



Esta obra está licenciada  
com uma Licença Creative  
Commons Atribuição-Não  
Comercial-Compartilha  
Igual 4.0 Internacional.

## Pode a periferia falar? Uma releitura crítica da produção cultural das periferias

*Can the periphery speak? A critical rereading of the cultural production of the peripheries*

*¿Puede hablar la periferia? Una relectura crítica de la producción cultural de las periferias*

*La périphérie peut-elle parler? Une relecture critique de la production culturelle des périphéries*

### RESUMO

Neste artigo, busco fazer uma releitura crítica da produção cultural das periferias e sua relação com o “sistema”, ou seja, com o poder estabelecido. A partir dos financiamentos utilizados por tal produção, sejam eles públicos ou privados, assim como suas parcerias e os desdobramentos resultantes desses vínculos, busco refletir sobre os impactos políticos, culturais e subjetivos no contexto das periferias. Tomo como ponto de partida os trabalhos seminais sobre o tema, assim como a discussão de Érica Peçanha sobre o “projeto pedagógico, estético e político” que deriva dessa produção. Levanto algumas questões para se pensar cultura, política e periferias no contexto atual, considerando a incidência da lógica neoliberal/neocolonial na cultura e tendo por base a pesquisa que desenvolvo desde 2016 com os Coletivos Perifatividade e Poesia na Brasa e, mais recentemente, com a Casa Ecoativa e o coletivo Imagem, em São Paulo.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura; periferias; poder.

### ABSTRACT

In this article, I seek to make a critical rereading of the cultural production of the peripheries and its relationship with the “system”, that is, with the established power. From the financing used by such production, whether public or private, as well as their partnerships and the consequences resulting from these links, I seek to reflect on the political, cultural and subjective impacts in the context of the peripheries. Taking as a starting point the seminal works on the subject, as well as the “pedagogical, aesthetic and political project” (NASCIMENTO, 2009) derived from this production, I raise some questions that I think are interesting, to think about culture, politics and peripheries in the current context, reflecting on the incidence of neoliberal/neocolonial logic in culture, based on the research I have been developing since 2016 with collectives Perifatividade and Poesia na Brasa and more recently with Casa Ecoativa and collective Imagem, in São Paulo.

**KEYWORDS:** culture; peripheries; power.

**Silvio Rogério Santos**   
*Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas da Unicamp,  
São Paulo, Brasil*  
[sl20149@dac.unicamp.br](mailto:sl20149@dac.unicamp.br)

Artigo recebido em:

03/10/2022

Artigo aprovado em:

31/10/2022

Artigo publicado em:

01/12/2022

## RESUMEN

En este artículo busco hacer una relectura crítica de la producción cultural de las periferias y su relación con el “sistema”, es decir, con el poder establecido. A partir del financiamiento utilizado por dicha producción, ya sea pública o privada, así como de sus alianzas y las consecuencias derivadas de estos vínculos, busco reflexionar sobre los impactos políticos, culturales y subjetivos en el contexto de las periferias. Tomando como punto de partida los trabajos seminales sobre el tema, así como el “proyecto pedagógico, estético y político” (NASCIMENTO, 2009) derivado de esta producción, formulo algunas preguntas que me parecen relevantes para pensar la cultura, la política y las periferias en el contexto actual, reflexionando sobre la incidencia de la lógica neoliberal/neocolonial en la cultura, a partir de la investigación que vengo desarrollando desde 2016 con Coletivos Perifatividade y Poesia na Brasa y, más recientemente, con Casa Ecoativa y el colectivo Imagem, en São Paulo.

**PALABRAS-CLAVE:** cultura; periferias; poder.

## RÉSUMÉ

Dans cet article, je cherche à faire une relecture critique de la production culturelle des périphéries et de son rapport au «système», c'est-à-dire au pouvoir établi. A partir des financements utilisés par ces productions, qu'elles soient publiques ou privées, ainsi que leurs partenariats et les conséquences résultant de ces liens, je cherche à réfléchir sur les impacts politiques, culturels et subjectifs dans le contexte des périphéries. En prenant pour point de départ les travaux fondateurs sur le sujet, ainsi que le «projet pédagogique, esthétique et politique» (NASCIMENTO, 2009) issu de cette production, je soulève quelques questions qui me semblent intéressantes, pour penser la culture, la politique et les périphéries dans le contexte actuel, réfléchissant à l'incidence de la logique néolibérale/néocoloniale dans la culture, à partir des recherches que je développe depuis 2016 avec les collectifs Perifatividade et Poesia na Brasa et plus récemment avec Casa Ecoativa et le collectif Imagem, à São Paulo.

**MOTS-CLÉS:** culture; périphéries; pouvoir.



Revista do Programa de  
Pós-Graduação em Geografia e  
do Departamento de Geografia  
da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

## CONTEXTUALIZANDO A PRODUÇÃO CULTURAL DAS PERIFERIAS

A produção cultural das periferias nos seus mais de vinte de anos de existência conquistou um espaço definitivo no fazer cultural da cidade de São Paulo. Se outrora, as periferias eram vistas como reduto do que há de pior na sociedade, ou como fonte de notícias sensacionalistas por parte da imprensa, com o advento da Literatura Marginal/Periférica (NASCIMENTO, 2009, 2011; SILVA, 2013, 2016; REYES, 2013; TENNINA, 2013, 2016, 2017) e demais produções culturais como as artes plásticas, o teatro, o audiovisual (ADERALDO, 2017), a elas foi conferida visibilidade positiva. As periferias de São Paulo passaram a ser reconhecidas também por sua produção cultural e artística, com diversos coletivos, grupos e artistas surgindo por todas as margens da cidade (NASCIMENTO, 2009, 2011; TENNINA, 2017). Reconhecimento que passou a ser corroborado pelo poder público – por meio de diversas iniciativas e projetos como o Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), o Programa de Apoio à Cultura (ProAc) e a Lei de Fomento às Periferias –, por ONGs e instituições privadas ligadas à cultura – como a paulis-

tana Ação Educativa, a Oxfam Internacional, o Serviço Social do Comércio (SESC) e o Instituto Itaú Cultural – chegando ao próprio mercado cultural como um todo, que gradualmente passa a investir mais em produtos e produções ligadas à temática das periferias.

Projeto idealizado e realizado pelo artista e ativista Ferréz, em parceria com a Revista Caros Amigos, a publicação de três números especiais (2001, 2002, 2004) com poemas e textos de artistas periféricos, sob o título “Literatura marginal: a cultura da periferia”, foi o pontapé inicial para o que viria ser chamado posteriormente de “Literatura Marginal da Periferia” ou de “Literatura Periférica” (NASCIMENTO, 2009). Essa movimentação ampliou-se e ganhou outros contornos: para além da escrita, a oralidade e a corporalidade entraram em cena, através dos saraus (TENNINA, 2013, 2017). Os saraus, por sua vez, multiplicaram-se pelas periferias de São Paulo e do Brasil. Tornaram-se, dessa forma, um modelo a ser seguido; ou ainda, um parâmetro que orienta as produções culturais pelas periferias do país. E os principais responsáveis por essa “primavera periférica” (VAZ, 2008), sem dúvida, foram os coletivos literários das periferias.

