periferia em Movimento no site [www.periferiaemmovimento.com.br](http://www.periferiaemmovimento.com.br)

A. não se recorda ao certo como ficou sabendo do edital, mas foi no ano de 2009. Em 2010, inscreveram o projeto “Periferia em Movimento - Debates” e foram selecionados. Exibiram e sortearam o documentário e reuniram apresentações artísticas de grupos da região. Os integrantes do grupo trabalhavam com jornalismo em agências de comunicação e realizaram o projeto durante o contraturno, principalmente aos fins de semana. A. conta que “o tempo era muito restrito” e o VAI foi uma oportunidade de devolver para as pessoas da região aquele trabalho que tinham documentado. Sem o VAI, talvez até fizessem as discussões, mas sem o apoio financeiro e as trocas com outros proponentes. Para A., a participação no VAI trouxe a oportunidade de enxergar possibilidades de continuidade ao que produziram no TCC:

*[...] quando a gente entende a possibilidade de criar um projeto, por meio de uma política pública, a gente percebe que, em primeiro lugar, depois de um ano e do TCC, precisamos continuar ainda. Não dava para finalizar ainda esse projeto. E a gente pensa na possibilidade de mostrar os documentários, debater sobre a região e, agora, quer que outras pessoas também se apropriem da possibilidade de produzir conteúdo.<sup>49</sup>*

Em 2011, o grupo realizou o projeto “O.C.A. - Periferia em Movimento”, contemplado pelo VAI. A ideia era levar o papel de criador de conteúdo para o público das oficinas e depois fazer um festival de curtas, “Com uma câmera simples eu posso fazer um registro, também contar minha versão da história”.<sup>50</sup> Depois de oito anos, “em outra lógica”, foram contemplados com o projeto “Morada Jornalística - Periferia em Movimento”.<sup>51</sup> Nesse meio tempo, receberam “não” de diversas edições do VAI e o financiamento das atividades do grupo foi possível por projetos em parcerias com instituições privadas e outros editais. Dessa vez, A. considera que o grupo já teve mais maturidade ao criar um projeto que pudesse complementar a rotina do grupo e viabilizar atividades prioritárias que precisam de fomento para sair do papel:

*Olhar para nossa rotina e ver o que a gente já faz e que pode compor o projeto do VAI. Hoje no VAI é isso, ele possibilita o programa semanal que entra na nossa grade de publicação de informação, às quartas-feiras, e é só o pro-*

---

<sup>49</sup> A. entrevista - 2019.

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *O projeto conta com um programa quinzenal com pautas quentes, oficinas nas escolas e a terceira edição do curso Repórter da Quebrada (duas primeiras edições foram realizadas no âmbito do edital Redes e Ruas).*

*grama. Então, a gente já preenche ali, com algo que a gente já previa fazer de conteúdo. E viabiliza também o curso que a gente faz todo sentido. Que a gente só não fazia o curso por não ter como incluir, não ter verba para fazer, mas que é um curso que a gente já queria fazer. Se a gente pudesse, faria todos os anos e só não faz por não ter grana. Então encaixou já no nosso planejamento o projeto e não foi um projeto pra além do que a gente gostaria de fazer, que a gente precisava fazer, né, tinha como prioridade fazer. Essa última foi uma sacada nossa.<sup>52</sup>*

O próximo entrevistado que apresentarei é Ax., que também nasceu no Capão Redondo, e diferente de A., teve contato com editais culturais desde pequeno. Aos oito anos, ele começou a frequentar uma ONG como aluno de futebol e, anos depois, tornou-se Diretor Júnior da instituição. Perguntado sobre sua trajetória na área da produção cultural, contou que:

*Sou estudado em ONG, por toda a minha trajetória passei por ONG's. Dentro da ONG, eu já era Diretor Júnior e promovia projetos culturais lá dentro. Como? Eu promovia festas, pegava essa grana e revertia em captação de recursos para o pagamento de cursos para as pessoas. Por exemplo, aula de teclado no papel, esses lances assim. Era muito massal E aí, com tudo isso, eu me formei em Artes Visuais e falei: "eu quero trabalhar com projetos".<sup>53</sup>*

Ax. conta que inscreveu três projetos no edital VAI quando trabalhava na ONG que hoje se chama *Árvore Preta Gestão*, “essa ONG, hoje, trata de pessoas com vulnerabilidade social e famílias carentes. Então, a gente faz esse projeto nos moldes do Projeto VAI e, quando ele chega, essa produtora aplica esse recurso nessa ONG”.<sup>54</sup> É uma prática similar à retratada por A., no sentido de utilizar o edital para fomentar atividades que já estão no escopo do trabalho deles. E também, é um dos objetivos do edital sendo cumprido, por incentivar práticas que já existiam. Porém, isso se confronta com as necessidades de “inovar” ao criar o projeto.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> A. entrevista - 2019.

<sup>53</sup> Ax. entrevista - 2019.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Essas são questões que colocávamos ao pensar em projetos para a Periferia em Movimento. Tudo bem enviarmos um projeto sobre o que já fazemos? Ou vamos pontuar mais se propusermos algo que ninguém nunca fez, nem nós mesmos. É sempre uma decisão difícil que vai depender da avaliação feita pela comissão.*

Hoje em dia, Ax. faz parte do Baile da Static, que realiza bailes *blacks* (em 2019 o projeto foi inscrito no VAI), e também participa de um grupo de teatro. Desde 2017, estuda gestão de projetos culturais no Celacc, como contou, em busca de um aperfeiçoamento sobre gestão de projeto. Na entrevista, ele também contou que não houve um “momento-chave” em que decidiu entrar para a área da gestão cultural, pois quando viu, já era o que ele estava fazendo. Então, sobre a relação com a academia e atividades culturais, complementa que “o que eu aprendo aqui, eu tento reverter para uma lógica existente dentro da quebrada”.

Na pesquisa de André Sobrinho sobre “jovens de projetos nas ONG”, ele traz o aspecto de jovem multiplicador.<sup>56</sup> O próprio termo faria parte do glossário comum de terminologias de ONG. Em sua investigação, verificou que os projetos das ONG são criados para que os jovens passem do estereótipo de “vulneráveis” ao de “multiplicadores”, e para isso, desenvolvem habilidades de fala, para aprenderem a compartilhar seus conhecimentos, sendo também avaliados quanto a isso. “As capacidades e habilidades desenvolvidas, por meio das formações, somam-se as oportunidades de atuação, que vão se tornando mais frequentes, cujos jovens se inserem em um ciclo interno operativo dos próprios projetos”.<sup>57</sup> E nesse contexto, Sobrinho identificou jovens que foram alvos dos projetos sociais e passaram a reproduzir o *modus operandi* característico destes.

No relato de Ax., encontramos características que foram descritas por Sobrinho e também no contexto dos jovens de ONG descrito por Tommasi.<sup>58</sup> Entre suas conclusões, a possibilidade da oportunidade profissional motivou engajamento entre os jovens participantes de projetos sociais. Mesmo que não trabalhassem de carteira assinada, sem garantias, era um trabalho como “profissional da área”, que significava um “sucesso profissional”.

Dentro das possibilidades de diferentes editais, Ax. enxerga no VAI um diferencial por olhar para as manifestações que já acontecem na quebrada e dar essa primeira chance de testarem formatos e serem remunerados por isso, mas considera que isso não é tão acessível a quem não faz parte de redes como ele sempre fez parte.

P. também é produtor cultural e mora no maior conjunto habitacional da América Latina, na Cidade Tiradentes, localizada na zona leste de São Paulo. Ele conta que ao mudar para lá, com 14 anos, se reconheceu entre a “multidão

---

<sup>56</sup> SOBRINHO, A. “Jovens de Projetos” nas ONG., *op. cit.*, 2012.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p.52.

<sup>58</sup> TOMMASI, L. de. Tubarão e peixinhos. *op. cit.*, 2013.

de pessoas negras, não imaginava que tinha tantas pessoas negras, eu achava que estava na África. Isso foi algo muito importante, a priori, de identificação e afirmação de identidade”.<sup>59</sup> Logo, o adolescente passou a frequentar lugares onde as pessoas se reuniam, e descobriu o baile que acontecia no clube poliesportivo, que era único espaço de lazer e único equipamento público.

P. conta que o movimento negro e o movimento hip-hop foram as primeiras redes de que participou, relação que dura até hoje. Desde 1993, ele faz parte do grupo Fator Ético, em 2006 se formou em pedagogia e em 2014 fez pós-graduação em administração de organização de eventos. Atualmente, é pesquisador da cultura hip-hop e gestor cultural na Unifesp - campus Zona leste.

*Minha área mesmo, que sempre me encantou, foi a área da produção cultural e aí, lógico, relacionando isso com a educação. Então, com oficinas e palestras, essa é a dinâmica de como a gente tem utilizado o hip-hop como uma ferramenta transformadora, em organizações sociais, nos movimentos sociais e sendo possível, por exemplo, trabalhar com a juventude extra-classe, né? Sobre as inúmeras possibilidades e o hip-hop me trouxe isso.*<sup>60</sup>

P. conheceu o VAI também por participar dessas redes, e inscreveu diversos projetos, mas nunca foi aprovado. Porém, conseguiu ajudar seu filho e amigos dele que tinham frequentado um curso de DJ de música eletrônica a escreverem um projeto que foi aprovado.

Na entrevista, contou que percebeu uma nova perspectiva na atuação cultural quando viajou ao Quênia para participar do Fórum Social Mundial em 2007. Era sua primeira viagem internacional, e lá teve contato com um campo novo: o “empreendedorismo criativo”. Um dos eventos paralelos ao Fórum foi o Festival Wapi (abreviação de Words And Pictures), um evento de hip-hop em que havia uma feira temática. Ali, “foi a primeira vez que eu participei de um evento cultural do hip-hop, em que no mesmo evento, em que as pessoas cantam e rimam, elas têm empreendimentos, em que elas vendem camisetas e bonés que elas mesmos produziam”.<sup>61</sup> Nos anos seguintes, ele acompanhou o festival circular por outros países da África, até que conseguiu autorização para trazer uma edição para o Brasil em 2011, com o tema “Eu Africanizo São Paulo”. O festival teve grande repercussão e a deputada Leci Brandão apoiou por meio de emenda parlamentar. De lá pra cá, outras edições aconteceram.

---

<sup>59</sup> P. entrevista, 2019.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

O contato de P. com uma nova dimensão das práticas culturais, em que se destaca o fator econômico, aconteceu no momento em que o mundo “globalizado” também dava seus primeiros passos em incorporar a ideia de Economia Criativa. Em meados de 2004, a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (Unctad) passou a levar a agenda para países (incluindo o Brasil) com o objetivo de “estabelecer parâmetros conceituais a respeito do que seria uma economia criativa e quais indústrias poderiam compô-la, [...] implementar programas governamentais e dar suporte a políticas nacionais”.<sup>62</sup> Os conceitos da economia criativa são assimilados a subjetividades do trabalho no novo capitalismo por autoras como Faria, Tommasi, Barbalho e Uchoa.<sup>63</sup>

Tommasi<sup>64</sup> analisa a utilização da cultura como recurso e a implementação da “economia criativa” no Brasil. A autora apresenta a discussão de George Yúdice<sup>65</sup> sobre a expansão da cultura a esferas econômicas e política, e mostra que no Brasil definições identitárias são acionadas para ordenar as “diversidades” (“grifo” da autora):

*Grupos minoritários são supostamente provedores de experiências fundamentais na construção de “ambientes criativos”. A categoria economia criativa, que se populariza no começo do novo século, é definida como o setor da economia onde a criatividade dos indivíduos é a matéria prima geradora de valor.<sup>66</sup>*

O lançamento mundial da agenda da Economia Criativa, com publicação do relatório da Unctad, foi em meio à crise de 2008, momento de fragilidade da economia. Faria indaga quais os resultados dessa perspectiva pode enfatizar a figura do “criador”, o ‘criativo’, aquele que se salva da crise pela “boa ideia”. Pois nessa lógica, a criatividade vira “dispositivo de produção de valor

---

<sup>62</sup> FARIA, L. S. P. de. Quando pessoas fazem dinheiro com ideias: *Breves reflexões sobre economia criativa, indústrias de conteúdo e cadeia de produção de valor imaterial*. 2015.

<sup>63</sup> TOMMASI, L. de. *Culto da Performance e Performance da Cultura: Os Produtores Culturais Periféricos e seus Múltiplos Agenciamentos*. Crítica E Sociedade. Revista de Cultura Política. Dossiê - Maio, 2016a; TOMMASI, L. de. *Jovens produtores culturais de favela*. Linhas Críticas, Brasília, DF, v.22, n.47, p. 41-62, jan./abr. 2016b; BARBALHO, A.; UCHOA, C. op. cit., p. 156-174.

<sup>64</sup> TOMMASI, L. de. 2016 a. op. cit.

<sup>65</sup> YÚDICE, G. A conveniência da cultura: *usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 615p.

<sup>66</sup> TOMMASI, op. cit., p.104.

e de sujeitos e seus efeitos de poder. Chamo isso cadeia de produção de valor imaterial”.<sup>67</sup> Como um dos resultados dos Estados incorporarem esse discurso do empreendedor criativo, todos entram em uma corrida pela boa ideia. Mas também é um novo campo que se abre para os trabalhadores da cultura poderem ser remunerados por suas atividades.

Como P. mostrou, em uma feira dessas, poderia vender CD, vestuários e itens que fazem parte da cultura hip-hop. É interessante questionar se essa corrida e celebração da ideia criativa está presente na criação do VAI e outros editais. Como já mostrado, em 2020 o VAI é anunciado pela prefeitura como um programa para “fortalecer potências criativas”, e é preciso uma pesquisa mais aprofundada para verificar quando o discurso da economia criativa ingressou na Secretaria de Cultura.

### **b) Escrever o projeto**

Não está disponível no site do Programa a relação do número de projetos inscritos em todas as edições. Mas com os dados publicados sobre as cinco primeiras edições, sabe-se que 2.923 projetos não foram selecionados. Isso significa ao menos 2.923 reuniões para planejar algo que não foi aceito. Em 2020, dados da Prefeitura de São Paulo mostram que 526 projetos foram inscritos no VAI I (mais 24 não aceitas por duplicidade) e 390 projetos foram inscritos para a modalidade VAI II (mais 19 não aceitas por duplicidade e outras 19 não aceitas por falta de portfólio). Somando, foram 978 grupos que se reuniram nesse ano para criar um projeto em meio ao contexto do coronavírus.

Em todas as entrevistas analisadas, um ponto destacado como negativo foi a dificuldade de escrever o projeto. Seja porque não se imagina que a atividade que seu grupo desenvolve possa “se encaixar” naquele edital, seja porque não se sabe por onde começar a escrever, seja porque a linguagem dos projetos é um universo desconhecido, seja porque não se sabe onde encontrar as informações sobre o que deve ser dito no projeto. Para nos colocarmos ao lado de quem escreve, quero trazer o olhar para a atividade de escrita dos projetos.