Conforme Leite, “[a] literatura da periferia de São Paulo se divide em dois períodos históricos: a) Literatura Marginal, de 2000 a 2005 e b) Literatura Periférica, a partir de 2005 até os dias atuais” (LEITE, 2014, p. 1). E é a partir dessa “segunda onda” – marcada pela consolidação e crescimento de dois saraus, o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho, ambos na zona sul de São Paulo –, que é possível delinear a mudança do sentido dos discursos e das práticas em relação à maneira como os sujeitos percebem e reagem à presença do poder. É também a partir desse momento que se dá a mencionada abertura do mercado cultural de São Paulo para os coletivos e indivíduos produtores de cultura das periferias. Ou seja, quando já não é mais possível ignorar a repercussão que tais produções alcançaram. A literatura marginal/periférica ganha destaque a partir dos saraus, mas abre caminho e traz consigo diversas outras produções artísticas e culturais, como o grafitti, as artes plásticas, o teatro e o audiovisual à atenção de outros agentes envolvidos no mundo da arte e da cultura em São Paulo, seja como consumidores ou coprodutores.

Surgem então coleções de livros, editais públicos de fomento, e também algumas parcerias

com instituições privadas<sup>1</sup>. Nesse momento, a discussão sobre a cultura de periferia ganha destaque para além daqueles espaços em que surgiu e onde até então se mantinha mais restrita, e é mobilizada tanto pelos próprios produtores culturais das periferias, como também pela academia e por setores culturais públicos e privados. Aderaldo (2017) aponta para o fato de que durante esse processo, o conceito de “cidadania cultural” ganha maior força e espaço na cidade de São Paulo, transformando as relações dos movimentos políticos e culturais das periferias, marcadas até então, por enorme descaso e pela tensão e enfrentamento com o poder público. Segundo o autor,

(...) o surgimento de uma série de coletivos e movimentos culturais em regiões periféricas e o investimento considerável em políticas – por parte dos órgãos gestores das esferas federal, estadual e municipal – orientadas pelo referido princípio da “cidadania cultural”, no começo dos anos 2000, gerou importantes efeitos práticos, como uma sensível multiplicação do número de ONGs dedicadas ao ensino de atividades culturais junto a populações consideradas como social ou culturalmente “marginalizadas”, a ampliação das oportunidades de criação e fruição artística da parte dessas mesmas populações e o fortalecimento de espaços “alternativos” de produção e consumo cultural, sobretudo nas regiões periféricas dos grandes centros urbanos. (ADERALDO, 2017, p. 22).

Essa produção cultural colocou “a periferia unida no cen-

1. A Cooperifa, por exemplo, lança sua primeira antologia intitulada de “No Rastilho da Pólvora” em 2005, já em parceria com o Itaú Cultural. Dessa parceria ainda são frutos um CD de poesias lançado em 2006 e a organização da “Semana de Arte moderna da periferia” em 2007, dentre outras coisas. Para maiores informações ver Leite (2014) e Nascimento (2011).



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

2. *“Sujeito periférico” é um termo cunhado pelo sociólogo Tiaraju Pablo D’andrea, onde o autor se refere ao “o morador da periferia com uma ação prática baseada em uma subjetividade. Os elementos principais que conformam essa subjetividade são: o reconhecimento de ser morador da periferia; o orgulho de ser portador dessa condição; o pertencimento a uma coletividade que compartilha códigos, normas e formas de ver o mundo; o senso crítico com relação à forma como a sociedade está estruturada; a ação coletiva para a superação das atuais condições” (D’ANDREA, 2013, p. 275-276).*

tro de todas as coisas” (VAZ, 2008), mas também refundou o debate sobre as relações entre periferias, cultura e política: além de ampliá-lo no tocante à democratização da leitura e o acesso aos bens culturais, revelou também uma discussão sobre modelos de organização baseados na autonomia e na “autoestima” daqueles que habitam as periferias, tanto no campo da produção cultural, quanto no material.

Essa produção cultural que se caracterizou por “dar voz aos marginalizados sociais” (NASCIMENTO, 2009), retratando a complexidade do cotidiano das periferias, trazendo outros sujeitos não só na sua escrita como no seu fazer, suscitou também novas questões. Elas abordavam temas relacionados à constituição da sociedade brasileira e que, num primeiro momento da produção cultural das periferias, versavam sobre a marginalização, o racismo, a desigualdade social e a descrença nas elites, nos políticos e na política institucional (CAROS AMIGOS, 2001, 2002, 2004; FERRÉZ, 2005; VAZ, 2008), estimulando alguns indivíduos a se assumirem como “Sujeitos Periféricos”<sup>2</sup> (D’ANDREA, 2013), se reconhecendo como sujeitos de direitos e denunciando as injustiças do “sistema” ao

qual estavam submetidos. Mais tarde passaram a incorporar o machismo, a homofobia e questões de gênero, resultado do esforço e presença da produção feminina e LGBTQIA+ dentro desses espaços (BALBINO, 2016).

Na segunda década do século XXI, quem entra em evidência são os Slams, sendo o Zap! Slam, o Slam da Guilhermina e o Slam Resistência, nas regiões central e leste de São Paulo, os primeiros. Também influenciados pela cultura hip hop, principalmente pelo modo de declamar a poesia com uma cadência rítmica aliada a uma performance, a diferença em relação aos saraus, dos quais muitos slammers vieram, é que nessas batalhas de poesia há uma disputa, um vencedor e um perdedor escolhidos por um júri popular, na maioria das vezes. O que não se trata exatamente de uma disputa acirrada ou rivalidade, segundo seus organizadores. Também diferentemente dos saraus, o Slam se popularizou rapidamente entre os jovens das classes médias, não só entre os das periferias, além de ter ganhado repercussão internacional, como com o Campeonato Mundial de Poesia Falada (NEVES, 2017; FREITAS, 2019). Segundo Neves (2017), a relação dos Slams com o poder público, no

que tange aos financiamentos, é parca ou nula. Dessa forma, as parcerias são estabelecidas com o setor privado, com instituições como o Itaú Cultural e o espaço cultural Red Bull Station, dentre outras.

Por fim, mais recentemente, a modalidade de produção cultural que mais tem crescido nas periferias é o empreendedorismo cultural. Com um discurso de viés neoliberal, calcado no esforço individual e na meritocracia, em que o sujeito é o único responsável pela sua situação social, ignorando conjunturas, as desigualdades e a própria conformação do poder na sociedade brasileira, está muito em voga nos últimos anos. Não se trata, no entanto, de algo que surgiu nas periferias, mas de um discurso/prática de que muitos produtores, coletivos culturais das periferias e alguns movimentos negros se apropriaram (ou foram apropriados?) e que, conseqüentemente, reforçam. Conforme as redes sociais de coletivos e indivíduos ligados à produção cultural das periferias de caráter empreendedor, a cultura produzida por esses, além de todas as outras questões que carrega, é também um negócio, um investimento econômico.

Dentro dessa lógica da cultura como “negócio de impacto social” (YÚDICE, 2003), que

legitima o empreendedorismo cultural também nas periferias, encontramos desde o turismo de base comunitária, até as vivências culturais e gastronômicas negras e periféricas. Assim, aquilo que foi mote de um discurso radical e antissistêmico no início da movimentação cultural das periferias com a literatura, agora é o que acena para uma transformação social não mais através de mobilizações políticas organizadas em movimentos sociais, e sim através de um mercado de bens e negócios culturais, organizado a partir de uma lógica capitalista. A mesma que é a fonte das desigualdades que seus sujeitos sofrem, mobilizando as identidades e características das periferias como uma logo marca. Nesse aspecto, a crítica de Hossne sobre a periferia como uma marca atraiente para o mercado editorial (HOSSNE, 2003 *apud* NASCIMENTO, 2009) encontra muito sentido e vai além. Essa lógica empreendedora cultural nas periferias é muito comum nos países do antigo terceiro mundo, colonizados e, quando acontece em países da Europa ou nos Estados Unidos, seus principais sujeitos continuam sendo principalmente imigrantes, frutos da diáspora negra ou não.

Assim, parto da hipótese de que há uma disputa em torno



Revista do Programa de  
Pós-Graduação em Geografia e  
do Departamento de Geografia  
da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

das práticas, discursos, saberes, simbologias e demais conhecimentos da cultura gestada nas periferias. Dito isto – e a partir das problemáticas elencadas – é mister para a pesquisa que desenvolvo<sup>3</sup>, se debruçar sobre a atual produção cultural das periferias, inquirindo qual é projeto pedagógico, estético, político que a orienta hoje. Afinal, o que querem seus agentes? Existe de fato, algum ou alguns projetos coletivos, como se supôs um dia, que permeiam e orientam os agentes culturais das periferias? Qual seu caráter? Quais interesses norteiam o aparente entusiasmo do poder público e, principalmente, do setor privado com a produção cultural das periferias? Essas são algumas das questões que norteiam este artigo.

### **DO PROJETO PEDAGÓGICO, ESTÉTICO E POLÍTICO DA LITERATURA MARGINAL/ PERIFÉRICA**

Nascimento (2009) discutiu o surgimento e a consolidação do movimento literário nas periferias de São Paulo a partir do projeto “Literatura Marginal: a cultura da periferia” (CAROS AMIGOS, 2001, 2002, 2004). Ao discorrer sobre as múltiplas faces desse movimento, a autora identificou um projeto “pedagógico, estético e político” em seu

interior. Analisou seus desdobramentos tanto no meio social de origem dos autores, como em outros âmbitos. No que tange ao desdobramento pedagógico, a autora aponta a discussão sobre a função social da literatura, a literatura engajada e o lugar que está ocupa dentro da crítica literária. Nascimento, então afirma que:

O “projeto pedagógico” faz alusão ao uso da literatura como um ato político que visa dialogar com as populações das periferias urbanas brasileiras. Refere-se à construção de um discurso que pretende “ensinar” ou “ampliar” a capacidade crítica do público, por meio de textos com fundo moral e/ou ético (NASCIMENTO, 2009, p. 80).

A discussão fica ainda mais rica no tratamento das questões em torno do projeto estético, entendido como uma reverberação do cotidiano dos escritores. Cotidiano esse que se tratou de usar como mote nas suas produções literárias. Ou seja, o projeto estético dessa literatura, segundo Nascimento, não deriva de um sentido externo a seus autores, mas sim de suas vidas como moradores das periferias. A estética nesse caso não diz respeito somente a uma representação, mas à ressignificação de uma realidade cotidiana. E desse cotidiano também resulta o projeto político dos escritores, que ao reivindicarem, em seus termos, uma identidade marginal para sua produção literária,

3. Desde 2016, venho pesquisando a produção cultural das periferias. Depois de anos de iniciação científica em interlocução com os coletivos culturais *Poesia na Brasa* e *Perifatividade*, a monografia deu origem à pesquisa de mestrado, iniciada em 2020. No mestrado, além dos dois coletivos citados, tenho por interlocutores também os coletivos *Imagem* e *Casa Ecoativa*.

demarcam uma posição em relação aos demais escritores (NASCIMENTO, 2009; TENNINA, 2017). Nessa chave, é possível depreender que também os saraus promovidos pelos coletivos, além de seu singular caráter cultural, se apresentam como um referencial de mobilização política e social dentro das periferias, já que também se organizam em resposta à brutalidade e ao descaso da realidade vivida por aqueles que ali habitam, pautando discussões políticas em seus espaços.

Tal referencial, ainda que indiretamente, aponta para a necessidade de se constituir uma contra conduta, em resistência às desigualdades e violência históricas as quais o povo das periferias foi submetido. Essa literatura, ora denunciando as mazelas sociais, ora conclamando à organização popular, apontando a necessidade de não ser pego pelas “armadilhas do sistema” se trata – por certo aspecto – de uma escrita de si, um cuidado de si que implica numa relação ética não só para consigo, mas também para com o outro. Um bom exemplo disso é o texto “A Elite Treme - Nosso Manifesto” do coletivo Poesia na Brasa<sup>4</sup>:

A elite encontra-se nos grandes centros comerciais, rodeada pelas periferias que ela própria inventou. A periferia se arma e apavora a elite central. Nas guerras

das armas, os ricos reprimem os favelados com a força do Estado através da polícia. Mas agora é diferente, a periferia se arma de outra forma. Agora o armamento é o conhecimento, a munição é o livro e os disparos vêm das letras. Então a gente quebra as muralhas do acesso, e parte para o ataque. Invadimos as bibliotecas, as universidades, todos os espaços que conseguimos, arrumar munição (informação). Os irmãos que foram se armar, já estão de volta preparando a transformação. Mas não queremos falar para os acadêmicos, mas sim para a dona Maria e o seu José, pois eles querem se informar. É a periferia dispara: Um, dois, três, quatro livros publicados. A elite treme. Agora favelado escreve livro, conta a história e a realidade da favela que a elite nunca soube, ou nunca quis contar direito. Os exércitos de sedentos por conhecimento estão espalhados dentro dos centros culturais e bibliotecas da periferia. A elite treme. Agora não vai mais poder falar o que quiser no jornal ou na novela, porque os periféricos vão questionar. O conhecimento trouxe a reflexão e a reflexão trouxe a ação, e agora a revolta está preparada, e a elite treme. Não queremos mais seu tênis, seus celulares. Não queremos mais ser mão de obra barata, e nem consumidores que não questionam a propaganda. Queremos conhecimento e transformações nas relações sociais. A elite treme. Agora não mais enquadramos madames no farol, e sim queremos ter os mesmos direitos das madames. E é por isso que a elite TEME (Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2009, p. 31-32).