O decreto do VAI de 2003 determina que a inscrição para o Programa VAI seja feita de forma simplificada, em locais de fácil acesso e em todas as regiões da cidade. Desde o primeiro ano, a SMC fez movimentos para auxiliar o processo inscrição, como oficinas de escrita de projetos e encontros presenciais ou virtuais para tirar dúvidas sobre as inscrições. Em 2011, a Prefeitura de São Paulo fez

---

<sup>67</sup> FARIA, L. S. P. de, *op. cit.*, p.11.



uma parceria com o Centro de Direitos Humanos e Educação Popular (CDHEP) para redação do Roteiro para Elaboração de Projetos do Programa VAI.<sup>68</sup>

O edital de 2020 é apresentado como um material escrito em “linguagem simples”, contendo 11 páginas de conteúdo explicativo e mais 25 páginas com anexos a serem preenchidos. O material é estruturado com perguntas e respostas em tópicos. De início, orienta: “O primeiro passo para preparar seu projeto é ler este edital com toda a atenção”.<sup>69</sup>

Nesta edição, os proponentes deveriam anexar à inscrição os seguintes documentos, com suas especificações:

- *Roteiro de projetos com capa; introdução/ justificativa;<sup>70</sup> objetivo (geral e específicos); histórico de atuação do coletivo (com fotos, material de divulgação); plano de trabalho (descrever atividades que serão desenvolvidas para alcançar cada objetivo específico).*
- *Extrato do plano de trabalho com: custos do projeto, valor da parcela, cronograma mensal de execução, remuneração de cada integrante do coletivo.*
- *Planilha de orçamento contendo materiais de consumo, equipamentos, transporte, divulgação, locação de espaços, recursos humanos, alimentação, despesas bancárias e outros (o programa disponibilizou uma planilha de excel com as fórmulas embutidas para facilitar a inscrição).*
- *Para formalizar que o grupo assina aquele projeto e os integrantes têm suas funções definidas, deve-se preencher a declaração do proponente, a ficha técnica com dados e função no projeto de cada integrante do grupo, e a declaração dos integrantes do grupo. Há, por fim, anexos optativos chamados declarações complementares.*

---

<sup>68</sup> Material disponível em: <<http://programavai.blogspot.com/p/publicacoes.html>>

<sup>69</sup> Edital do Programa VAI - edição de 2020.

<sup>70</sup> Nesse campo, entre outras informações, indicam que expliquem se “a execução do projeto vai contribuir com o fortalecimento do coletivo? Como o coletivo vê o contexto cultural do território onde o projeto será executado e como espera contribuir? Qual a importância da temática que será abordada? Defenda seu projeto com argumentos e com o coração!”. Voltarei nesse tópico na análise sobre o discurso do novo capitalismo.

Os critérios de avaliação<sup>71</sup> também são explicados no regulamento. Optei por trazer essas informações porque costumamos ter mais contato com o projeto realizado do que com o projeto escrito. Como já disse, se 67 foram selecionados no primeiro ano, 650 receberam negativas. Os próprios entrevistados enviaram mais projetos que foram negados do que selecionados. E após olharmos para o tipo do material que os entrevistados tiveram que escrever para tentar ingressar nesse programa, retomamos seus relatos sobre a escrita.

Já pela observação das trajetórias relatadas, há algo essencial nesse processo de escrita: estar em rede. Pe. conheceu o VAI pela coordenadora do Programa. E para escrever o edital, se reuniu com coletivos que já estavam por dentro do processo de escrita. Ax. teve uma formação dentro da ONG, um ambiente em que enviar projetos faz parte da rotina. Da experiência que teve lá, foi compor outras escritas de editais com o Baile da Static. A. e os integrantes do Periferia em Movimento também incentivaram o coletivo “Jovens na Cena” a escreverem um projeto, que foi contemplado. E P. foi quem incentivou o grupo de DJs de que seu filho fazia parte a escrever um projeto para o VAI. Logo, percebemos que nessa rede, não é só importante contar sobre o edital, mas apoiar a escrita, compartilhar uma técnica.

O projeto é então um dispositivo<sup>72</sup> com um código a ser decifrado. Se apropriar dessa técnica é primordial aos coletivos, já que a comissão de avaliação dará notas conforme a clareza e coerência da proposta. Quando o Estado cria esse edital em uma proposta de “linguagem simples”, trata-se de uma tentativa de furar bolhas e ser compreensível aos que não têm familiaridade àquele formato padrão do *Diário Oficial*. Os relatos sobre a escrita do VAI são exemplos de redes sendo criada, dos códigos sendo compartilhados:

*Perguntei para eles: olha, o VAI é uma iniciativa de fomento da prefeitura, que é para apoiar jovens como vocês, que queiram trabalhar com arte e que tem algumas ideias, o que vocês pensam? E aí eles me ajudaram nessa ideia, do que eles queriam, para eu ajudá-los a escrever o projeto. E o suporte que eu dei, na verdade, foi colocar a ideia deles no papel e, por incrível que pareça, foi aprovado o projeto deles na primeira fase, e eu, que já tinha escrito*

---

<sup>71</sup> Critérios de avaliação: I - Atendimento dos objetivos do Programa; II - mérito das propostas e criatividade; III - clareza e coerência; IV - interesse público da proposta; V - compatibilidade orçamentária; VI – o local de realização e a importância para a região ou bairro da Cidade;

<sup>72</sup> LATOUR, B. op. cit.

*um projeto para mim, e não tinha passado no VAI, por exemplo. Ou pro meu coletivo, né. A nossa ligação com alguns movimentos sociais nos fizeram de alguma forma entender como escrever um projeto e como colocar as nossas ideias no papel. E aí foi, a partir daí, que eu tive alguma dessas expertises de que trago até hoje em alguns dos meus projetos, consigo hoje, de alguma forma, transmitir para o papel algumas das minhas ideias e algumas das ideias de outras pessoas que fazem parte da minha do meu convívio, da minha comunidade.*<sup>73</sup>

*Esses dois coletivos tinham acessado, pela primeira vez, o programa VAI e aí juntei, nessa reunião e nesse seminário com esses dois coletivos, eu e mais dois irmãos, mais uma amiga professora, e duas irmãs dela, e mais meu ex cunhado, a gente montou um grupo e escreveu essa ideia. Esses dois coletivos deram uma força e vieram trocar uma ideia de como escrever um projeto para tentar, porque não tinha uma experiência de escrita de projeto. E aí, a gente já tava pensando em sair com essa ideia para um espaço maior porque a gente assistia filme por meio da televisão, só que a gente precisava de um projetor, de um telão, de caixa de som, na verdade, precisava de equipamentos [...] A gente conseguiu formar mais gente também, que pudesse aprender a escrever projetos e não ser excluído por não domínio da escrita, por não saber escrever um projeto.*<sup>74</sup>

Ax. também conta que fez um curso de capacitação para escrita de editais na Casa de Cultura de Santo Amaro. E para além da compreensão da linguagem e formatação do projeto, essa relação de escrita dos projetos também é um movimento de incentivo, de mostrar que aquele cinema na laje pode ser “sofisticado e ficar com cara de projeto”. É fazer acreditar, tornar inovador e entender qual o serviço que você realiza e propõe:

*Você tem que ter uma estrutura. Como você explica para a quebrada que, por exemplo, um projeto que ela faz, um cinema na laje, pode virar, dentro de uma estrutura de um projeto do Programa VAI, um projeto. Como você faz um cara acreditar nisso? Essa é a primeira coisa. A segunda é, como que ele integra e vincula isso à quebrada? Como ele faz isso parecer mais sofisticado e com mais cara de projeto? Por exemplo, se falamos de um cinema na laje, estamos falando de um serviço. Entende, como que a gente faz, como que é.*<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> P. entrevista, 2019.

<sup>74</sup> Pe. entrevista, 2019.

<sup>75</sup> Ax. entrevista - 2019.

Outra questão que apareceu nas entrevistas foi a concorrência. Enquanto você está aprendendo o código, você concorre com pessoas que já têm essa formação, *expertise*. Saber orçar, gerir, prestar contas. É uma característica de gestão que se espera do grupo que envia o projeto.

*A gente percebeu que tinha uma uma grande dificuldade, que era pra escrita de projeto. Como escrever, como administrar, como fazer uma prestação de contas, porque a gente não estava acostumado a pegar em dinheiro público. Mas a gente sabia que não podia falhar, porque se tem qualquer coletivo aí, coletivo de classe média alta, que pode e que tem, que podem pagar grandes administradores, inclusive, para administrar, pega grandes orientações. Nós não tínhamos, a gente tinha que aprender. Então a primeira coisa, a gente foi aprender a escrever, aprender a dominar e aprender a mexer nessas ferramentas e, segundo, que precisava de ter um fomento maior, mais grana, e que fosse só para periferia, né? E aí surge o fomento à periferia.<sup>76</sup>*

Então, da percepção sobre essa concorrência com grupos não periféricos e da necessidade de assegurar verbas para projetos culturais das periferias, grupos se mobilizaram para a criação da Lei de Fomento à Cultura nas Periferias.<sup>77</sup> A lógica continua sendo a da competição por projetos, mas o tempo de execução chega a 24 meses e a remuneração é maior que o do VAI.

São diversas as adaptações que grupos precisam fazer para escreverem projetos e conquistarem fomento. Um exemplo detalhado é a pesquisa etnográfica “Os enleios da tarrafa”, de Anna Catarina Vianna.<sup>78</sup> Dentre importantes contribuições da pesquisa, destaco a percepção de que mesmo que o grupo saiba que não cumpre pré requisitos do edital, ele envia projetos para “mostrar a cara, ser visto”. Afinal, pode ser que a publicação do nome do grupo na lista de inscritos já abra portas para que outros financiadores entrem em contato.

### c) Gerir os projetos

Desde o livro de cinco anos do programa VAI, os agentes do Estado reconhecem que essa política pública seja um passo inicial para esses grupos. Pe. e

<sup>76</sup> Pe. entrevista, 2019.

<sup>77</sup> Confira ALMEIDA, M. R. O. “Lei de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo: conquista de uma luta popular”. São Paulo, 2019. Tese (especialização). CELACC - ECA - USP.

<sup>78</sup> VIANNA, A. C. Os Enleios da Tarrafa: Etnografia de uma parceria transnacional entre ONG através de emaranhados institucionais de combate à pobreza. São Paulo, 2010.

A. contaram que ao terem os primeiros projetos aprovados, tiveram a sensação de que estavam no caminho certo. E ambos também concordam que o orçamento do Programa VAI traz limites à realização. No caso do Cine Campinho, “não permitiu comprar muita coisa, mas permitiu comprar uns equipamentos, comprar um telão, um projetor. Telão não, a gente alugava a tela. Só que aí não tinha cadeira, a gente não tinha orçado cadeira e outros equipamentos”.<sup>79</sup>

A remuneração máxima por projeto em cada ano é estabelecida no edital do Programa VAI.<sup>80</sup> No ano em que o Cine Campinho foi contemplado, o valor era próximo a 15 mil reais. O edital de 2020 do VAI I tem como valor máximo 42 mil reais para projetos com máximo de oito meses de execução. O VAI II tem pagamento de até 84 mil reais para proposta de até oito meses. O proponente deve enviar a documentação descrevendo cada tipo de custo.

A gestão de projetos culturais é um conhecimento diferente do conhecimento prático do seu projeto. Ela começa já na hora de planejar o que o grupo vai propor, planejar o orçamento. Pressupõe-se que a prefeitura espere que o grupo tenha integrantes aptos a realizar o papel de gestão do projeto cultural, seja este da modalidade artística e cultural que for. O que fica implícito também é que não se pressupõe que essa atividade de gestão seja bem remunerada. Poderíamos considerar essa uma precarização da atividade do gestor cultural?

Para isso, podemos fazer a conta: se temos um total de 42 mil reais, oito meses de execução e um grupo de cinco integrantes, como a Periferia em Movimento. Dividindo 42 mil por oito, temos 5,25 mil reais por mês de execução. Se o grupo planejar remunerar todos os seus integrantes, o valor seria pouco maior que mil reais, supondo que o grupo não tenha nenhum gasto material com o projeto (o que é incomum). Logo, percebemos que o VAI não irá proporcionar um salário e não será a atividade única desses coletivos nesse período de execução. Continuam a informalidade e a busca por trabalho, visto que a produção cultural é realizada no contraturno, finais de semana, como fonte de renda extra, sem seguridade.

P. relatou que considerava interessante a orientação para que o grupo compre bens duráveis (como equipamentos de som, telões, câmeras), que irão servir para atividades em anos posteriores. Com isso, os grupos puderam fazer atividades nas ruas, sem precisar contar com o acesso a equipamentos culturais,

---

<sup>79</sup> Pe. entrevista, 2019.

<sup>80</sup> De acordo com a legislação, os valores de pagamento devem ser corrigidos anualmente pelo IPCA (Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo) ou outro índice que vier a substituí-lo.

que normalmente é dificultado “então era, justamente, o que fez com que alguns desses projetos fossem para a praça pública, ligassem o seu equipamento e desenvolvessem a sua arte”.<sup>81</sup>

Nas entrevistas, o tema da decisão sobre a partilha da remuneração entre os integrantes não foi tratado. Mas A. comenta sobre situações em que a verba demorou a ser paga, atrapalhando o planejamento do grupo. E afirma que a quantidade de verba influencia na qualidade: “a grana não é muita, se você pensar no ideal para viabilização, teria que ser mais”.<sup>82</sup> A dificuldade em manter o projeto após o fim do edital foi citada por ela e pelos demais:

*O próprio VAI promove encontros e reflexões sobre o seu projeto e já permite que as pessoas enxerguem além do projeto, além desse cronograma que você apresenta para o edital. Porque, e aí, quando acabar? Você começa a bombar de atividade e desenvolve várias atividades por meio do VAI. Amou, se identificou, conseguiu ser remunerado, mas, aí depois dos nove ou dez meses, fica o vazio. Você fala “e agora?”, que foi o que a gente passou em 2012. A partir do momento que eu não tenho mais edital, do que a gente conhecia, fala “e agora, o que a gente faz? Como é que a gente vai buscar recursos?” Aí a gente começa a ter que desenvolver competências de gestão.<sup>83</sup>*

Nessa condição de perder a perspectiva do fomento do Estado, os grupos têm que se reinventar se quiserem que a atividade continue acontecendo, principalmente se ela significa o sustento da família. O plano B já tem que “estar na manga” para quando o projeto não for aceito no edital. No setor privado, algumas instituições têm levantado a ideia do setor de “inovação de impacto social”.<sup>84</sup> E essa rede de instituições que fomentam o impacto social pode significar uma oportunidade. No contexto da pandemia, vimos que a articulação pelo auxílio emergencial aos trabalhadores da cultura poderá assegurar aos que costumam “trabalhar por projetos” uma mínima estabilidade.

---

<sup>81</sup> P. entrevista, 2019.

<sup>82</sup> A. entrevista, 2019.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> BARBALHO, A.; UCHOA, C. *do V. op. cit.*

## Flexibilização da rotina, curto prazo e trabalho por projetos - jovens de projetos e o trabalho no novo capitalismo

*[...] o programa parece estar confirmando a aposta feita na sua inovação: centenas de grupos já puderam contar com este apoio para o desenvolvimento de suas atividades e o fortalecimento de sua organização, movimentando as possibilidades de fruição e de expressão cultural de um número significativo de jovens que têm, dessa maneira, enriquecido a vida da cidade e sua participação nela. Não por acaso, tem se constituído numa referência positiva no debate sobre as políticas públicas de juventude e, na cidade de São Paulo, uma das mais reconhecidas e valorizadas pelos jovens. [...]*

*Há cinco anos tem permitido que milhares de jovens encontrem possibilidades concretas de expressão de suas experiências coletivas, sobretudo os que vivem nas periferias da cidade de São Paulo. Jovens que, mesmo diante da baixa quantidade de bens e serviços na área cultural, continuamente recusam-se à condição de imobilismo e ao papel que freqüentemente lhes é atribuído pelas políticas públicas tradicionais.<sup>85</sup>*

Esses são elogios registrados 12 anos atrás. Dar aos jovens uma oportunidade para que fortaleçam sua organização cultural e permitir que encontrem possibilidades são discursos que trazem a ideia de protagonismo ao “jovem criativo”.