Segundo Foucault, “(...) Como elemento de treinamento de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função etopoiética: ela é a operadora da transformação da verdade em *ethos*” (2012, p. 144). Ou seja, o ato de escrever é um aspecto fundamental para o indivíduo,

4. Surgido em julho de 2008, o Coletivo Cultural Poesia na Brasa atua na Vila Brasilândia, Zona Norte de São Paulo. Tendo como principal atividade a organização do “Sarau da Brasa” e a publicação de livros de literatura (poesia e romance, principalmente). Para maiores informações, ver Santos (2019).



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709



pois é através da escrita que ele enuncia seu pensamento de maneira estruturada. Dessa forma, permite a criação, enunciação e reflexão de sua verdade, que será a base de sua ética, do seu modo de ser – que se pode entender como a construção de um senso crítico. Sua formação subjetiva para interagir no mundo real. Assim, a literatura marginal/periférica é um elemento, ou ainda, um alimento que nutre a subjetividade daqueles que a escrevem, leem ou a declamam. Isso porque ela se tornou um veículo de reflexão sobre o que significa estar no mundo para muitos desses marginalizados que, a partir da relação com a escrita e a leitura, não só se reconheceram indivíduos possuidores de direitos como também agentes da história.

## **“CADA UM NA SUA, MAS COM ALGUMA COISA EM COMUM”<sup>5</sup>: TRAJETÓRIAS, DISSONÂNCIAS, ENCONTROS E DESENCONTROS NA PRODUÇÃO CULTURAL DAS PERIFERIAS**

A visibilidade e o crescimento para além das periferias também trouxeram outras questões, principalmente sobre o caráter antissistêmico de sua produção cultural. Reyes (2013) inverte a pergunta de Spivak (2010), indagando: “Pode o privilegia-

do escutar?” O autor questiona se os donos do poder, o centro, os brancos, os racistas, os fascistas, os neoliberais, o Estado e o capitalismo conseguiriam ouvir a produção cultural das periferias e suas demandas. A essa pergunta, acrescento outra: o privilegiado se interessa em escutar? Para Reyes, a literatura marginal/periférica é antissistêmica e suas questões vão ao encontro não só das formulações em torno do projeto pedagógico-estético-político, tal como enunciado por Nascimento, como também de situações e questões que encontrei entre meus interlocutores de pesquisa, brevemente apresentados a seguir, e potencializadas pela recente conjuntura política nacional e internacional, marcadas tanto pela ascensão do conservadorismo, como por um neoliberalismo cada vez mais feroz. No que diz respeito tanto à origem dos coletivos Perifati-vidade, Poesia na Brasa, Casa Ecoativa e Imargem, quanto a seus integrantes, suas trajetórias e ações culturais, todos são trespassados pela tradição dos movimentos populares de base. Em especial dos movimentos por moradia, transporte público, infraestrutura, contra a carestia e negro.

5. Faço aqui referência a uma antiga propaganda de cigarros da marca Free, onde se mostravam diferentes pessoas de classe média/alta, com diferentes estilos de moda, “mas com alguma coisa em comum”. Uma das imagens em questão pode ser vista neste endereço: <https://edasuaepoca.blogspot.com/2013/01/1980-propaganda-de-cigarro-free.html>. Acesso em: 18 mai. 2022.

O Perifatividade<sup>6</sup> tem, entre seus integrantes, pessoas nascidas em ocupações por moradia no Fundão do Ipiranga, referência que se faz presente até hoje por suas relações com diversas lideranças locais. No entanto, uma das maiores referências para o coletivo é o hip hop, em especial as Posses de hip hop, que formaram politicamente muitos jovens dessa cultura na virada do século. O Perifatividade é fruto de uma dessas posses.

A trajetória do coletivo Poesia na Brasa<sup>7</sup> não é diferente. De certa forma, a história social e cultural da Vila Brasilândia incide na formação do coletivo. Seus integrantes se conheceram ainda adolescentes em meio a agitação cultural que promoviam no bairro, a partir da escola e de um grupo de teatro. Todos frequentavam a casa de Sonia Regina Bischain, mãe de amigos dos jovens que viriam a formar o coletivo mais tarde. Sônia foi militante das Comunidades Eclesiais de Base, participando de várias atividades políticas e culturais na Vila Brasilândia e região, durante os anos 1970 e 1980. Os movimentos culturais da região – Hip Hop, Samba, Punk Rock – também são referência, tanto pela convivência dos integrantes do coletivo com eles, desde a adolescência, quanto pela participação nos sa-

raus, hoje, de integrantes desses grupos.

A Casa Ecoativa<sup>8</sup>, que também tem origem nas lutas populares na Ilha do Bororé, extremo sul de São Paulo, por infraestrutura e transporte público, é criada no ano de 1999 com o intuito de se tornar um ponto cultural, reunindo militantes e ativistas culturais do entorno para promover a cultura e o debate sobre ecologia na região, já que a Ilha é uma Área de Proteção Ambiental. Em seu início, apesar do apoio da Empresa Metropolitana de Água e Energia (EMAE, de capital aberto, mas de controle acionário do estado de São Paulo) e da Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente, a casa oferecia programação apenas aos finais de semana, já que nem o poder público e nem a EMAE jamais disponibilizaram um funcionário ou uma equipe para seu funcionamento. Por outro lado, dessa forma, os próprios moradores, dentre os quais Eduardo Freire, tomaram a frente da casa, gerindo-a de forma autônoma. Eduardo, formado politicamente nas lutas sindicais e estudantis dos anos 1980, e desde então integrante do movimento humanista, se tornou uma das lideranças da Ilha do Bororé, além de ser o principal articulador da Casa Ecoativa à

6. O Coletivo Perifatividade surgiu em 2010, no “Fundão do Ipiranga”, Zona Sul de São Paulo. Além de um sarau, o coletivo organiza atividades nas favelas dos bairros do fundão, em escolas, e qualquer outro lugar onde possam interagir com a música, a reflexão e o incentivo à leitura e criação literária. Para mais informações ver Santos (2019).

7. Ver nota 4.

8. De acordo com o site do Instituto Pólis, “Há quase 20 anos, o que era um espaço ocioso virou um exemplo de gestão participativa. Assim nasceu a Casa Ecoativa às margens da Represa Billings, na Ilha do Bororé, no Grajaú: a partir de um processo de mobilização comunitária que transformou um centro eco cultural que estava inativo, sem cumprir sua função social, devido a questões políticas”. Mais informações em: <https://polis.org.br/noticias/juventudes-nas-cidades-casa-ecoativa/>. Acesso em: 18 mai. 2022.



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

9. *De acordo com informações na página do grupo, o “Imargem é (...) uma iniciativa multidisciplinar, criada em 2006 na beirada sul de São Paulo às margens da represa Billings, no distrito do Grajaú, que propõe um olhar cuidadoso para a paisagem povoada da periferia, fomentando o pensar e agir diante das potencialidades e problemáticas da nossa sociedade, da margem à centralidade da cidade, ampliando os olhares e aguçar as sensibilidades de todos (educadores e participantes) para o espaço urbano. Espaço entendido como a “paisagem povoada”. Mais informações em: <http://imargem.art.br/#s-o-imargem>. Acesso em: 18 mai. 2022.*

10. *Tal apoio se refere ao manifesto em favor da presidenta Dilma Rousseff, assinado por diversos coletivos culturais das periferias de São Paulo, intitulado “Periferias contra o Golpe”, como também a carta de apoio à reeleição de Fernando Haddad para prefeitura de São Paulo. Mais informações em: (cont.)*

época. Em 2006 se mudou para Porto Alegre (RS) e a casa permaneceu fechada a maior parte do tempo.

No entanto, um coletivo recém formado na região, mais ligado à arte urbana, como o grafite, formado por frequentadores da Casa Ecoativa, começou a se reunir ali em 2007, para desenvolver intervenções artísticas na região. Esse coletivo era o Imargem<sup>9</sup>, do qual os irmãos Mauro e Wellington “Tim” Néri eram os principais integrantes. Vindos da cena roqueira local, os dois irmãos passam a ter mais contato com o rap a partir do grafite e dos eventos promovidos pela Casa Ecoativa. Em 2006, já no Imargem, concorrem a um edital do VAI e organizam diversas atividades na região, como cinema ao ar livre, oficinas, grafites e debates. E é a partir dessa ocupação pontual da Casa Ecoativa pelo Imargem que, em 2014, após uma curadoria para a Virada Sustentável, organizada pelo grupo, a Casa Ecoativa retoma suas atividades oficialmente, sob nova configuração: integrantes, parcerias e financiamentos distintos de sua primeira formação. A Casa Ecoativa hoje, tem por principal articulador, Jaison “Jai” Pongiluppi Lara, morador da região.

Essas referências e a constituição desses grupos apontam

não só para seu caráter político, como também para questões comuns que permeiam o viver nas periferias em São Paulo, ainda que estas não sejam homogêneas. Apontam para uma vivência compartilhada por distintas periferias da cidade no âmbito da cultura, mas também no das desigualdades, da falta de estrutura urbana e de outras questões irresolutas como o racismo, a violência policial, a miserabilidade e o alto custo de vida.

Das situações e questões com que me deparei no trabalho de campo, as referentes ao financiamento das ações dos coletivos eram especialmente sensíveis ao problema da pesquisa. Nos anos iniciais, junto aos coletivos Perifatividade e Poesia na Brasa, ficou evidente a distinta relação de cada um com as fontes financiadoras. Ambos sempre tiveram financiamentos públicos, propiciados por editais como o VAI e afins. Apesar disso, um deles explicitou um fato curioso: quando se recusaram a assinar, como coletivo, um manifesto em favor de determinados candidatos do PT<sup>10</sup>, tiveram problemas, chegando a não serem mais chamados para determinadas atividades em equipamentos públicos e tendo seus projetos negados em editais do município. Desta feita, voltaram a produzir e financiar

suas atividades de maneira autogestionária, sem recursos públicos ou por parte de instituições privadas, só retornando a acessar os editais públicos em 2020.

Vale dizer que esse episódio (a “amarração” entre o acesso aos editais e o apoio político incondicional ao PT), que diferenciou os dois coletivos, é algo que ocorre dentro do campo progressista/de esquerda, já que ambos se inserem politicamente dentro desse mesmo espectro político. Logo, não se trata de um antagonismo entre direita e esquerda, mas sim de um exemplo da crise de representação que ocorre dentro da própria esquerda.

Outro embate envolvendo o plano político partidário – e que me fez pensar sobre o projeto pedagógico estético e político da produção cultural das periferias – o qual acompanhei via redes sociais, foi o desentendimento entre parte dos produtores culturais das periferias e a gestão do prefeito João Dória (PSDB, 2017-2018). Prestes a assumir o cargo, Dória já anunciava que “iria tirar a virada cultural do centro de SP”, além de se dirigir à cultura da periferia e a fenômenos da mesma como o funk, como “um câncer social”<sup>11</sup>, postura diametralmente oposta à da

gestão que ele substituiria, de Fernando Haddad (PT, 2012-2016). Além de construir um diálogo direto com os produtores culturais das periferias, Haddad não só incentivou diversos projetos e ações na área<sup>12</sup>, como sancionou diversos projetos e leis voltadas para a produção cultural das periferias, tal qual a ampliação do programa VAI, a criação do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (PMLLLB) e a sanção da Lei de Fomento às Periferias. Essa última, fruto da mobilização de coletivos culturais das periferias, aprovada ainda ao final de seu último ano de mandato.

Ao assumir a prefeitura, Dória coloca em prática uma política que é percebida como higienista, reprimindo a população da cracolândia, apagando os grafites e pichações das vias públicas, e também congelando a verba destinada à área de cultura, em especial para as periferias, o que aumentou mais ainda a tensão com seus coletivos culturais. Em maio de 2017, eles ocupam a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, exigindo o descongelamento da verba destinada à cultura e pedindo a demissão do então secretário de cultura, André Sturm, que dias antes havia ameaçado um agente cultural das periferias, dizen

10. (cont.) <https://periferiaemmovimento.com.br/pela-democracia-e-contra-o-golpe-periferias-lancam-manifesto-e-preparam-escudo-antifascista/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

11. “Dória transfere Virada Cultural para Interlagos e diz que SP é um ‘lixo vivo’”. Portal G1 (05/12/2016): <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/doria-transfere-virada-cultural-para-interlagos-e-diz-que-sp-e-um-lixo-vivo.ghtml> Acesso em: 18 mai. 2022.

12. Haddad defende apoio a iniciativas culturais da periferia. Portal da Prefeitura de São Paulo (13/04/2015): <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/haddad-defende-apoio-a-iniciativas-culturais-da>. Acesso em: 18 mai. 2022.



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

13. 'Vou quebrar a sua cara', diz secretário da cultura de Dória a ativista". Estadão (30/05/2017): <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/secretario-de-doria-ameaca-agente-cultural-em-reuniao-vou-quebrar-sua-cara.ghtml> Acesso em: 18 mai. 2022.
14. Christian Lohbauer é cientista político e professor da USP, ex-vice-candidato à presidência pelo Partido Novo (2018). Dentre outras coisas, Christian apoiou a política ambiental do governo Bolsonaro. Atualmente, o cientista político é presidente da CropLife Brasil, que representa as empresas de agrotóxicos e transgênicos no Brasil. Mais informações em: <https://istoe.com.br/queremos-mostrar-para-greta-que-nao-somos-do-mal/> e em: <https://croplifebrasil.org/sobrecroplife> Acesso em: 18 mai. 2022.
15. Por que todos os vídeos em apoio ao Sturm são iguais? Agenda Preta (07/06/2017). Mais informações em: <https://agendapreta.com/videos-apoio-andre-sturm/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

do “vou quebrar a sua cara”<sup>13</sup>.