Para os autores Boltanski e Chiapello,<sup>86</sup> após 1968, ocorreram alterações na forma como a sociedade ocidental se relaciona com o trabalho. Porque as mobilizações por liberdade e fim das hierarquias no trabalho impulsionariam condições precárias como a perda da estabilidade? As críticas que foram ouvidas teriam sido apenas as de aspecto estético (autenticidade e liberdade), já as de aspecto social (igualdade) teriam sido silenciadas. Sendo assim, as mudanças tornaram o trabalho cada vez mais autêntico e livre, as empresas deixaram de oferecer garantias a longo prazo. Rose<sup>87</sup> analisa que nesse modelo, o trabalho é focado cada vez mais no sujeito empreendedor, em seu status e mérito, então as expectativas são pessoais, individuais. E Richard Sennet<sup>88</sup> mostra que aquele que passa a trabalhar nesses regimes flexíveis, sem perspectivas de longo prazo, passa inevitavelmente por um processo de corrosão do caráter. Ansiedade

---

<sup>85</sup> Prefeitura de SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. VAI 5 anos. São Paulo. 2008.

<sup>86</sup> BOLTANSKI L., CHIAPELLO E. *op. cit.*

<sup>87</sup> ROSE, N. *Inventando nossos selfs: Psicologia, poder e subjetividade*. Petrópolis: Vozes, 2011.

<sup>88</sup> SENNET, R. *A corrosão do caráter – consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

e apreensão são alguns dos sentimentos de quem trabalha nesse alto nível de flexibilidade, em que o risco é constante. Além disso, é difícil se embasar em experiências passadas, já que tudo está em constante mudança.

*[...] atacando a burocracia rígida e enfatizando o risco, a flexibilidade dá às pessoas mais liberdade para moldar suas vidas. Na verdade, a nova ordem impõe novos controles, em vez de simplesmente abolir as regras do passado – mas também esses novos controles são difíceis de entender. O novo mundo atual é um sistema de poder, muitas vezes ilegível.<sup>89</sup>*

As inovações organizacionais causam rotatividade (empregos temporários, contratos por tempo parcial e variável), subcontratação de mão de obra terceirizada (quando menos funcionários ligados à empresa, melhor), e são criadas novas situações jurídicas (estagiários, empregos-formação) que trazem menos segurança ao trabalhador. Esse contexto exclui e seleciona trabalhadores, gera uma competição e a necessidade de “investir na formação pessoal”. O exército reserva de trabalhadores é cada vez maior, a espera da “oportunidade”. O VAI é pontapé inicial que tem curto prazo, alto nível de competição e não garante seguridade.

No capítulo “Um novo mercado” na tese de Sobrinho,<sup>90</sup> são explicados os aspectos de deriva, rotina e flexibilidade observados sobre jovens trabalhadores de ONG. “Deriva” diz respeito à relação da pessoa com o tempo. As relações de trabalho deixaram de ser duradouras e estáveis. Sobrinho indaga se “seria possível criar possibilidade de mobilidade social na imprevisibilidade do mercado dos projetos sociais das ONG? Até onde os jovens ascendem socialmente dentro esse mercado?”<sup>91</sup> No caso dos trabalhadores da cultura beneficiados pelos editais, a situação é parecida, com o adendo que são raros exemplos de estabilidade para trabalhadores da cultura que desempenhem atividades extraclasse. Talvez a incorporação desses profissionais a equipamentos culturais com salários fixos fossem exemplos de melhores estabilidades. Na Periferia em Movimento, o primeiro VAI foi todo executado durante o contraturno, já que os integrantes trabalhavam em agências de comunicação:

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>90</sup> SOBRINHO, A. L. da S. *op. cit.*, p.99-101.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 100.



*A gente, na medida do possível e seguindo cada etapa e momento da Periferia em Movimento, dava um jeito. Quando fazia debates, era no fim de semana. Eu não me lembro se era sábado ou domingo, mas era fim de semana, nos dias de folga dos três - eu, Thiago e Sueli - e aí a gente fazia acontecer o Periferia em Movimento.<sup>92</sup>*

No quesito da rotina, a repetição do trabalho é deixada de lado para abrir espaço para a criatividade e inovação. “Isso gera um aumento da demanda por qualificação profissional”,<sup>93</sup> cada vez mais cursos para aprender novos formatos de inovar sobre aquele mesmo tema. A flexibilização traz o imaginário do aumento da autonomia, com novas estruturas de poder e controle que são exemplificadas da seguinte forma por Sobrinho:

*1) Reinvenção descontínua de instituições, onde a flexibilidade propiciaria mudanças institucionais, porém programadas e limitadas; 2) Especialização flexível de produção, que permite colocar cada vez mais rápido, “produtos” mais variados no mercado; 3) Concentração de poder sem centralização, que seria o estabelecimento de unidades de gestão, que teriam maior liberdade de desempenhar suas funções, só que compelidas a cumprir metas de produção em curto prazo.<sup>94</sup>*

O autor observa que o discurso da transformação social proposto pela ONG em sua missão confronta-se com a busca por parcerias, que às vezes restringem a autonomia destas quanto a seus objetivos. Essa também é uma questão vivenciada pelos produtores culturais periféricos. Quando analisei a escrita do projeto, mostrei que há no edital de 2020 uma orientação para o preenchimento da justificativa que sugere que se “Defenda seu projeto com argumentos e com o coração!”. Considero este um exemplo do discurso da demanda pela autenticidade, sugerindo que sua vitória dependerá do seu esforço e capacidade de argumentação.

Apresentados os conceitos de flexibilização, curto prazo e trabalho por projetos, avalio que: para ser contemplado no VAI, não existe especificação sobre a necessidade de uma rotina flexível, mas pelos relatos, percebemos que os projetos têm rotinas variadas e algumas vezes imprevisíveis. O edital é uma forma de trabalho a curto prazo, em que por mais que o coletivo precise justificar seus dois anos de atividade, ele não será avaliado por sua trajetória, mas pelo seu projeto criado para o próximo período de oito meses.

---

<sup>92</sup> A. entrevista, 2019.

<sup>93</sup> SOBRINHO, A. L. da S. op. cit, p.100.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p.101.

## Proposições finais

São muitas as subjetividades que começaram a ser observadas nesse trabalho e podem ser melhor aprofundadas em próximas investigações. Tentarei resumí-las aqui. Os produtores culturais periféricos ocupam em relação ao VAI uma posição de “sujeitos criativos” com “poder de transformação”. Ao entrar no programa, além de acessarem o fomento, eles passam a acessar uma rede de outros atores contemplados. Essa rede possibilita novas formas de atuação, seja por criarem juntos projetos em parceria ou por somarem em uma mobilização política. Também, passam a ser multiplicadores desse programa, orientando outros grupos a se inscreverem nos anos seguintes.

Na rede de relações com o território, eles expressaram que fariam algum projeto mesmo que não fosse contemplado pelo edital, pois já têm no grupo essa missão da atuação para e com os moradores da região. O fomento intensifica essas possibilidades de atuação.

Observando a rede de relações entre os produtores culturais periféricos e o Estado, os produtores percebem que houve uma transformação da situação: do não diálogo causado pela repressão, para uma relação de cobrança por políticas públicas.

*A gente vinha de uma via contrária ao Estado, pelo fato, pela forma que o Estado dialoga com quem tá nas bordas. E a gente não queria mais a presença do Estado. [...] E aí como a gente passou por fruto desse edital, a gente sentiu a necessidade de construir outros editais, outras possibilidades, outras políticas públicas, que dialogassem com coletivos jovens (Pe., 2019).*

*Mas isso também é sempre uma coisa que dá pano pra manga, para uma discussão. Porque fica também uma questão para refletir: Será que nós não estamos cumprindo aquilo que o Estado deveria cumprir, que é de garantir o acesso à cultura para as pessoas, e a gente tá fazendo porque eles dão uma parte dessa verba, não fazem, e aí se garante esse trabalho. E aí esse governo vai dizer que garantiu o acesso à cultura porque ele conseguiu dar, por exemplo, recurso para os coletivos culturais e os coletivos culturais deram conta de resolver a política pública como um todo, né? Então, essas são discussões que acredito, que até hoje, se vai fazer, né? Os coletivos culturais fazem, nessa relação com o poder público, né? Mas eu não vejo, como não importantes, alguns desses fomentos.<sup>95</sup>*

---

<sup>95</sup> P. entrevista - 2019

Tendo em vista que o Estado não é uma abstração, mas tem pessoas com trajetórias e estão emaranhadas em relações de poderes, devemos questionar por que é que essas pessoas que ocuparam poderes de decisão no Estado nesses 17 anos definiram esse formato de trabalho por projetos. É uma política que se reformulou conforme mobilizações sociais? Quais são as demandas da sociedade civil em relação ao edital? Como foram registradas e encaminhadas?

O Programa VAI não alterou a condição de informalidade dos produtores culturais selecionados. Identifico que o cenário de insegurança e flexibilização no trabalho dos produtores culturais periféricos prejudica suas possibilidades de atuação. Como eles disseram, já fazem muito com o pouco que um fomento possibilita. A percepção do setor cultural enquanto projetos passageiros e a exaltação dessa variedade de propostas e capacidade de inovação dos profissionais talvez seja bonita para os portfólios do Estado. Quais são os postos de trabalho na área cultural que “merecem” regime de contratação formal?

A relação que os participantes dos grupos passaram a ter com o Estado e com seus territórios após o fomento teve modificações positivas. Mas quais as perspectivas para aqueles municípios que tiveram seus projetos negados? O trabalhador do novo capitalismo é caracterizado pela ansiedade e frustração, é preciso observar se esses sintomas estão presentes nessas dinâmicas de trabalho. Também, buscar exemplos em que produtores culturais periféricos não estejam na condição de precariedade, para se pensar em formatos de fomento que valorizem a estabilidade financeira e saúde mental do profissional.

# Comunicar sobre, para e a partir de coletivos periféricos: potencialidades e desafios

Juliana Salles de Souza<sup>1</sup>

## Introdução

Em meio às (re)construções de identidades, aos espaços geográficos periféricos, à ascensão das Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTIC), busca pela garantia de direitos humanos em um cenário neoliberal e ao nascimento e crescimento de editais de fomento às culturas das periferias, nascem também novas formas de resistência, expressas em coletivos culturais e comunicacionais. Com o objetivo de produzir conteúdos sobre, para e a partir dos espaços periféricos, por meio de diferentes linguagens – jornalismo, cinema, teatro, dança, literatura, hip-hop e outras - tais iniciativas inserem-se em cenários interculturais, nos quais o direito à diferença ganha espaço.

Entre 2006 e 2017, o Programa de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), um dos principais editais de fomento à cultura, possibilitou que 1.069 projetos nas zonas leste, sul, além de bairros periféricos da zona norte, acontecessem. Nesse cenário, a comunicação torna-se um vocábulo-chave tanto para compreender como moradores de territórios periféricos tomam conhecimento dos eventos e dos projetos, bem como para informar e refletir sobre os cotidianos nesses territórios.

Análises sobre relações entre comunicação e território perpassam o reconhecimento de complexidades inerentes aos dois conceitos. Quando esse olhar é lançado para as periferias urbanas, faz-se necessário considerar processos como exclusão social, precariedade e falta de recursos,<sup>2</sup> representatividade midiática das bordas das cidades na mídia hegemônica,<sup>3</sup> disputa de imaginários e ação direta do capital<sup>4</sup> nas periferias.

---

<sup>1</sup> *Doutoranda e mestra no Programa de Integração da América Latina (Prolam-USP), linha de pesquisa “Comunicação e Cultura”. Investiga sobre educomunicação em coletivos comunicacionais nas periferias latino-americanas. Jornalista pela Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (2015). Pesquisadora do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.*

<sup>2</sup> ROLNIK, R. *O que é periferia? Entrevista para a edição de junho da Revista Continuum /Itaú Cultural. Disponível em: < <https://raquelrolnik.wordpress.com/2010/06/14/o-que-e-periferia-entrevista-para-a-edicao-de-junho-da-revista-continuum-itaucultural/>>. Acesso em: 10 out. 2015.*

Nesse contexto, questiona-se: quais são as possibilidades e desafios da comunicação em coletivos de cultura nas periferias de São Paulo?

Para responder à pergunta, o presente capítulo tem o objetivo geral de analisar experiências de coletivos de cultura e comunicação financiadas por políticas públicas na capital paulista, no tocante ao papel dos processos comunicacionais como eixos de suas perspectivas de organização. São objetivos específicos da investigação: verificar quais são as relações estabelecidas por coletivos atuantes nas periferias a respeito de processos comunicacionais; e analisar se o conceito de sujeito periférico pode ser observado entre os agentes de discurso dos processos comunicacionais nas periferias paulistanas.

Com o intuito de alcançar os objetivos, o trabalho tem como embasamento teórico as concepções de comunicação inerentes aos Estudos Culturais Latino-Americanos, diálogo e emancipação em contextos comunicacionais, bem como a definição de sujeito periférico formulada por Tiaraju D'Andrea,<sup>5</sup> em interface com as Geografias da Comunicação e pressupostos da Sociedade em Rede. A perspectiva do diálogo de saberes em comunicação foi adotada como pressuposto teórico-metodológico da análise e possui dimensões políticas, epistêmicas, intersubjetivas e estéticas e possui como aspectos-chave o dissenso, encontros, vínculos, além do reconhecimento de subjetividades.<sup>6</sup>

Para tal diálogo ocorrer, faz-se necessário reconhecer, respeitar e desierarquizar

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, D. de. *Novos protagonismos midiático-culturais: a resistência à opressão na sociedade da informação*. In: *Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*, 15., 2017. *Anais Eletrônicos do 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. São Paulo: ECA-USP, 2017. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/viewFile/581/547>>. Acesso em: 30 jan. 2018.

<sup>4</sup> OLIVEIRA, D. de. *Movimentos sociais e uma nova cultura política em tempos de ação direta do capital*. ARACE - Direitos Humanos em Revista, v. 1, p. 89-109, 2014.

<sup>5</sup> D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*, 2013. *Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

os diferentes saberes, em um contexto de pensamento crítico, compreensão mútua, coletividade, solidariedade, ação e reflexão, consciência da inconclusão humana e problematização do cotidiano, em um exercício das pedagogias freireanas.<sup>7</sup> Como consequência, pode-se afirmar que pesquisas realizadas na perspectiva do diálogo de saberes reconhecem a complexidade de fenômenos ligados à comunicação e cultura no contexto latino-americano, produzem conhecimento a partir de uma noção de desierarquização e descolonização de saberes e aprofundam conhecimentos acerca de grupos que promovem a apropriação social de meios de comunicação como instâncias de denúncia e participação.<sup>8</sup> Desse modo, análises feitas na chave do diálogo de saberes têm como característica o diálogo desierarquizado entre conceitos advindos do meio acadêmico e reflexões e considerações sobre diferentes temas feitas por indivíduos não ligados oficialmente à Academia.

Realizada no contexto do Observatório de Coletivos Culturais da Periferia de São Paulo (OCCP), pertencente ao Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc-USP), a investigação teve caráter quanti-qualitativo e a análise sobre os processos comunicativos nos coletivos culturais periféricos, caráter essencialmente qualitativa. O universo de estudo foi composto por grupos e iniciativas que foram contemplados pelo projeto VAI entre 2006 e 2007. A pesquisa foi exploratória, com métodos de investigação bibliográfica, documental, observacional e de campo.

Os procedimentos metodológicos específicos incluíram mapeamento dos coletivos contemplados, seleção de *corpus* para investigação por meio de critérios como

---

<sup>6</sup> São aspectos-chave do diálogo de saberes os encontros (tecer vínculos e estabelecer relações dialógicas), reconhecimento das subjetividades do outro, reconhecimento da importância do dissenso. Já as dimensões são políticas (desierarquização de saberes, substituição da lógica dominação/subordinação e solidariedade/colaboração, respeito às características dos territórios, substituição da lógica sujeito/objeto pela lógica sujeito/sujeito), epistêmicas (construção do conhecimento de forma processual, reconhecimento da experiência como fonte de saberes e conhecimentos, sob a chave decolonial), intersubjetivas (autoconhecimento a partir do diálogo, valorização das subjetividades e processo de enriquecimento sob os aspectos político, conceitual, metodológico, experiencial e subjetivo) e estéticas (reflexões sobre a produção de sentido do território, com foco nas narrativas de resignificação) ACOSTA VALENCIA, G. L.; PINTO ARBOLEDA, M. C.; TAPIAS HERNANDÉZ, C. A. (Org.) *Diálogo de Saberes en Comunicación: Colectivos y Academia*. Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Pe. entrevista, 2019.

<sup>7</sup> FREIRE, P. *Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

<sup>8</sup> SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas: Educomunicação popular e periférica em São Paulo e Medellín*. São Paulo, 2019. *Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades de Integração da América Latina, Universidade de São Paulo*.

prioridade a entrevistas com coletivos liderados ou coliderados por mulheres e/ou negras, homens negros, assim como membros da comunidade LGBTQIA+, como forma de conhecer tais processos sob o ponto de vista de grupos que sofrem processos variados de exclusão e discriminação e realização de entrevistas semiestruturadas. A seleção do corpus considerou ainda que, entre 2006 e 2017, a maioria de proponentes de projetos do VAI era do sexo masculino (média de 59,34%).<sup>9</sup> Propostas lideradas apenas por mulheres tiveram média de 37,22%. Além disso, os dados oficiais não contêm informações sobre raça e orientação sexual dos proponentes, o que causa invisibilidade sobre tais dados. A análise dos discursos presentes nas entrevistas foi orientada pelas mediações sociocomunicativas da cultura,<sup>10</sup> bem como princípios freireanos para a construção do conhecimento e o diálogo.

O presente texto foi estruturado da seguinte maneira: iniciar-se-á a construção teórica com a contextualização da comunicação e das mediações na produção acadêmica latino-americana, seguida das relações entre comunicação, diálogo e emancipação. Em seguida, falar-se-á sobre sujeitos periféricos e sujeitos coletivos, bem como será definida a noção de coletivo no âmbito da comunicação feita sobre, para e a partir das periferias. Em um terceiro momento, serão abordadas, de forma mais aprofundada, as potencialidades e desafios da comunicação periférica.

### **Comunicação: mediações, diálogo e emancipação**

Juan Díaz Bordenave afirma que a comunicação é um processo humano universal que possui dimensões artísticas, tecnológicas, institucionais e científicas. A visão de Edward Alexander Niño Viracachá complementa a aceção trazida por Bordenave ao declarar que a comunicação trata-se de uma expressão coletiva e simbólica e “es sinónimo de encuentro, ya que facilita la convivencia, el intercambio de sentidos y el fortalecimiento de los vinculos”. Nesse sentido, de acordo com Bordenave, “*si creemos que otro mundo es posible tenemos que creer también que otra comunicación es posible*”. Bordenave baseia-se em Paulo Freire para dizer que a comunicação converte-se em uma ferramenta de conhecimento. Com base em tal perspectiva, comunicações sobre, para e a partir de territórios periféricos têm como potencialidade a característica de serem formas de conhecimento desses espaços e das vivências neles presentes.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> O único ano em que a situação se inverteu foi 2017, quando 50,76% das proponentes eram mulheres.

<sup>10</sup> MARTÍN-BARBERO, J. Ofício de cartógrafo: *Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.

As comunicações são enxergadas sob a perspectiva de processos e práticas sociais. O uso desta categoria no plural revela interculturalidades<sup>12</sup> presentes em tal conceito. De acordo com Martín-Barbero, quando o ponto de partida é a cultura, existe a possibilidade de que a categoria comunicação seja um lugar estratégico desde o qual se pode pensar a sociedade. Ainda na visão de Martín-Barbero, pensar a comunicação na América Latina é uma tarefa de envergadura antropológica:

*Esse é o cenário no qual se estabelecem hoje as relações entre comunicação e cultura: o da desestruturação das comunidades e da fragmentação da experiência, o da perda da autonomia do cultural e da mescla arbitrária das tradições, o da emergência de novas culturas que desafiam tanto a sistemas educativos incapazes de se encarregar do que os meios maciços significam e são culturalmente, como a políticas culturais dedicadas ainda majoritariamente a difundir e conservar.<sup>13</sup>*

Nesse contexto, observa-se que os Estudos Culturais Latino-Americanos contribuem de forma direta para que os olhares sobre a comunicação sejam multidimensionais. Ademais, compreender a comunicação sobre, para e a partir das periferias exige um olhar para além dos meios. A partir das interculturalidades existentes no campo da comunicação, as quais são acompanhadas por relações de dominação e subordinação, Jesús Martín-Barbero formula o conceito de mediações para se aprofundar no campo das comunicações latino-americanas: o conjunto composto por processos culturais, sociais e econômicos que atribuem sentidos às mensagens e podem conduzir a reapropriações e recons-

---

<sup>11</sup> SOUZA, J. S. de. Entre quebradas e comunas, *op. cit.*, p.61.

<sup>12</sup> De acordo com Nestor García-Canclini (2005), as interculturalidades envolvem relações de negociação, conflito e empréstimo recíprocos entre diferentes. Já as interculturalidades críticas levam em conta que as negociações precisam considerar sujeitos sociais que vivenciaram processos de subalternização. Cf. GARCÍA-CANCLINI, N. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. Cf. WALSH, C. *Estudios (Inter)Culturales en clave de-colonial. Tabula Rasa, Bogotá, Colombia*, n.12, p. 209-227, janeiro-junho 2010a; WALSH, C. *Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: Apuestas (Des) De El In-Surgir, Re-Existir y Re-Vivir*. Disponível em: <<http://www.antropologias.org/rpc/files/downloads/2010/09/Catherine--Walsh-Interculturalidad-cr%C3%ADtica-y-pedagog%C3%A1-da-de-colonial.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

<sup>13</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo*, *op. cit.*, 2004, p. 210.



truções por parte do receptor. Deslocar as pesquisas sobre a comunicação dos meios para as mediações e, conseqüentemente, investigar esse campo a partir da cultura resultou na construção de novas percepções acerca das mediações comunicativas da cultura:

*Compreender a comunicação significava então investigar não só argúcias do dominar mas também aquilo que no dominado trabalha a favor do dominador, isso é a cumplicidade de sua parte, e a sedução que se produz entre ambos, embora a reação não possa ser mais cortante desde ambos os lados. Entre os comunicólogos reinava o desconcerto: “mas se a comunicação é o contrário da dominação”, diziam os integrados (sem sabê-lo?). E entre os estudiosos sociais de esquerda estalou a raiva: “era o que nos faltava, agora resulta que os pobres, além do mais, são responsáveis por estar dominados”.<sup>14</sup>*

O mapa proposto por Martín-Barbero tem ainda o objetivo de combater a visão de que a tecnologia é a grande mediadora entre os povos e o mundo no mundo globalizado.<sup>15</sup> Ao longo do tempo, a visão sobre as mediações foi complexificada por meio da inclusão de novos elementos. Ainda assim, as mediações constituintes ou fundantes denominadas “comunicação”, “cultura” e “política” fazem-se presentes nas três versões criadas pelo autor.

Os encontros entre matrizes culturais e competências de recepção ou consumo recebem o nome de socialidades no mapa noturno de Martín-Barbero. Por meio desse tipo de mediação, são observadas as relações cotidianas ocorridas a partir da reunião de seres humanos e a polissemia na interação social. A compreensão de socialidades nos processos cotidianos de coletivos de comunicação contribui, entre outros itens, para a observação de constituição e reformulação de identidades nos processos envolvidos. A observação e estudo dos espaços nos quais ocorrem processos educacionais e comunicacionais que envolvem os coletivos também integram a investigação de socialidades. O conceito de sujeito periférico, por exemplo, é formado por meio das socialidades.

Relações entre formatos industriais e competências de recepção ou consumo resultam nas ritualidades, mediações que estão associadas aos diferentes usos

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.25.

<sup>15</sup> *Potencialidades e desafios ligados ao uso das tecnologias na comunicação desenvolvida sobre, para e a partir das periferias serão exploradas em seções subsequentes do texto.*

da mídia, associados aos múltiplos trajetos de leitura, os quais são diferentes de acordo com as peculiaridades de cada público. Por meio das ritualidades, torna-se possível perceber que, apesar de vivências semelhantes, moradores das periferias em zonas urbano-rurais podem ter opiniões diversas sobre os mesmos temas. Levando-se em conta que não é possível homogeneizar o “público periférico”, compreender as ritualidades dos sujeitos envolvidos na investigação auxilia no entendimento das influências dos processos educacionais de coletivos de comunicação na visão dos educandos-educadores sobre a comunicação.

As institucionalidades formam-se a partir de matrizes culturais e lógicas de produção (junção entre rentabilidade do capital e processo industrial), e caracterizam a configuração dos meios de comunicação como serviço público (a partir do Estado), livre comércio (a partir do mercado) ou modelos híbridos, ligados aos territórios, a exemplo do que acontece com os coletivos; mediação de interesses e poderes contrapostos que afeta a regulação dos discursos de maiorias e minorias; além da análise da comunicação a partir dos meios.

Já as tecnicidades são formadas por meio dos encontros entre lógicas de produção e formatos industriais. De acordo com Ana Carolina Escosteguy e Ângela Fellipi,<sup>16</sup> as tecnicidades auxiliam no entendimento da ação da técnica e do gênero em um texto. É por meio das tecnicidades que se torna possível observar a associação entre inovação técnica de formatos e a competitividade técnica e industrial. Além disso, as tecnicidades ajudam na sedimentação de saberes, constituição de práticas e na organização de percepções acerca das intertextualidades e intermedialidades. Em conjunto com as socialidades e ritualidades, as tecnicidades também contribuem para a compreensão da ressignificação de Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação (NTIC) em atores sociais como os coletivos de comunicação.

As cartografias de Martín-Barbero desconstruem um dos lugares-comuns relacionados aos estudos culturais: a recepção não é, necessariamente, a palavra-chave para compreender a não disciplina. O que define - sem reduzir ou tornar-se pluralmente simplista - os estudos culturais, em especial os latino-americanos, é o desejo de compreender temas de forma global, sem abandonar o rigor científico ou ignorar complexidades.

No caso da comunicação, institucionalidade, socialidade, tecnicidades e ritualidades são elementos essenciais para o entendimento de processos produtivos

---

<sup>16</sup> ESCOSTEGUY, A. C.; FELLIPI, A. *Jornalismo e estudos culturais: a contribuição de Jesús Martín-Barbero*. Revista Rumores, São Paulo, n.14, v. 7, jul-dez 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/69427/72007>>. Acesso em: 19 ago. 2015.

vos, os quais envolvem vivências, conhecimentos e ideologias préestabelecidas; construção do conteúdo de mensagens, as quais representam a realidade a partir de determinados olhares; e percepções de receptores/ produtores, que influenciam, direta ou indiretamente, o ciclo de processos produtivos.

Mutações tecnológicas e a hibridização de linguagens e meios, a qual coloca a comunicação no posto de intermediação, fizeram com que Martín-Barbero propusesse uma terceira versão do mapa noturno:



FIGURA 1 - Terceira versão do mapa das mediações.<sup>17</sup>

O autor afirma que a mediação tecnológica transtorna a relação entre homem e mundo, “desterrando quem sabe para sempre o sonho grego de que o homem seja ‘a medida de todas as coisas’”.<sup>18</sup> O autor também propõe que a mediação tecnológica da comunicação deixou de ser instrumental para se converter em estrutural. Segundo Martín-Barbero:

*[...]a tecnologia remete hoje não a novas máquinas e aparelhos, mas a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escritas. Radicalizando a experiência de des-ancoragem produzida pela modernidade, a tecnologia des-localiza os saberes, modificando tanto o estatuto cognitivo*

<sup>17</sup> LOPES, M. I. V. de. *Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação*. Intexto, Porto Alegre, n. 43, p. 14-23, set.-dez. 2018. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/81160/48900>>. Acesso em: 30 nov. 2018.

<sup>18</sup> MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de cartório*, op. cit., p.62.

*como o industrial das condições do saber e das figuras da razão, o que está conduzindo a um forte apagar, borrando-se as fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, arte e ciência, saber perito e experiência profana.*<sup>19</sup>

Na terceira versão do mapa das mediações, o autor defende que as mudanças tecnológicas na sociedade configuraram um novo ecossistema comunicativo. Para Martín-Barbero, a temporalidade está relacionada com o culto ao presente, em debilidades na relação histórica com o passado e a outras transformações temporais que forjam a sensação de simultaneidade do atual.<sup>20</sup> Com as novas tecnologias da informação e da comunicação NTIC, o tempo também passa a ser mais fragmentado.

Assim como na proposta construída por Veneza Ronsini,<sup>21</sup> as propostas de Martín-Barbero apresentadas em relação às mediações sociocomunicativas da cultura não serão tratadas de modo excludente e, tampouco, evolucionista. Defende-se aqui que a mediação da identidade, já apresentada nesse trabalho como um nó interseccional de um mapa em construção, não deve significar a substituição da socialidade, mas sim um acréscimo. Já a cognitividade representa, entre outros itens, a possibilidade de abordar a produção de conhecimentos por meio da comunicação e da cultura a partir da perspectiva das mediações. Além disso, as mediações existentes na terceira versão do mapa contribuem para a compreensão de processos comunicacionais em territórios periféricos que estão envolvidos em redes on e off-line.

O diálogo é outro elemento importante para a compreensão da comunicação sobre, para e a partir das periferias. Na perspectiva de Paulo Freire, dialogar é uma exigência existencial, por conta do estado de inconclusão ontológica do ser humano. Em outras palavras, Freire identifica uma vocação ontológica humana, traduzida por um permanente processo de incompletude no tocante aos saberes e conhecimento, na busca de ser mais, de se humanizar.<sup>22</sup> Nos

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 35-36

<sup>20</sup> LOPES, M. I. V. de, *op. cit.*, 2018.

<sup>21</sup> RONSINI, V. V. M.; *A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção)*. XIX Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, PUC-RJ, Rio de Janeiro-RJ, jun. 2010. Disponível em: <[http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12\\_veneza\\_ronsini.pdf](http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_veneza_ronsini.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2017.

contextos periféricos, o diálogo pode ser expressado pela palavra-práxis, a qual pronuncia o mundo com o intuito de modificá-lo, em uma junção de ação e reflexão. A palavra-práxis possibilita ainda a mobilização de vivências, observações e repertórios variados. Na perspectiva freireana, o diálogo envolve ainda o reconhecimento e a compreensão mútua, o pensamento crítico, a solidariedade, a problematização do cotidiano, a coletividade e amor ao mundo e aos seres humanos.<sup>23</sup>



FIGURA 2 - Condições para o estabelecimento do diálogo na perspectiva de Paulo Freire. Fonte: A autora, 2019.<sup>24</sup>

Por meio da prática de condições estabelecidas para o diálogo sob o ponto de vista freireano, abre-se um trajeto para se concretizar uma comunicação de cunho emancipatório,<sup>25</sup> por meio da valorização do ser humano como cidadão, não como indivíduo consumidor, tomada da posição do oprimido e in-

<sup>22</sup> FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*, op. cit.