Esse embate, gerou situações no mínimo peculiares, que revelaram a heterogeneidade política entre esses agentes culturais. Uma delas foi uma campanha em defesa do referido secretário de cultura, em que, via depoimentos gravados em vídeo, diversos produtores culturais da cidade se solidarizavam com Sturm, exaltando sua trajetória na cultura, em especial na área do audiovisual, e tecendo críticas aos “grupos privilegiados que não querem se desfazer de seus privilégios”, em referência aos integrantes dos coletivos culturais das periferias, como apontava a fala do cientista político Christian Lohbauer<sup>14</sup>. O fundo cinza comum a todos os vídeos sugeria terem sido realizados todos no mesmo local e os depoimentos eram, em sua maioria, de produtores culturais já estabelecidos no circuito paulistano e/ou ligados ao fazer cultural tido como pertencente à “alta cultura” da cidade. Esses sujeitos eram pessoas de famílias tradicionais do cenário cultural de São Paulo, em sua maioria brancas e de nível econômico médio/alto.

No entanto, entre esses vídeos havia depoimentos de dois produtores culturais das periferias, homens negros, rappers integrantes da Casa Municipal

de Hip Hop Sul, na zona sul de São Paulo. No vídeo do rapper Eazy Jay (do lendário grupo de Rap Comando DMC), diferentemente dos demais, estava presente também um grupo de pessoas, dentre elas um adolescente e uma criança de aparentemente oito anos, caracterizado como um pequeno rapper. Eazy Jay insistia na importância do diálogo com o então secretário e de a periferia difundir sua cultura, apontando as qualidades e o compromisso de Sturm. Chamou a atenção que o depoente parecesse estar lendo sua fala.

Na época, não pude perceber nenhuma repercussão sobre o ocorrido, ao menos nas redes sociais e entre meus interlocutores de pesquisa, e sim, certo silêncio até. Somente o portal Agenda Preta, através do jornalista Júnior Rocha, realizou uma matéria<sup>15</sup> crítica, inclusive destacando o que parecia incomodar e desestabilizar as expectativas sobre as alianças e conflitos a partir da atuação da prefeitura municipal naquele momento: a presença de dois produtores culturais negros e das periferias ali.

Todavia, se durante meus anos iniciais de pesquisa me deparei com essas situações – que por si só colocam questões interessantes acerca da relação da produção cultural das periferias

com o sistema e suas reverberações sobre a atuação desses coletivos, apontando para a cisão de uma suposta unidade política e solidária entre eles e para uma possível “adequação” do discurso crítico e antissistêmico predicado por esses agentes ao *status quo* e ao mercado cultural –, quando elaborava minha monografia, me deparo com uma inusitada matéria de revista. Estampava a capa da edição de junho de 2018 da *Veja São Paulo*, um suplemento da revista *Veja*, a foto de um grupo de jovens da região do Grajaú, no extremo sul de São Paulo, com os seguintes dizeres: “Empreendedores do Grajaú – A 35 quilômetros ao sul da Avenida Paulista, uma geração de músicos, cineastas e artistas escanteia dificuldades e se profissionaliza”. Foi a primeira vez que vi a produção cultural das periferias de São Paulo associada a uma ideia de empreendimento, atrelada a uma visão de negócios.

A matéria em si, reforçava essa lógica. Os produtores culturais da capa apareciam em blocos, que funcionavam como mini portfólios individuais, com os principais feitos, suas parcerias e os valores em dinheiro, tal como mobilizados por esses jovens, caracterizados como empreendedores. Além disso, a reportagem era repleta

de frases de efeito que remetiam a um imaginário associado à lógica meritocrática. Ou seja, estruturada na ideia de superação individual das mazelas das periferias, não atrelando a cultura a uma mobilização política mais ampla e coletiva, como, ao menos em discurso, se caracterizava a produção cultural das periferias quase vinte anos atrás. Inclusive, na referida matéria não havia nenhuma menção às desigualdades nesses contextos, tal como enfrentados pelos sujeitos que produziam “arte e cultura periféricas” como algo estrutural ou como um problema social, nem pelos jornalistas nem pelos retratados no texto. Nem o tema do racismo, tão em evidência, e na verdade incontornável para entender tais dificuldades, chegava a aparecer. As injustiças, quando citadas, soavam como um detalhe natural, inatas àquele território e àquelas pessoas, mas que, por outro lado, poderiam ser superadas, com muito esforço.

Longe de subscrever uma visão homogênea dos indivíduos e da produção cultural das periferias, essas situações, ainda que observadas à distância, destoavam daquilo que eu acompanhava em campo. Mesmo com as diferenças, a produção cultural dos coletivos que acompanhava nos primeiros



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

anos de pesquisa era norteadada pela crítica às desigualdades sociais e estruturais, no intuito de superá-las; e pelas ações políticas num campo mais próximo a uma ideia de poder popular, herdado das lutas políticas dos movimentos de base em suas regiões, além de certo senso crítico em relação não só aos editais, mas também aos financiamentos e parcerias com instituições privadas. A ideia de cultura era muito mais próxima de um projeto de emancipação social das periferias, com acesso à cultura e equipamentos públicos de qualidade, como também a escolas, postos de saúde, creches e afins, do que de um projeto de empoderamento e superação de sua condição via empreendedorismo ou acesso ao mercado cultural.

É importante dizer que, nesse aspecto, meus interlocutores mais recentes, a Casa Ecoativa e o Coletivo Imargem, têm uma posição muito mais flexível, tanto politicamente como em relação aos financiamentos. Apesar de declararem voto em políticos progressistas e citarem políticos desse campo como referências, não são adeptos do que chamam de um discurso radical da esquerda e sim a favor do diálogo entre as distintas partes que formam a sociedade. Também não veem problemas

em parcerias com empresas, considerando que muitas vezes os editais públicos são limitados financeiramente e muito burocráticos, como me foi dito em entrevista. Nesse aspecto, ao menos discursivamente, há uma distinção não só geracional, como também política, em que os primeiros buscam fazer uso das políticas públicas – ainda que de modo crítico – para buscar melhorias coletivas para seus contextos, enquanto os últimos acreditam ser possível usar os próprios recursos do sistema, das empresas, para corrompê-lo. Ou como diz Tim<sup>16</sup>, “entrar no capitalismo para hackeá-lo”. Para além disso, o diálogo desses dois últimos coletivos com os movimentos sociais locais, como o de moradia, parece não existir ou não ser interessante para ambos. Ou ainda, que o movimento cultural por si só, é o movimento social por excelência.