<sup>23</sup> SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas*: op. cit.

<sup>24</sup> As condições para o estabelecimento do diálogo foram sintetizadas com base nas obras FREIRE, P. *Extensão ou comunicação?* 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. FREIRE, P. *Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 14.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983., FAUNDEZ, A. FREIRE, P. *Por uma Pedagogia da Pergunta*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Educação e Comunicação). FREIRE, P.; GADOTTI, M.; GUIMARÃES, S. *Pedagogia: diálogo e conflito*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

<sup>25</sup> *Opta-se pelo uso de "emancipação" no lugar de "libertação" com o intuito de que não se confunda o segundo vocábulo com noções liberais ou neoliberais.*

interpretação crítica e problematizadora do cotidiano.<sup>26</sup> O diálogo de saberes no âmbito comunicacional, em um processo coletivo de desvelamento do mundo, também é uma característica para a busca pela emancipação em tal contexto.

### **Sujeitos periféricos e sujeitos coletivos na comunicação**

Nas periferias, uma comunicação com características dialógicas e emancipatórias tem relação direta com a visão territorial<sup>27</sup> de que as periferias estão no centro das narrativas. Vivências são valorizadas, problemas são expostos e potencialidades são apresentadas em tal contexto. Para efetivar essa comunicação sobre, para e a partir das periferias, são utilizadas diferentes linguagens: além do jornalismo, do cinema e do audiovisual, encontram-se também expressões inerentes ao teatro, dança, literatura, hip-hop, entre outras.

Integrante do coletivo de comunicação Desenrola e Não me Enrola, atuam-

---

<sup>26</sup> *Tais características dialogam diretamente com a noção de jornalismo e prática cultural pela emancipação sistematizada por Dennis de Oliveira, contudo, no contexto do artigo, o cenário é apontado com vistas a construção da comunicação como um todo, não apenas de práticas jornalísticas. Cf. OLIVEIRA, D. de. Jornalismo e ação cultural pela emancipação: uma práxis jornalística nos conceitos de Paulo Freire. 2013. Disponível em: <[http://www.academia.edu/11511782/OLIVEIRA\\_Dennis\\_de\\_-\\_Jornalismo\\_e\\_a%C3%A7%C3%A3o\\_cultural\\_pela\\_emancipa%C3%A7%C3%A3o](http://www.academia.edu/11511782/OLIVEIRA_Dennis_de_-_Jornalismo_e_a%C3%A7%C3%A3o_cultural_pela_emancipa%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 10 out. 2015*

<sup>27</sup> *Neste texto, o conceito de território tem base em Milton Santos, o qual o interpreta em um recorte crítico-social, para considerá-lo como base material do espaço geográfico: “[...] não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isso é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que está se falando em território usado, utilizado por uma dada população”. cf. SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009, p.96. O texto dialoga também com a perspectiva de território construída pelo coletivo de comunicação Ciudad Comuna, que atua em periferias de Medellín (Antioquia, Colômbia): “El territorio es el tejido de relaciones culturales, sociales, políticas y económicas, que se construyen colectivamente en espacios vitales, a partir de las representaciones, imaginarios, sentidos y significados que se elaboran en las comunidades desde las múltiples formas de habitar” (SOMOS TERRITORIO: Cuerpos, relatos y ciudad. Medellín: Ciudad Comuna, 2016).*

te na região de M'Boi Mirim e contemplado pelo Programa de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI) para a realização do projeto *Você, Repórter da Periferia*<sup>28</sup> em 2014 e 2015, Flávia Lopes apresentou uma definição para o termo no livro *Você Repórter da Periferia: visões e vivências do jornalismo nas periferias*:

*A periferia, no meu modo de pensar, nesse momento, não é uma periferia geográfica, limite entre região central e outras regiões da cidade. Esse termo representa, para mim, territórios que, longe da região central, enfrentam dificuldades (ou mesmo a escassez) no acesso a direitos, como saúde, educação e transporte de qualidade. Sendo assim, afirmar que tal iniciativa (o Você Repórter da Periferia) é da periferia também é uma afronta ao sistema vigente, é colocar em xeque estereótipos como o de que todo pobre é vago-bundo, que não quer trabalhar, que é um incapaz.*<sup>29</sup>

Nesse sentido, García-Canclini<sup>30</sup> propõe que a reflexão da comunicação a partir da preocupação geográfica implica identificar quem fala e em qual lugar. Desse modo, a noção de sujeito periférico auxilia na compreensão de quem são os agentes de discurso da comunicação nas periferias e em que medida as mediações são importantes para a compreensão de suas produções, bem como potencialidades e desafios dos processos comunicacionais de diferentes coletivos. Para iniciar, é válido mencionar que o uso do vocábulo “sujeito” remete a uma perspectiva relacionada à humanização e emancipação do ser humano em um cenário de opressões advindas das cotidianidades, as quais são ocasionadas, de modo geral, por violações de direitos humanos e outras violências resultantes de alterações paradigmáticas da sociedade capitalista.<sup>31</sup> Nesse contexto, o ter-

---

<sup>28</sup> Programa cujo objetivo é a formação de repórteres no âmbito de um jornalismo comunitário e cultural. Com duração de sete meses, a iniciativa conta com oficinas teóricas de redação para internet, redação para revista, conteúdos mobile, videorreportagens, filmagem e edição. *O Você, Repórter da Periferia* conta ainda com itinerários por diferentes territórios periféricos.

<sup>29</sup> LOPES, F. Flávia Lopes in: VILHENA, E. et al. *Você Repórter da Periferia: visões e vivências do jornalismo nas periferias*. São Paulo: FiloCzar, 2018, p. 54.

<sup>30</sup> GARCÍA-CANCLINI, N. *Diferentes, desiguais e desconectados*, op. cit.

<sup>31</sup> SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas*, op. cit.

mo “sujeito periférico” foi explanado por Tiaraju Pablo D’Andrea<sup>32</sup> e está relacionado com a configuração de uma nova subjetividade, que tem como base o orgulho de pertencer e vivenciar territórios periféricos. Tal sentimento tem como consequência o agir político nas periferias.

D’Andrea apresenta quatro visões acerca do vocábulo “sujeito”: como pessoa; como subjetividade; como assujeitado; e como conhecedor/ fazedor. Tais dimensões compõem o sujeito periférico como uma pessoa portadora de subjetividade periférica (com existência de elementos cognoscentes constituídos pela posição periférica ocupada pelo indivíduo, de acordo com o autor), assujeitado às opressões existentes nos territórios periféricos, mas que, a partir de tal conjuntura, “propõe objetivos e pratica ações. Que domina algo. Que propõe conhecer algo, em contraposição ao que é conhecido ou é objeto. Que pratica ações a partir do conhecimento que detém”.<sup>33</sup>

Entre membros de coletivos culturais e coletivos de comunicação, o termo “sujeito periférico” foi incorporado ao cotidiano. No caso do Periferia em Movimento, integrante do *corpus* dessa investigação, utiliza o conceito, definindo-o como “aquele com capacidade de entender o mundo a partir de sua condição social e age politicamente para modificá-la”.<sup>34</sup> A formação de sujeitos periféricos quanto aos territórios, cotidiano e direitos humanos faz parte da incorporação da noção no coletivo.

---

<sup>32</sup> D’ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo, 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>34</sup> BORGES, T. Dificuldades geraram identidade periférica. 2014. Periferia em Movimento, São Paulo, 15 jan. 2014. Disponível em: <<http://periferiaemmovimento.com.br/dificuldades-geraram-identidade-periferica/>>. Acesso em: 20 jan. 2019.



Na perspectiva de D'Andrea, ser um sujeito periférico significa também tornar-se periférico para si. Tal condição consiste em se perceber como sujeito em um território periférico a partir de uma experiência comum e compartilhada, a qual é convertida em subjetividade. Ser periférico para si trará orgulho da condição ao sujeito, a qual é composta por características como coletivismo, solidariedade e potência criativa.<sup>35</sup> A partir do sentimento de pertencimento e de entendimento do cotidiano como acontecimento político a ser narrado,<sup>36</sup> passa-se para a ação. Tal ideia foi explorada pelo coletivo de comunicação Ciudad Comuna em 2017, nas redes sociais.

No âmbito comunicacional, o sujeito periférico é um ator social que concretiza a potencialidade de a comunicação transformar-se em uma ferramenta de conhecimento, na perspectiva de Paulo Freire. Os processos e produtos de coletivos de comunicação realizados por sujeitos periféricos propiciam, entre outros itens, o conhecimento sobre as potências dos territórios. Desse modo, o verbo conhecer é entendido a partir da óptica freireana da reflexão crítica, presença curiosa do sujeito no mundo, além de postura e ação transformadora e dialógica. Sob o ponto de vista dialógico e emancipatório, pode-se considerar que os sujeitos periféricos envolvidos com a comunicação, direta ou indiretamente, são também interculturais. Aliás, a relação entre sujeitos e comunicações é dialética: ao mesmo tempo que sujeitos periféricos e interculturais produzem-nas, eles também são transformados pelos processos comunicacionais.

Ao se assumir a dialogicidade, a emancipação e as mediações como pressupostos para a compreensão dos sujeitos periféricos e suas produções e processos no âmbito comunicacional, pode-se considerar que a atuação do sujeito periférico é potencializada por meio das ações coletivas. Aliás, a construção de mundos possíveis tornou-se um processo coletivo, na visão de Carlos Alberto Scolari.<sup>37</sup> Tendo em vista que o reconhecimento das subjetividades periféricas ocorre por meio de experiências comuns e compartilhadas, faz-se necessário ressaltar o valor

---

<sup>35</sup> D'ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos, *op. cit.*

<sup>36</sup> Tal ideia foi explorada pelo coletivo de comunicação Ciudad Comuna em 2017, nas redes sociais SOUZA, J. S. S. Entre quebradas e comunas, *op. cit.*

<sup>37</sup> MUNGIOLI, M. C. A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo. Matrizes, n. 2, jan.-jun. 2011. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143018637008>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

da coletividade na constituição dos sujeitos periféricos e interculturais. Nesse sentido, o conceito de sujeito coletivo<sup>38</sup> contribui para a compreensão acerca de quem são os indivíduos que realizam processos comunicacionais e educacionais nas periferias. É da noção de sujeitos periféricos, interculturais e coletivos que se torna possível compreender o conceito de coletivos nesses territórios.

Grupos cujo intuito é produzir arte e processos culturais nas periferias autodenominam-se como coletivos<sup>39</sup> e são definidos, entre outras formas, como “coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens – em resumo, desses sujeitos políticos que recolocam em causa a partilha já dada do sensível”.<sup>40</sup> Entre esses grupos, constata-se pelo menos quatro relações diretas ligadas à comunicação:<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> O termo “sujeito coletivo” está presente na obra *Diálogo de Saberes en Comunicación: colectivos y academia por meio dos escritos de Gladys Lucia Acosta Valencia (2016b)*, autora a qual denuncia que o sujeito coletivo não é uma soma de individualidades, mas sim “un cuerpo de poder que hace ser, hace hacer, hace sentir, hace transformar; juntos logran lo que no podrían hacer como individuos” (ACOSTA VALENCIA et al., op. cit, p.88).

<sup>39</sup> Ao longo das entrevistas semiestruturadas realizadas durante a pesquisa para formar o Observatório de Coletivos Culturais da Periferia de São Paulo (OCCP), do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc-USP), observou-se que a origem e/ou continuidade de diversos coletivos culturais e comunicacionais foi possibilitada a partir do fomento público oferecido pelo VAI ou editais semelhantes.

<sup>40</sup> RANCIÉRE, 2005, p. 60 apud DE TOMMASI, L. *Culturas de Periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político*. Política & Sociedade, Florianópolis, v. 12, n. 23, jan.-abr. 2013, p. 30. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2013v12n23p11/24752>>. Acesso em: 17 jan. 2020.

<sup>41</sup> As características serão mais aprofundadas na análise de potencialidades e desafios da comunicação nas periferias paulistanas.

- Divulgar e articular eventos e produtos com diferentes linguagens, em um exercício de mídia radical;<sup>42</sup>
- Tornar comum valores e práticas como coletividade (privilegio do “nós”), diálogo, resistência, orgulho em pertencer às periferias, ressignificação dos territórios periféricos, busca por emancipação, mudanças sociais e do reconhecimento das periferias como territórios de saberes, luta pela garantia de direitos humanos e pela visibilidade das periferias, luta contra opressões como racismo, machismo, LBGTQI+fobia, entre outros;
- Compartilhar experiências que contribuam para a formação e atuação do sujeito periférico, inclusive no tocante ao aprendizado de itens inerentes à formulação e execução de um projeto que concorra a editais públicos e privados de fomento à cultura;
- Ter a comunicação como processo permanente para potencializar e visibilizar territórios e suas lutas, bem como promover diálogos de saberes por meio do jornalismo, cinema ou audiovisual.

As três primeiras relações aplicam-se, de modo geral, aos diferentes coletivos culturais nas periferias paulistanas. Já a quarta perspectiva é específica para coletivos de comunicação, definidos como sujeitos coletivos:

---

<sup>42</sup> *As finalidades da mídia radical, em especial a alternativa, consistem na expansão do âmbito de informações, reflexões e trocas a partir dos limites hegemônicos e, em geral, estreitos da mídia convencional; na sensibilidade às vozes e aspirações dos excluídos; na expressão mais espontânea de pontos de vista ridicularizados na mídia oficial; e na ausência de censura para atender interesses externos, como os de “mandachuvas da mídia”, do Estado ou de autoridades religiosas. Há também a preocupação com o formato para a veiculação de mensagens, com prioridade para os de baixo custo. Entre eles, o mais acessível é o discurso voltado para propósitos públicos. Na tapeçaria da mídia radical apresentada por Downing, são citados os seguintes formatos de comunicação: discurso público, dança, anedotas, canções, grafite, vestuário, teatro popular, arte performática, culture-jamming, imprensa, xilogravuras, gravuras satíricas, volantes, fotomontagem, cartazes, murais, filme, vídeo e a denominada “internet radical”. Cf: DOWNING, J. Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Editora Senac, 2002, p. 81.*

*Los Colectivos de comunicación, esos horizontes juveniles, poblados de fuerzas, de ganas, de sentidos; esos colectivos han logrado verter al cauce esa vitalidad, ese arraigo en los territorios de las márgenes, esa solidaridad y sensibilidad para acompañar al que sufre, para estar del lado de quienes son despojados, desplazados; esa confianza que se teje con la base social comunitaria; esa manera de tejer vínculos, de abrir caminos; ese ímpetu para enfrentar y desvelar las máscaras del poder; para resistir, para insistir, para persistir; son guerreros de las márgenes, pero sus armas son las tintas con las que trazan los mapas de los barrios; las memorias en los relatos populares; las cámaras con las que están dispuestos a registrar los abusos de autoridad, los desalojos; los micrófonos para levantar la voz frente a quienes pretenden callarlos. Los colectivos están atentos a los ritmos comunitarios, a los tiempos y los espacios de los acontecimientos; están alertas, son los guardianes que cuidan los sueños en los barrios populares, en las periferias. Son mediadores que han sabido comprender que la comunicación es un arma para la transformación, para la emancipación.*<sup>43</sup>

Os coletivos de comunicação, enquanto sujeitos coletivos compostos por sujeitos periféricos e interculturais, são expressões de novos protagonismos midiático-jornalístico-culturais.<sup>44</sup> Nesse contexto, entender o significado da expressão “coletivo de comunicação”, conceito em formação e ainda em movimento teórico-prático, implica mobilizar noções relativas a territórios, articulações em

---

<sup>43</sup> ACOSTA VALENCIA, G. L. *Cavilaciones en torno a un diálogo de saberes*. In: ACOSTA VALENCIA, G. L.; PINTO ARBOLEDA, M. C.; TAPIAS HERNANDEZ, C. A. (Org.). *Diálogo de Saberes en Comunicación: Colectivos y Academia*. Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016b, p. 12-13.