## **ONGS, CULTURA DE PERIFERIA, CIDADANIA CULTURAL, EMPRESAS E A GESTÃO DO SOCIAL**

Outra maneira de abordar a relação entre o fazer cultural das periferias e instâncias sociais de poder é considerando o arrefecimento dos movimentos de base, a mobilização política da juventude por meio do Rap e do Hip Hop e a ação das

16. Entrevista concedida em 3 de junho de 2021.

ONGs (ADERALDO, 2017; DANDREA, 2013; FELTRAN, 2011, 2014; REYES, 2013), que ligam o fim dos 1980 ao começo dos anos 2000. Ao analisar esse período, a fim de entender o contexto do surgimento das políticas públicas voltadas para a periferia, Aderaldo (2017) aponta que três temas estavam presentes nos debates nacionais pelo Brasil: juventude, periferias e políticas culturais. Todos, reflexo do agravamento das desigualdades resultantes de uma década de políticas neoliberais potencializadas com a globalização. Sobre esse processo, o texto de Rubens Naves, diz o seguinte:

Na medida em que, para muitos, a utopia não encontrou mais sustentação no ideário socialista, proliferaram as associações voluntárias, fenômeno maciço em todo o mundo. A contestação do discurso hegemônico começou a se dar no âmbito dos "direitos humanos" universais, a luta social perdeu o enfoque capital-trabalho e vinculou-se às questões da cidadania. Rubem César Fernandes observa que "as associações promovem a sociabilidade num contexto individualista. Em suas atividades, os fins coletivos e os bens coletivos são percebidos como interesse individual dos que estão envolvidos. A vida pública insere-se nas iniciativas privadas. A cidadania é personalizada" (NAVES, 2003, p. 570).

Questão relacionada às desigualdades que fundamentam nossa estrutura social, a integração dos pobres, e em especial dos negros e indígenas, sempre foi o nosso calcanhar de

Aquiles. Alguns avanços foram conquistados no decorrer dos anos 2000, mas nem de longe os problemas foram superados. Muitos desses avanços estavam mais conectados com a questão de gerir os efeitos oriundos dessa desigualdade estruturante, do que com a busca de sua resolução. Talvez, uma prova disso seja o esfacelamento dos direitos adquiridos ao longo dos primeiros dez anos deste século, para manter a estrutura social exatamente onde ela foi fundada: nas desigualdades. Muitos pesquisadores têm apontado para esse caráter de manutenção das desigualdades, subjacente às políticas públicas e privadas voltada para as periferias. E em especial, para a produção cultural das periferias. Retomando a discussão de Aderaldo (2017) por exemplo, sobre a importância que os temas jovens, periferias e políticas culturais ganham em nível nacional no início deste século, ele afirma que:

(...) para compreendermos o modo como estes temas foram incorporados na agenda pública municipal de São Paulo, dando origem ao VAI e, posteriormente, à Agenda Cultural da Periferia, é preciso reconstituir, ainda que brevemente, a forma pela qual um conjunto de instituições, intelectuais e agentes vinculados a setores da administração pública – num contexto de interações com coletividades formadas por trabalhadores da área cultural e jovens egressos de cursos e oficinas, dedicados ao ensino de variadas linguagens artísticas em regiões periféricas – possi-



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709



bilitaram a emergência da noção de “cultura de periferia” como problema público nos primeiros anos do século XXI (...) Tendo, portanto, em vista a “qualidade dramática” (CEFAI, VEIGA E MOTA, 2011, p. 43) das relações associativas, pretendo aqui chamar a atenção para o fato de que as mudanças relacionadas ao expressivo ganho de importância da referida noção de “cultura de periferia”, a partir da reinserção do princípio de “cidadania cultural” nas diretrizes políticas da gestão municipal de São Paulo no começo dos anos 2000, decorre da afinidade entre múltiplas e complexas tendências que moviam-se simultaneamente e que, ao convergirem na direção de um projeto comum, transformaram algumas instituições, como a Ação Educativa, em “caixas de ressonância” privilegiadas desses processos e experiências (ADERALDO, 2017, p. 112-113).

Dessa forma, ao relatar alguns dos processos sócio-políticos que resultaram na criação de financiamentos públicos para iniciativas culturais, destinados principalmente para jovens periféricos integrantes de coletivos sem formalização jurídica, Aderaldo aponta o surgimento do conceito de cultura de periferia. Elenca uma série de fatores que culminaram na criação desse conceito, como a eclosão embrionária, mas já notável, de uma produção e circulação de bens culturais em áreas periféricas, que começava a chamar a atenção de intelectuais, da mídia e do terceiro setor; as reivindicações categóricas de intelectuais e ativistas, especialmente de ONGs, por políticas públicas voltadas para a juven-

tude; a pressão de diversos órgãos e relatórios internacionais, além da própria agenda do PT na área cultural, posta em prática na gestão de Marta Suplicy como prefeita de São Paulo (2001-2004). Segundo o autor, o programa VAI é fruto direto dessa conjunção de interesses.

Aderaldo ainda afirma que:

A criação do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI (lei municipal 13540/03, regulamentada pelo decreto 43.823) como plataforma de financiamento de projetos constituídos por jovens, “sobretudo nas camadas de baixa renda” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, 2008, p. 22), mais do que suprir as demandas dessa população, visava oferecer a possibilidade para o fortalecimento das redes de atuação desses novos produtores culturais, bem como promover a diversificação da atuação das ONGs. Essas últimas vinham se dedicando ao desenvolvimento de experiências de educação não formal junto a essa parcela da população, em áreas precárias, baseadas no conceito de “protagonismo juvenil”, segundo o qual – ao menos no discurso corporativo dessas organizações – o público atendido pelos projetos institucionais é visto como partícipe nos processos educativos com os quais se envolvem (ADERALDO, 2017, p. 121).

No entanto, Aderaldo aponta também para outro aspecto dessa rede de relações, ao afirmar que, a partir do reconhecimento da produção cultural das periferias, o termo cultura de periferia torna-se um marcador, um produto cultural em evidência, que passa orientar dinâmicas políticas culturais, simbólicas e econômicas, contundentes ao

seu contexto de origem. Nas palavras do autor,

O termo “Cultura de Periferia” passou então a se tornar uma expressão corrente em uma série de circuitos, modulando uma significativa quantidade de práticas institucionais. Oferecer espaço às “manifestações culturais da periferia” passou a ser um discurso adotado por uma série de ONGs, centros culturais, festivais de cinema, programas de televisão, exposições, publicações, editais públicos, etc., o que gerou as condições para a promoção de um conjunto de produções e atores que ganharam destaque na cena pública nacional e, em alguns casos, internacional (ADERALDO, 2017, p. 124).

Ou seja, por meio da evidência do termo, do investimento das ONGs nesse segmento, do surgimento do VAI e de toda assessoria construída a partir dele para que os jovens periféricos se familiarizassem com editais e afins, se criou uma rede de produção cultural na qual seus atores, os jovens e coletivos de periferia, circulavam entre os editais e a captação de recursos de ONGs, geralmente ligadas ao PT. Com o passar do tempo, além dos ganhos gerados nessa conjunção, algumas contradições também ficaram evidentes. Muitos jovens se viram presos tanto aos processos dos editais para conseguir algum financiamento para suas atividades, como às relações político-partidárias que esses editais prediziam, além do fato dessas relações limitarem a ação política desses atores instituindo noções

como a de que a ação política se dava no campo da cidadania, com cada um fazendo a sua parte, ao invés de mobilizações coletivas. Lembrando que a desmotivação coletiva é uma das armas antidemocráticas mais poderosas do neoliberalismo (BROWN, 2019).