<sup>44</sup> Apesar de o conceito de protagonismos midiático-culturais ser mais observado por Dennis de Oliveira no âmbito do jornalismo, as três características analisadas podem ser encontradas em coletivos de comunicação e até mesmo em coletivos culturais como um todo: elementos da tradição, formas próprias de organização e compartilhamento de saberes, afinal “A retomada de elementos da tradição decorre da interpretação dessas características como formas de resistência às opressões inerentes do colonialismo. Oliveira destaca que “a tradição entra como uma forma de recuperar o direito à fala, o direito à existência” (OLIVEIRA, op. cit., 2017, p. 18). As formas próprias de organização buscam privilegiar conhecimentos advindos da experiência e domínio da oralidade, ao passo que o compartilhamento de saberes é efetivado de forma coletiva e não-verticalizada, com possibilidade de divulgação por meio de redes sociais digitais. Cf: OLIVEIRA, D. de. *Novos protagonismos midiático-culturais: a resistência à opressão na sociedade da informação*, op. cit.

redes, memórias e lutas pela garantia de direitos.<sup>45</sup> Cabe ressaltar que ainda que o contexto das periferias urbanas, o que caracteriza uma ação coletiva (por vezes, juvenil) como um coletivo de comunicação é a relação é a produção sobre, para e a partir das periferias, o estabelecimento de narrativas a partir das cotidianidades, do território, o compartilhamento de vivências associado a descobertas dentro dos próprios territórios, a ressignificação territorial, além da busca pela garantia de direitos humanos - em especial - do direito à comunicação. É necessário mencionar também que a definição de um coletivo de comunicação não está ligada à utilização de uma nomenclatura, já que há grupos os quais não se identificam oficialmente por meio dessa expressão, mas sim práticas de comunicação, de educação, articulação e de organização interna específicas.

No contexto paulistano, o Fórum Comunicação e Territórios mapeou 56 iniciativas e 97 comunicadores(as) das periferias de São Paulo, com trabalhos realizados a partir da década de 1990. A partir de 2012, 36 projetos foram criados, período que, de acordo com o Fórum, coincide com políticas públicas de acesso ao ensino superior, acessada por 62% dos entrevistados formados em Comunicação: “a presença na universidade despertou o questionamento da cobertura da mídia hegemônica sobre as periferias, ao mesmo tempo em que as quebradas eram palco de uma forte efervescência cultural”.<sup>46</sup> O fato de se ter iniciativas que existem desde o século passado reforça a ideia de que há mais de uma geração que atua com a comunicação e a cultura nas periferias, com modificações em formatos e ações realizadas de forma variada, a exemplo do que observa o músico e produtor cultural G.S., de Cidade Tiradentes, zona leste da capital:

*[...] nós, de uma geração anterior, a gente, uma das nossas funções é procurar, justamente, entender, de alguma forma, procurar com as nossas experiências também, quando é possível, estabelecer esse canal de comunicação e falar do nosso momento, que nossas investigações eram essas. Mas a gente não pode colocar goela abaixo da juventude de hoje, por exemplo, a nossa dinâmica, nossas reivindicações. As nossas reivindicações foram no momento em que nós éramos reivindicadores, agora são outras reivindicações e outros momentos, algumas delas continuam as mesmas, de formas diferentes, ações vão ser feitas de formas diferentes, mas é justamente entender essa dinâmica, né?<sup>47</sup>*

<sup>45</sup> SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas*, op. cit.

<sup>46</sup> BORGES, T. *Após 30 anos de luta, comunicadores das quebradas ainda passam por perrenques para trampar*. op. cit.

<sup>47</sup> Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019.

A primeira relação ligada à comunicação funciona como uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que permite ampliar a divulgação de eventos e produtos ligados com diferentes vantagens, também impulsiona o trabalho e os processos de coletivos dedicados à comunicação. Nesse contexto, A.R., da Periferia em Movimento, relata como a busca de outros grupos por divulgações, diálogos e articulações motivou a continuidade do coletivo criado em 2009, atuante no extremo sul da cidade<sup>48</sup> e integrante da Rede Jornalistas das Periferias, que hoje se autodenomina produtora de jornalismo de quebrada.<sup>49</sup>

*Acho que cada pessoa, que buscava a gente para divulgar seu conteúdo, grupo de teatro, encontro de bate-papo e grupo de dança, enfim, cada pessoa que procurava a gente para divulgação, eram pessoas que incentivavam a gente a continuar, porque nos dava o motivo de seguir [...] Eu não sei se dá para dizer também que é uma característica do VAI, mas a partir dos projetos que ganham o apoio do VAI, eles conhecem a gente nesses encontros, sabendo e descobrindo que tem um canal da quebrada para divulgar o que eles vão fazer, naturalmente isso ocorre até hoje. Os projetos que são contemplados pelo VAI mandam para a gente, muitos deles, divulgar seus projetos, que envolvem muitas oficinas e eventos, que precisam de público e de uma mídia que se propõe a divulgar. E aí, quando olham para as mídias hegemônicas, não se veem representados e nem sabem qual é o caminho para chegar nessas mídias, para se verem divulgados. Então, ajuda, mostrando que tem uma mídia de divulgação ali e tal.<sup>50</sup>*

Entre os coletivos presentes no *corpus* da investigação, dois deles dedicam-se à comunicação como processo permanente para potencializar territórios por meio do jornalismo e cinema: Periferia em Movimento e Cine Campinho. Desse modo, é válido destacar as principais características do jornalismo e do

---

<sup>48</sup> A região engloba os distritos de Cidade Dutra, Grajaú, Parelheiros e Marsilac. Cabe ressaltar que a região da Capela do Socorro, que engloba Cidade Dutra e Grajaú, é a segunda que mais concentra projetos financiados pelo VAI entre 2006 e 2017, ao lado do Capão Redondo.

<sup>49</sup> O conceito será explanado ainda nesta seção.

<sup>50</sup> Entrevista realizada com A.R. em dezembro de 2019

audiovisual sobre, para e a partir das periferias nesse contexto. No tocante à linguagem jornalística, destacar-se-á o modelo do jornalismo de quebrada,<sup>51</sup> simultaneamente combativo e emancipatório, caracterizado por:

*[...] produções sobre, para e a partir das periferias; democratização da comunicação sobre as quebradas paulistanas; compartilhamento de conteúdo de midialivristas independentes; caráter contra-hegemônico; caráter participativo-cidadão; emancipação de quebradas; disputa de imaginários; incorporação de glórias; preocupação com a informação e formação do leitor; militância pela garantia dos direitos fundamentais; adaptação do conceito de periferia; e especificidade geográfico-espacial.<sup>52</sup>*

A produção e exibição de produtos audiovisuais nas periferias constitui-se em outra forma de comunicação e resistência nesses territórios:

*[...] diversos produtos artísticos confeccionados por moradores de periferias têm se esforçado, nos últimos dez anos, aproximadamente, para mostrar outras perspectivas relacionadas a tais espaços – seja na música, na literatura e, em menor proporção, no teatro. Nesse ensejo, pode-se destacar também a produção audiovisual*

---

<sup>51</sup> O vocábulo “quebrada” caracteriza-se por “referir-se aos bairros da periferia de onde vêm, tanto por pichadores como por outros jovens, principalmente os ligados ao hip-hop. Essa denominação tornou-se, aliás, bastante popular e difundida entre os moradores de bairros da periferia de São Paulo de uma maneira geral. Embora a noção de quebrada se apresente como um modo particularizado de se referir a um determinado bairro e às relações específicas entre os moradores de uma localidade, ela remete também a uma disposição de apresentar o bairro onde se vive para quem é de fora, caracterizando-o como um lugar arriscado, hostil e perigoso para quem não pertence a ele e não conhece suas regras. A quebrada é, portanto, associada também à ideia de um bairro periférico pobre com altos índices de violência, onde não se deve desprezar as normas de conduta. (PEREIRA, Alexandre Barbosa. Os riscos da juventude. *Revista Brasileira Adolescência e Conflitualidade*, n.3, p.36-50, 2010. Disponível em: <<http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/adolescencia/article/download/221/208>>. Acesso em: 25 fev. 2021.). O termo “jornalismo de quebrada” foi cunhado justamente a partir de análises de reportagens e artigos produzidos pelo coletivo Periferia em Movimento. Veja mais em: SOUZA, J. S. de. *Jornalismo de Quebrada e as Representações das Periferias Paulistanas. Monografia (graduação). Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM). São Paulo, SP, 2015, 167f.*

<sup>52</sup> SOUZA, J. S. de. *Jornalismo de Quebrada e as Representações das Periferias Paulistanas, op. cit., p.160.*

*encabeçada por ONG, coletivos independentes e Escolas Livres de Cinema. Muito do que se produz nessas entidades tem o propósito de responder – de modo explícito ou não – a imagens e imaginários redutores sobre as periferias.*<sup>53</sup>

Na cidade que abriga um terço das salas de cinema do país, de acordo com o Observatório do Cinema e Audiovisual da Ancine,<sup>54</sup> o acesso a filmes inéditos nas telonas é realizado, de forma geral, em salas localizadas em shoppings. Para que um longa-metragem chegue a um Centro Educacional Unificado (CEU), é necessário que ele saia de cartaz das principais redes do país. Com tais obstáculos no acesso a sétima arte, saídas são encontradas, a exemplo do Cine Campinho, em Guaianases,<sup>55</sup> zona leste da capital paulista, que utiliza um campo de futebol para exibir filmes e promover debates. Com o tempo, passou-se também a produzir curta-metragens. Nesse contexto:

*As produções escolhidas para serem exibidas geralmente pertenciam a um circuito que oscilava entre o “comercial e o “alternativo” ou “independente”, como é o caso do filme Uma onda no ar. Porém, diferente do que ocorre com a experiência do cine-debates, realizada anteriormente pelo coletivo, o conteúdo do filme e sua posterior reflexão não era mais o foco da ação. No Cine-Campinho, a experiência do “cinema” (exibição de um filme assistido coletivamente no campo de futebol) e do grafite (com os muros coloridos no entorno) produziam uma experiência estética para a população local que congregava as pessoas em um mesmo espaço e os faziam se sentir bem naquele contexto. A arte como “promessa de felicidade” apontava para outras possibilidades - não previstas de antemão pelo coletivo de jovens - que o conteúdo do filme chegava a ser considerado de menor importância.*<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> SOUZA, G. O ponto de vista político no cinema de periferia. *Galaxia, São Paulo*, n. 24, p. 115-126, dez. 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/10372/9430>>. Acesso em: 17 mai. 2020, p. 116.

<sup>54</sup> Disponível em: <<https://www.google.com/amp/s/g1.globo.com/google/amp/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

<sup>55</sup> *Entre 2006 e 2017, Guaianazes converteu-se como o quarto distrito com mais projetos fomentados pelo VAI. Os locais com mais iniciativas culturais financiadas pelo edital foram Cidade Tiradentes, Ermelino Matarazzo, São Miguel e Itaquera.*

<sup>56</sup> ALMEIDA, R. S. de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. *Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo*, n. 56, p. 151-172, Jun. 2013, p. 116. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0020-38742013000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742013000100007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 19 mai. 2020. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>.



Os processos de apropriação de espaços públicos do bairro – com brincadeiras e articulações com moradores – e de produção audiovisual – com oficinas e práticas de fotografia e vídeo nas ruas – provocaram um processo de multiplicação de coletivos: o Cine Campinho auxiliou a dar vida aos grupos Ruas de Fazer e Lentes Periféricas, respectivamente.<sup>57</sup>

**Entre potências e desafios: o papel da comunicação entre sujeitos periféricos e sujeitos coletivos**

Os sujeitos periféricos cujas entrevistas foram analisadas foram identificados como: A.R., jornalista; P.O., articulador cultural e educador social; A.L., produtor e arte-educador; G.S., músico e produtor cultural; e N.S., gestora cultural e trabalhadora no âmbito do Serviço Social.

Quadro 1 – Comunicação no contexto de coletivos que atuam nas periferias de São Paulo

<b>Comunicação no contexto de coletivos que atuam nas periferias de São Paulo</b>	
<b>Potencialidades</b>	<b>Desafios</b>
Fortalecimento de identidades periféricas por meio do compartilhamento de vivências e resgate de memórias	Alcance de mensagens, em especial no âmbito virtual
Construção e atuação em redes	Problemas de conexão à internet em regiões periféricas
Formação de <i>sujeitos periféricos</i> e multiplicação de coletivos	Necessidade de não atuar, apenas, no âmbito virtual
Busca por potencializar debates sobre questões étnico-raciais	Inseguranças quanto à sustentabilidade financeira dos coletivos e ao fomento de projetos
Mobilização em torno da luta por políticas públicas para coletivos	Concorrências indiretas entre coletivos na busca por fomentos
Ocupação e ressignificação de espaços públicos	<i>Diálogo de saberes</i> entre membros de coletivos e demais moradores de territórios periféricos
<i>Diálogo de saberes</i> entre membros de coletivos e demais moradores de territórios periféricos <sup>58</sup>	

<sup>57</sup> Informações obtidas por meio da entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019

<sup>58</sup> A característica é analisada como potencialidade e desafio da comunicação no contexto de coletivos. A autora, 2020

## Potencialidades

### Ocupação de espaços públicos e fortalecimento de identidades periféricas por meio do compartilhamento de vivências

Diferentes linguagens comunicacionais contribuem para a ocupação de espaços públicos, seja por meio da divulgação de eventos, seja pelo compartilhamento de experiências que contribuam para a formação e atuação do sujeito periférico. Em entrevista à equipe de pesquisadores do Observatório de Coletivos Culturais da Periferia de São Paulo (OCCP), A.L., morador do Capão Redondo e participante de grupos voltados a temáticas étnico-raciais, menciona uma experiência vivida no coletivo de teatro Companhia Titum:

*Nosso desafio hoje, quando falamos de coletivos de teatro, que demanda ensaio, equipamento e tempo. Ensaio: a gente ensaia onde tem lugar. Quando falamos de ensaio, por exemplo: já fizemos ensaio no Parque Água Branca, com todo mundo olhando e era o nosso ensaio. O coletivo está muito à mercê da cidade, até porque ele se apropria dela, a reinventa e se acha dentro dela.<sup>59</sup>*

Como a comunicação constrói o espaço? Como o espaço constrói a comunicação? Por meio das duas perguntas, advindas das Geografias da Comunicação,<sup>60</sup> é possível chegar à noção de compartilhamento de vivências, a qual ocorre por meio de linguagens comunicacionais variadas converte fatos em acontecimentos<sup>61</sup> e contribui para a ressignificação dos territórios. Desse modo, são fortalecidas identidades periféricas e, portanto, o indivíduo reafirma-se como sujeito periférico. Por exemplo, no contexto dos processos do Cine Campinho:

---

<sup>59</sup> Entrevista realizada com A.L. em novembro de 2019.

<sup>60</sup> Sobre as interfaces entre Geografias da Comunicação e processos comunicacionais nas periferias, SOUZA, J. S. de. *Entre Quebradas e Comunas: Educomunicação popular e periférica em São Paulo e Medellín*. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades de Integração da América Latina. Universidade.

<sup>61</sup> A diferenciação entre fato e acontecimento é feita por Muniz Sodré (2009). Para o autor, fatos só se transformam em acontecimentos quando são narrados, tendo em vista que “o discurso informativo constrói e comunica narrativamente as transformações e passagens no fluxo cotidiano” (SODRÉ, 2009, p.19). Desse modo, o compartilhamento de vivências e o resultado narrado de pesquisas e reflexões sobre as periferias são formas de transformar fatos ocorridos nestes territórios em acontecimentos.

*[...] a gente traz (figuras indígenas) para os desenhos, grafite, a gente traz as palavras por nossos minutos de filme, de fotografia, e aí passa essa presença forte nas nossas ações, em que se apresenta, enquanto negro e indígena, a gente se apresenta enquanto periférico, tudo isso faz questão de dar visibilidade.<sup>62</sup>*

Além dos símbolos, as narrativas diversas sobre, para e a partir das periferias contribuem para o sentipensar<sup>63</sup> desses territórios. Nesse âmbito, o compartilhamento de vivências perpassa temas como memórias territoriais, defesa dos direitos humanos, moradia, educação, manifestações culturais, entre outros temas. Em um processo dialógico, que envolve socialidades, ritualidades e busca por emancipação, o processo de fortalecimento de identidades periféricas por meio das vivências também perpassa os produtores das narrativas:

*A cada reportagem produzida pelo Desenrola e Não me Enrola, notávamos a importância do processo de entrevista em nossas vidas. Conhecer a história de vida de agentes culturais não era só inspirador, pois junto com a resposta a cada pergunta, eu e Thais acessávamos informações que, de certa forma, ajudavam a nos orientar sobre o conceito e o propósito de nossos futuros projetos que, até então, eram apenas sonhos.<sup>64</sup>*

### **Busca por potencializar debates sobre questões de gênero e étnico-raciais**

Na comunicação sobre, para e a partir das periferias, no contexto de coletivos culturais, reconhece-se, problematiza-se e busca-se combater desigualdades de gênero e raça. Entre os proponentes de projetos do Programa Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), por exemplo, um desses problemas já é observado, com média de 37,22% de iniciativas lideradas apenas por mulheres.

A potencialização de debates sobre o tema perpassa pelo fato de que movimentos sociais nas periferias são, por vezes, liderados por mulheres negras, em

---

<sup>62</sup> Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019.

<sup>63</sup> "Sentipensar é um neologismo utilizado por Fals Borda para a formulação do paradigma não-hegemônico denominado IAP. O termo em questão foi um empréstimo de uma palavra utilizada por camponeses momposinos, na Costa Atlântica da Colômbia, e designa a combinação entre razão e emoção, corpo e coração em todas as ações de um sujeito (cf: JARAMILLO MARIN, J. Una sociología sentipensante para América Latina (antología). Latinamérica, México, n. 54, p. 315-324, jun. 2012. Disponible en <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_) Em uma leitura freireana, conjugar o verbo sentipensar implica mobilizar reflexão e mobilização social" (SOUZA, 2019, p. 36)

<sup>64</sup> MATOS, Ronaldo. Ronaldo Matos In: VILHENA, Evelyn et al. Você Repórter da Periferia: visões e vivências do jornalismo nas periferias. São Paulo: FiloCzar, 2018, p. 76.

condição de opressão interseccional (gênero, raça e classe) e em busca de bem-estar para as quebradas.<sup>65</sup> Outro tema recorrente nos territórios periféricos e abordado tanto em manifestações culturais como em narrativas de coletivos comunicacionais é o genocídio de jovens negros.<sup>66</sup> Por meio do compartilhamento de vivências e reflexões, em diferentes linguagens, possibilita-se, mais do que sentipensar territórios, visualizar, por meio de socialidades e ritualidades, quem vive naquela periferia, bem como dialogar com quem vivencia situações e, por vezes, dificuldades e sofrimentos semelhantes, conforme abordado na fala da gestora cultural N.S.:

*Eu acho que a dificuldade... Isso vai ser passado em qualquer momento, não só por ser mulher e por ser mulher negra... Então, dificuldades a gente vai ter pelos coletivos né... mas... pela minha experiência... né... que não foi só de mulheres... que tinha outros integrantes aí... dentro da cultura e você tá dentro de um coletivo... A questão é: como um outro às vezes vai absorver aquilo que você tá passando, né... porque por mais que o coletivo e o projeto que a gente elaborou eram incentivo à leitura por muitas vezes a gente queria colocar o tema da negritude né... em vista... não só porque eram gestores negros, mas por que a gente precisa falar ainda mais porque é o nosso público também... em sua grande maioria é negro que vem procurar né. Então, pelo que eu conheci das dificuldades das mulheres negras no coletivo é mesmo quando o outro, questões às vezes de espaço... aquilo que você vai falar por você ser mulher [...], por você ser negra, né, porque aonde que você vai se inserir... Então tudo isso tem que ser pensado com, nossa, com um certo cuidado, né, porque às vezes as pessoas acham que a gente só tá ali pra falar de um determinado tema e que não consegue ver o além disso, só porque eu sou negra eu vou falar disso... Lógico que a gente precisa falar, a gente precisa falar, precisa tocar na ferida, né (Entrevista realizada com N. S. em novembro de 2019)*

P. O. também reflete sobre as intersecções entre comunicação e questões étnico-raciais e de gênero nas periferias:

---

<sup>65</sup>BARBOSA, E. E. *Na militância para o reconhecimento: um estudo de mulheres negras ativas na cidade de São Paulo*. São Paulo, 2015. 248 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia: Psicologia Social) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17111>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

<sup>66</sup>FLORES, T. *Cenas de um genocídio: homicídios de jovens negros no Brasil e a ação de representantes do Estado*. Brasília, 2017. 145 f., il. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Universidade de Brasília, Brasília Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/31045>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

*Primeiro que criar é conhecer mais gente, conhecer algumas coisas, e aí começa a surgir a necessidade de se auto afirmar, se afirmar enquanto negro e negra, se auto afirmarem enquanto indígena, têm esse conhecimento, que até então havia um sido apagado da nossa memória, meu, queimado em toda nossa memória, que a gente fez questão de trazer. Então, a gente traz a figura do indígena, a nossa sessão passa a ter contação de histórias, passa confiar um pouco mais, às vezes, na gente aumenta o nosso contato e o nosso conhecimento. Além disso, estreita as relações com esses coletivos, que fortalecem a gente, no sentido de que a gente vai ter alguns que veem, e vivem, os povos indígenas e, lá, a gente se percebe, vê nossa cultura, puxando nossos avós e nossa mãe e falando: “olha, a gente não está tão distante”. Mas quanto a isso, a urbanização foi violenta até esse ponto, de destruir nossa memória e a gente não se reconhecer enquanto tal. A gente passa a reconhecer e passa fazer um movimento, que é limpar os nossos olhos, que é trazer a nossa trazer essa lembrança do passado que fez parte da nossa história, e que por algum momento a gente tava esquecendo.*<sup>68</sup>

Entretanto, dados sobre a representatividade de mulheres, negros (as) e da comunidade LGBTQIA+ no contexto de coletivos culturais e comunicacionais nas periferias ainda precisam ser pesquisados. Em uma investigação sobre o perfil de jornalistas que atuam nas periferias paulistanas, Cláudia Nonato fez um levantamento quantitativo, respondido por 17 pessoas, o qual apontou que esses profissionais são, predominantemente, do sexo feminino, de raça branca e com pessoas formadas na família<sup>69</sup>. No entanto, a amostra é muito pequena para ser considerada como uma representação adequada para uma pesquisa quantitativa, de acordo com a própria pesquisadora.

A ausência de dados sobre raça e orientação sexual dos proponentes dificulta conhecer quais são os entraves para maior igualdade nesse âmbito. A questão de gênero também não é sistematizada em formato de porcentagem pelo Programa VAI, contudo os dados estão disponíveis e, portanto, podem ser acessados, organizados e analisados.

---

<sup>68</sup> Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019

<sup>69</sup> NONATO, C. O perfil do jornalista das periferias: resultados iniciais In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41., 2018. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville, 2018. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0402-1.pdf>>. Acesso em: 14 mai. 2020.

## Redes, diálogos e lutas

Colocar saberes em diálogo entre coletivos, moradores de territórios e outros atores sociais, com ação e reflexão sobre o cotidiano é uma busca comum a diferentes grupos que atuam com arte e comunicação nas periferias. Procura-se, entre outros itens, visibilizar diferentes lutas e processos por meio de reportagens, mapeamentos, materiais audiovisuais e outras linguagens. Os relatos abaixo trazem exemplos de práticas de diálogos de saberes no âmbito dos coletivos:

*[...] o primeiro movimento (do Cine Campinho) feito foi ressignificar esse espaço, o segundo movimento foi trazer a arte para continuar o diálogo, que o que mais interessava não era a arte pela arte, porque, até então, a gente não tinha essa participação da música, do hip hop e o rapper. A gente queria movimentar a região, pensar como poderíamos se organizar de outra maneira e como poderíamos pensar em outro projeto para a periferia, entendendo que essa periferia, as suas relações, era muito desigual. Então, como a gente questionava e como a gente provocava essa questão para mais gente. E o cinema foi uma veia, porque estava dando certo e muita gente estava vindo. Então, foi uma ferramenta muito importante.*

*Eu só quero dizer que, em 2007, o cinema e a linguagem do audiovisual periférico, permitiu que a gente pudesse exibir para mais gente. Aumentou o número de pessoas, só que a gente queria fazer um bate-papo com a galera. A gente percebeu que no espaço aberto não era possível, né? Porque eles pensavam: "Era movimento demais, gente e carro passando no local, porque virou um evento, né". E a gente começou a criar outras estratégias para dialogar na região, dentre elas: a gente criou uma seleção de filmes, onde as pessoas pudessem participar na escolha desse filme, para que elas pudessem ter contato, e assistir antes, ou, então, a gente fazia um release e deixava três urnas no mercado, na unidade da saúde e em uma escola. A galera participava votando, mas questionavam que filme que tinha ali e procuravam saber qual era o filme. Meia hora antes da exibição, a gente anunciava o filme e, depois do filme, a gente perguntava para as pessoas: que filme que você votou? Ele ganhou? E se ganhou, você gostou? E procurava dialogar com eles qual era relação que eles faziam com o filme, que tinha um pouco a ver com aquilo que a gente queria dialogar, sobre a organização popular e reivindicação de forma coletiva. A gente queria falar sobre essas questões que nos afetavam, questões sobre como reivindicar o lugar em que a gente está inserido. Então,*

*não era só um parquinho artístico cultural e o VAI permitiu esse nosso pontapé, de uma maneira mais possível.<sup>70</sup>*

Além da possibilidade de dialogar com sujeitos periféricos de quebradas da mesma cidade, tais práticas também possibilitam estabelecimento de pontes com iniciativas internacionais. Foi o que aconteceu com o Cine Campinho, que estabeleceu contatos com um antropólogo francês desde 2010. Em 2013, o grupo da zona leste de São Paulo teve oportunidade de conhecer, por meio de vídeos, realidades inerentes às periferias e juventudes de Paris. À época, um dos integrantes teve a oportunidade de passar uma semana na França para conhecer pessoalmente as periferias da capital daquele país.

Por meio de diálogos de saberes e com o intuito de fortalecer identidades e fomentar debates sobre temas considerados relevantes pelos sujeitos periféricos, são construídas redes de coletivos, as quais funcionam na chave de intercâmbios de informações e articulações de projetos. Os discursos abaixo exemplificam a formulação de redes entre coletivos culturais e comunicacionais:

*[...] conforme o tempo vai passando e os coletivos vão se reestruturando, vão também adquirir informação, trocando informação com outros coletivos. Eu acho que essa também é uma segunda coisa que possibilitou aos coletivos que pudessem avançar numa outra perspectiva: que é de ter contato com outros coletivos através do VAI, de alguma forma, coletivos de extremos puderam se encontrar, puderam se ajudar. Poxa, você faz isso na zona sul? Caramba, que legal, eu também faço isso na zona leste E aí, através desse diálogo, alguns deles puderam até circular nesses lugares, “só vem conhecer o meu espaço, vem conhecer meu bairro”. Eu acho que essas são, talvez algumas das coisas mais positivas, que alguns desses movimentos puderam promover.<sup>71</sup>*

*Em outros momentos, acho que na primeira edição do VAI, a gente participou promovendo encontros entre os contemplados. Então, isso aproximava as pessoas e a gente descobria pessoas de outras regiões, principalmente aquelas que estavam fazendo coisas, que se não fosse esse encontro, dificilmente a gente ia se encontrar um dia. Porque no VAI, como contei, existia espaço para outras linguagens, mas a gente não estava a par. Mas, por trabalhar com jornalismo, a gente tinha, um pouco, essa antena ligada, de saber o que tava rolando na cidade.<sup>72</sup>*

---

<sup>70</sup> Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019

<sup>71</sup> Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019

<sup>72</sup> Entrevista realizada com A.R. em dezembro de 2019

*Tinha gente que conhecia o projeto (Cine Campinho) e ele pegou essa experiência, começou a falar em supletivos e outros lugares, e convidou muita gente, para poder falar dessa experiência que estava acontecendo e foi uma coisa muito louca, porque os moradores começaram, como um aqui, que tinha um parente na zona sul, e começaram a convidar para uma visita. Falavam: “Não, vem algum dia, que vai ter o cinema aí, você me faz uma visita” e “você já viu o cinema que tem no meu bairro?”. Começou a ser uma outra valorização, só que o VAI já não alcançava mais a gente porque já tínhamos pagado duas edições e a gente continua participando. Só na ampliação do audiovisual periférico, a gente foi para o Rio de Janeiro e se aproximou de outros coletivos de audiovisual periférico.<sup>73</sup>*

Por meio de redes e/ou de diálogos estabelecidos, mobilizações em torno da luta pelo acesso a políticas públicas para coletivos formulam-se. Desde auxílios na escrita de projetos até a busca por um projeto de lei que fomentasse as culturas das periferias,<sup>74</sup> diálogos contribuem para que, de forma coletiva, coletivos culturais e comunicacionais avancem no tocante ao acesso a editais e outras formas de sustento financeiro de projetos:

*Nós não tínhamos, a gente tem que aprender a escrever, aprender a dominar e aprender a mexer nessas ferramentas e, segundo, que precisava de ter um fundamento maior, mais grana, e que fosse só para periferia, né? E aí surgiu o fomento à periferia e o que foi possível construir, esses editais com essas participações, e que, junto também, a gente conseguiu formar mais gente também, que pudesse aprender a escrever projetos [...] E aí, fomento a periferia era, sobretudo, para a periferia porque o VAI você tem uma coisa: qualquer um pode concorrer, mora em Pinheiros, pode concorrer ao VAI que pode conseguir, porque, nesse meio tempo, a gente percebeu que tinha uma grande dificuldade, que era prova escrita de projeto. Como escrever, como administrar, como contar, porque a gente não estava acostumado a pegar em dinheiro público.<sup>75</sup>*

*Então, o fomento às periferias tem uma luta importante, de mobilização social, que a gente acompanha de perto, de levantar quais são as demandas e*

---

<sup>73</sup> Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019

<sup>74</sup> Coletivos culturais e comunicacionais das periferias paulistanas, por meio do Movimento Cultural das Periferias, reivindicaram um fomento exclusivo para projetos ocorridos nesses territórios. Com a luta, conquistou-se, em 2016, a Lei n. 16.496/16, mencionada em diferentes entrevistas concedidas para essa pesquisa.

<sup>75</sup> Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019



*prioridades. Vamos escrever o projeto (para o fomento de projetos de comunicação) e fazer relações para que o negócio caminhe e, com o que a gente está fazendo agora, compensar com um projeto de lei, para o fomento de comunicação em específico.*<sup>76</sup>

## Formação de sujeitos periféricos e multiplicação de coletivos

No âmbito de coletivos de comunicação e de coletivos culturais, o ato de comunicar também envolve, sob o ponto de vista freireano, o ato de educar. Por vezes, processos educacionais<sup>77</sup> ocorrem com o intuito de formar sujeitos periféricos e incentivar o senso crítico por meio de multiplicadores críticos – educandos que se tornam educadores e comunicadores e podem apresentar dissensos em relação àqueles que atuaram como seus educadores:

*[...] buscamos aplicar, no curso, uma metodologia focada em humanizar as relações, estimular reflexões sobre as anomalias que rodeiam esses jovens, despertar o senso crítico, a partir de oficinas e debates que promovam a troca de conhecimento sobre direitos humanos, identidade cultural e direito à cidade. Com o passar do tempo, assimilamos que a Educação Libertadora difundida por Paulo Freire no livro Pedagogia do Oprimido fazia parte da base pedagógica das oficinas realizadas no projeto Você Repórter da Periferia.*<sup>78</sup>

<sup>76</sup> Entrevista realizada com A.R. em dezembro de 2019.

<sup>77</sup> Entre os processos educacionais, pode-se mencionar a educomunicação popular e periférica, “um processo que envolve sujeitos periféricos, interculturais e coletivos, mediatizados por cotidianidades periféricas, em atividades de reflexão crítica, que problematizam vivências, observações e investigações em tais espaços. Expressa por meio de textos, fotos, vídeos, memes e outras formas, a educomunicação popular e periférica privilegia processos em comparação com os produtos e rejeita visões adultocêntricas ao entender, de forma prática, a inconclusão ontológica do ser humano, estabelece diálogos de saberes com diferentes atores sociais. As mensagens comunicadas por meio da educomunicação popular e periférica compartilham vivências, transformam fatos periféricos em acontecimentos por meio de diferentes formas de narrativas e modalidades comunicacionais, interligam-se com as mediações de identidades, socialidades, ritualidades e cognitividades e visam à reformulação de imaginários, garantia de direitos - em especial, o direito à comunicação - e, por vezes, ao bem-viver. Redes e articulações são tecidas com o objetivo de potencializar os processos desse tipo de educomunicação. Em tais processos, [...] territórios periféricos tornam-se salas de aula. Trata-se, em resumo, de uma educomunicação sobre, para e a partir das periferias, a qual reconhece tais territórios como dotados de saberes e potencializa o “conhecimento popular periférico”, expressão utilizada por Ronaldo Matos (2018). A educomunicação popular e periférica concilia elementos da ressignificação de educomunicação feita na América Latina associada a terceira geração do campo comunicação-educação na mesma região.” SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas*, op. cit., 2019.

<sup>78</sup> SIQUEIRA, T. In: VILHENA, E. et al. *Você Repórter da Periferia: visões e vivências do jornalista nas periferias*. São Paulo: FiloCzar, 2018, p. 39.

Contribuir com a formação, na chave freireana, de sujeitos periféricos tem como uma das consequências a multiplicação de grupos e coletivos de cultura e comunicação. Além disso, para fomentar grupos e coletivos, por vezes, recém-criados, faz-se necessário superar desafios como a escrita de projetos. Nesses processos, pessoas mais experientes com esse tipo de fomento auxiliam por meio de incentivos e ensino de técnicas. A.R., A.L. e P.O. relataram situações como essas na primeira fase de pesquisas do OCCP:

*Eu acho que, inevitavelmente, contribuiu para o aumento, pensando em quantidade de iniciativas, porque é isso, você tem alguém do seu lado que ganhou um VAI, um conhecido seu. Até, no nosso caso, a gente faz o Repórter da Quebrada,<sup>79</sup> e todos os reparos foram viabilizados por editais, e a gente conta para os jovens e adolescentes, que participam do curso, o que viabiliza tudo isso. E eles perguntam, querem entender e, daqui a pouco, eles vêm até a gente, escrevendo um projeto e perguntam: “Vocês ajudam em como é que é esse lance para escrever?”. A gente já teve situações de jovens que formaram coletivos, durante ou logo depois que a gente concluiu as turmas. Então, acho que é isso, a partir de alguém que eu conheço, que ganhou e aí eu falo: “Puxa, é possível fazer isso, é possível testar”. E aí cria-se outros coletivos, né? Então, contribuiu para a quantidade.<sup>80</sup>*

*Como se explica para a quebrada que, por exemplo, um cinema na laje pode virar, dentro de uma estrutura de um projeto do Programa VAI, um projeto. Como você faz um cara acreditar nisso? Como que ele integra e vincula isso à quebrada? Como ele faz isso parecer sofisticado e com mais cara de projeto? Por exemplo, se falamos de um cinema na laje, estamos falando de um serviço. Entende, como que a gente faz a tradução desse projeto?<sup>81</sup>*

*[...] conheci dois coletivos: um chamado Carlos Marighella e outro chamado Honório Ars. Esses dois coletivos tinham acessado, pela primeira vez, o programa VAI e aí juntei, nessa reunião e nesse seminário com esses dois coletivos, eu e mais dois irmãos, mais uma amiga professora, e duas irmãs dela, e a gente montou um grupo e escreveu essa ideia. Esses dois coletivos deram uma força e vieram trocar uma ideia de como escrever um projeto para tentar, porque não tinha uma experiência de escrita de projeto.<sup>82</sup>*

---

<sup>79</sup> *Processo educacional com adolescentes do extremo sul de São Paulo identificado com o conceito de educomunicação popular e periférica.*

<sup>80</sup> *Entrevista realizada com A.R. em dezembro de 2019.*

<sup>81</sup> *Entrevista realizada com A.L. em novembro de 2019.*

<sup>82</sup> *Entrevista realizada com P.O. em dezembro de 2019.*

## Desafios

Assim como o diálogo de saberes nas periferias por meio de diferentes processos de coletivos culturais e comunicacionais é uma potencialidade, também se coloca como desafio à medida que, no tocante às mediações de tecnicidades, o alcance das mensagens, especialmente no âmbito virtual, não é o suficiente para estabelecer pontes com diferentes partes do território. Algoritmos presentes em redes sociais digitais podem dificultar a chegada de produções ao público-alvo. Desse modo, a ocupação de espaços públicos em processos comunicacionais, educacionais e artísticos assume duplo papel: resistência política nos territórios e aumento da visibilidade de iniciativas dos coletivos.<sup>83</sup>

Desse modo, o acesso às novas tecnologias da informação e da comunicação potencializa processos e redes, mas não os cria, conforme corroborado por G.S.

*[...] eu sempre costumo acreditar que todas as gerações vão melhorando. A arte, elas vão melhorando, os acessos vão possibilitando novos caminhos para a garantia da arte, da cultura, da comunicação, seja ela qual for, que vai entrando, né? Mas eu vejo que as diferenças estão justamente nos acessos, né? As novas tecnologias possibilitam novos paradigmas e novos caminhos para que a arte seja desenvolvida, disseminada e, de alguma forma, ela consiga chegar nas pessoas, seja ela sendo transformada em produto de consumo ou não, né?<sup>84</sup>*

Atuar na web, portanto, é um caminho, mas não o único. Olhar o meio virtual a partir de um ângulo salvacionista significa desconsiderar trajetórias históricas ligadas a movimentos sociais, processos de educação popular e de comunicação a partir das periferias, como os exemplos citados pela Rede Jornalistas das Periferias em suas autodescrições, da Revolta dos Búzios às manifestações culturais mais recentes nos territórios periféricos.<sup>85</sup> Além disso, uma atuação mais focada na internet desconsidera que a conexão à web diminui à medida que se avança para as bordas da cidade. Territórios de atuação de um dos coletivos estudados, o Periferia em Movimento, Marsilac e Parelheiros têm o menor porcentual de residências conectadas à web: 15% e 26,8%, respecti-

---

<sup>83</sup> Deve-se considerar ainda que questões políticas podem levar a um distanciamento de grupos de moradores de territórios periféricos em relação às produções dialógicas e emancipatórias de coletivos culturais e comunicacionais. Como hipótese aqui apresentada, mas não respondida nesse artigo, supõe-se que posições ligadas a um conservadorismo identificado com pautas neoliberais e neopentecostais. O tema leva em conta a complexidade das periferias e necessita ser investigado em profundidade.

<sup>84</sup> Entrevista realizada com G.S. em novembro de 2019.

<sup>85</sup> SOUZA, J. S. de. *Entre quebradas e comunas*, op. cit., 2019.

vamente, de acordo com informações do Estadão Dados e do IBGE . A qualidade de conexão também precisa ser considerada: enquanto bairros no centro da cidade tem velocidade média de internet que varia entre 30 e 77 Mbit/s, em Marsilac, a velocidade média é de 3,72 Mbit/s, segundo medições do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (Nic.br).

Além disso, uma atuação mais focada na internet desconsidera que a conexão à web diminui à medida que se avança para as bordas da cidade. Territórios de atuação de um dos coletivos estudados, o Periferia em Movimento, Marsilac e Parelheiros têm o menor percentual de residências conectadas à web: 15% e 26,8%, respectivamente, de acordo com informações do Estadão Dados e do IBGE.<sup>86</sup> A qualidade de conexão também precisa ser considerada: enquanto bairros no centro da cidade tem velocidade média de internet que varia entre 30 e 77 Mbit/s, em Marsilac, a velocidade média é de 3,72 Mbit/s, segundo medições do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (Nic.br).

Castells relembra que “nem a internet nem qualquer outra tecnologia, nesse sentido, pode ser fonte de causação social”.<sup>87</sup> Desse modo, pode-se dizer que, no âmbito latino-americano, há uma sociedade composta por redes, as quais, em um sentido mais amplo, englobam espaços on e off-line.

Outro desafio a ser enfrentado por coletivos culturais e comunicacionais é a insegurança quanto à sustentabilidade financeira dos grupos e ao fomento de projetos. Atualmente, não existe um edital voltado a processos comunicacionais, apesar da existência de uma demanda: o audiovisual é o segundo tipo de projeto mais financiado pelo VAI entre 2006 e 2017, com 15,8% do total de processos fomentados, por exemplo. Coletivos alegam que essa ausência gera concorrência indireta entre coletivos em busca do financiamento. O trabalho por projetos também representa desafios para a organização, cronogramas e gestão dos grupos.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> TOLEDO, J. R. de BURGARELLI, R. *Nada divide mais SP do que acesso à internet. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 19 mai. 2013. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/noticias/geral,nada-divide-mais-sp-do-que-acesso-a-internet,1033422>>. Acesso em: 14 dez. 2018.*

<sup>87</sup> CASTELLS, M. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 167.*

<sup>88</sup> O tema é explorado no ensaio assinado por Mariana de Sousa Caires neste mesmo livro.

## Considerações finais

Coletivos culturais e comunicacionais representam processos de resistência e de resignificação dos territórios periféricos. Comunicar sobre, para e a partir das periferias é uma das expressões-chave desses grupos, seja por meio de produções jornalísticas, audiovisuais, batalhas de rimas, lutas pelo funcionamento de casas de cultura periféricas, danças, saraus e outras formas.

Por meio da análise de experiências de coletivos de cultura e comunicação financiadas por políticas públicas em São Paulo no tocante ao papel dos processos comunicativos como eixos de suas perspectivas de organização, foi possível identificar que sujeitos periféricos, na acepção proposta por Tiaraju D'Andrea, são agentes de discurso de tais processos culturais e comunicacionais.

São relações estabelecidas por coletivos a respeito da comunicação: (1) divulgar e articular eventos e produtos com diferentes linguagens; (2) tornar comuns valores e práticas como coletividade (privilegio do “nós”), diálogo, resistência, orgulho em pertencer às periferias, resignificação dos territórios periféricos, busca por emancipação, mudanças sociais e do reconhecimento das periferias como territórios de saberes, luta pela garantia de direitos humanos e pela visibilidade das periferias, luta contra opressões como racismo, machismo, LBG-TQI+fobia, entre outros; (3) compartilhar experiências que contribuam para a formação e atuação do sujeito periférico, inclusive no tocante ao aprendizado de itens inerentes à formulação e execução de um projeto que concorra a editais públicos e privados de fomento à cultura; e (4) ter a comunicação como processo permanente para potencializar e visibilizar territórios e suas lutas, bem como promover diálogos de saberes por meio do jornalismo, cinema ou audiovisual. Nesse sentido, cabe ressaltar que, entre outros itens, a gênese de coletivos ligados à comunicação nas periferias reside no desejo de narrar as próprias histórias, democratizar o cenário comunicacional, resignificar os territórios periféricos e os sujeitos que os habitam, (in) formar e produzir conhecimentos.

Por meio da análise das entrevistas, foi possível identificar potencialidades e desafios dos processos comunicacionais dos coletivos nas periferias. Com relação às potências, mencionaram-se: o fortalecimento de identidades periféricas por meio do compartilhamento de vivências e resgate de memórias; construção e atuação em redes; formação de sujeitos periféricos e multiplicação de coletivos; busca por potencializar debates sobre questões étnico-raciais; mobilizações em torno da luta por políticas públicas para coletivos; ocupação e resignificação de espaços públicos. Já os desafios são sintetizados como: alcance de mensagens, em especial no âmbito virtual; problemas de conexão à internet em regiões periféricas; necessidade de não atuar, apenas, no âmbito virtual; inseguranças quanto

à sustentabilidade financeira dos coletivos e ao fomento de projetos, bem como concorrências indiretas entre coletivos na busca por fomentos.

O diálogo de saberes entre membros de coletivos e demais moradores de territórios periféricos apresenta-se, ao mesmo tempo, como potencialidade e desafio. As potências estão relacionadas com a construção conjunta de conhecimentos sobre os territórios, resistências e resignificações. Por outro lado, para além dos problemas de conectividade citados anteriormente, algoritmos existentes em redes sociais digitais e questões políticas possivelmente ligadas a um conservadorismo identificado com pautas neoliberais e neopentecostais são obstáculos para que esses grupos atinjam seus objetivos. Tais situações devem ser investigadas para aprofundar conhecimentos sobre esses assuntos. Outro fenômeno a ser desvelado está ligado aos (às) proponentes de projetos para processos culturais e comunicacionais nas periferias. A primeira fase de investigações do OCCP revelou que a maioria dos proponentes do VAI é composta por homens. No entanto, a ausência de dados sobre raça e opção sexual desses atores sociais impede, por ora, aprofundamentos em tais reflexões.

Entre os caminhos de pesquisa a serem percorridos, possibilita-se também a realização de questionamentos mais amplos: qual é a perspectiva de construção de uma esfera pública alternativa a partir da experiência de coletivos culturais e de outros tipos de novos movimentos sociais? De que maneira cultura e comunicação nas periferias como possibilidade de transformação social e como projeto alternativo? Para prosseguir, é vital ter em mente que “[...] a periferia tem muito a ensinar para quem vive dentro e fora dela”.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> MATOS, R. In: VILHENA, E. et al. *Você Repórter da Periferia: visões e vivências do jornalismo nas periferias*. São Paulo: FiloCzar, 2018, p. 25.