No limiar do século XXI, Arantes (2004) faz uma análise crítica ao surgimento das ONGs e seu caráter social, apontando como a máquina estatal absorveu a linguagem “técnica” dessas, mas também seu capital simbólico, político, cultural. O autor ainda discorre sobre como as políticas voltadas às desigualdades estruturais da sociedade (ou ao “social”, ao gosto das ONGs) se tornaram campo privilegiado das ONGs, seja captando recursos internacionais, seja atuando ora como mediadoras, ora como propositoras em parcerias público-privadas entre o Estado e as empresas. Essa intervenção, para além dos ganhos sociais, traz consigo uma visão de mundo peculiar que não só muda a linguagem dos então movimentos sociais, como também burocratiza e “civiliza” suas rebeldia e radicalidade, os acomodando dentro de uma visão torpe de cidadania. Ou seja, uma nova subjetividade, alinhada aos interesses empresariais, é desenhada. Tudo



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

de acordo com os desinteresses do Estado – que não tem capacidade ou não quer atender as demandas dos movimentos – e os interesses dos empresários que, via programas de responsabilidade social, conseguem garantir seus rendimentos e ainda fortalecer suas logomarcas, além de conquistarem, ao longo dos anos, considerável poder de interferência nos espaços públicos. Cabe citar ainda que, nas proposições de projetos feitas pelas ONGs, segundo Arantes, a rentabilidade é um ponto importante. Tanto socialmente, quanto economicamente. O autor ainda afirma que:

Não faltam ressalvas. Não há como conceder aos teóricos do Terceiro Setor que, de fato, numa economia de mercado não há valor de uso coletivo que, ao se tornar objeto de uma demanda efetiva, não gere um correspondente investimento lucrativo. Também se pode admitir que, se não estivesse pressuposta a inquestionável normalidade do lucro privado, uma organização social denominada “sem fins lucrativos” não faria o menor sentido. Acontece que faz – e muito – desde que, é claro, o retorno de um investimento dito cidadão não seja negativo. Preenchida essa cláusula do mais corriqueiro cálculo econômico – prossegue o argumento – o que conta mesmo num tal retorno cidadão é a sua “eficácia simbólica”, devidamente realçada por um aparato retórico condizente com o atual estágio da reprodução social (ARANTES, 2004, p. 168-169).

Tal análise encontra reverberação em um texto produzido pelo coletivo Zagaia sobre o papel das ONGs, no caso es-

pecífico, da Ação Educativa. Nele, dentre outras questões, o coletivo retrata como o modus operandi tradicional das ONGs que trabalham com a produção cultural das periferias, possui essa lógica de administrar a reprodução social, como aponta Arantes, mas também como acurralam essa produção cultural, minando os conflitos entre essa e os poderes estabelecidos, por meio da mediação entre a marginalidade característica dos agentes culturais das periferias e os atores que representam aqueles poderes. O artigo ainda aponta para o papel do mediador: aquele ou aquela que faz ponte entre dois sujeitos numa negociação. No caso em questão, se trata do mediador entre os produtores culturais das periferias e os editais de fomentos, públicos ou privados. De certo, se pode dizer também, que se trata de um mediador entre dois mundos: o da produção periférica e sem recursos e o mundo do capital econômico e simbólico. Numa visão clássica marxista, poderíamos dizer ainda, que se trata de um mediador da relação entre a força de trabalho dos assalariados e os donos do capital. Ou ainda, numa visão mais interessante, na perspectiva de um país colonizado, consideradas as devidas proporções, tal situação

pode remeter ainda, à mediação entre o colonizado e o colonizador, entre o atraso e o progresso, o incivilizado e a civilização, como bem discorreram Frantz Fanon (2013, 2020) e Albert Memmi (2007). Sobre a figura do mediador cultural, o artigo ainda afirma que:

Daí a piscadela desta nova astúcia, pois na lógica da cafetina-gem do mediador cultural todo o homem está à venda e todo poeta tem seu preço. Como se dissesse de lado e baixinho: “Binho, meu amigo, não liga pra esses aí, não. Existem outras formas: tem o VAI, tem diversos editais... Esses daí, estão alucinados com a violência com a qual estão acostumados. Você pode ser exemplo: vira um ponto de cultura! Eu te ajudo.” E ele ajudaria – não se nega. Afinal, de um lado, domina o linguajar da periferia (um dia veio de lá); de outro, domina como ninguém o idioma do dinheiro. Promove ações para captar fundos, auxilia os Saraus, fica bem na fita da comunidade, e assim o modo ONG de encarar a vida segue adiante. Mediador profundo das ações sociais e dos bons costumes cidadãos, Eleilson pretende ficar de bem com a comunidade que lhe interessa e a prefeitura. “De sorte que nem sempre é fácil perceber onde termina a utopia republicana e principia um empreendimento tocado à imagem e semelhança do mundo dos negócios”, como lembra Paulo Arantes (ZAGAIA, 2012).

A problemática em torno da mediação entre as periferias e os centros de poder, a partir da produção cultural das periferias, também é trabalhada por Reyes (2013). Como exemplo, analisa a relação entre o rapper carioca MV Bill, Celso Athaide e a Rede Globo de televisão, a partir do documentário Falcão –

Meninos do Tráfico. A exibição desse documentário na Globo, em 2009, foi o início de um vínculo entre o rapper carioca e a emissora, que resultou inclusive na participação de MV Bill na novela *teen* da emissora, “Malhação”, classificada por Reyes como caricata e ratificadora do discurso da democracia racial e do homem cordial, típicos da sociedade brasileira. O autor analisa ainda as participações do rapper no programa Domingão do Faustão, onde o apresentador o chama de sócio, e em um programa realizado com a empresa de telecomunicações Nextel. A partir disso, Reyes indaga:

Entretanto, é importante se perguntar até que ponto, na medida em que a campanha legítima a empresa de celulares e, por extensão, o sistema capitalista, esses discursos são capazes de desafiar o caráter sistêmico da exploração, da exclusão e da violência, em cujo âmago está, justamente, esse sistema capitalista. Até que ponto esse discurso, ao se apresentar nesse meio, representa uma irrupção de realidades contra-hegemônicas na superfície do simulacro, ou até que ponto ela se torna uma forma de legitimação do *trompe l’oeil*, do discurso confortável da coexistência harmoniosa de uma pluralidade de discursos dissonantes na liberdade outorgada pelo capitalismo e pela democracia liberal (REYES, 2013, p. 192-193).

Esses exemplos remontam às relações recorrentes em vários âmbitos da sociedade brasileira. Principalmente sobre a desigualdade estrutural que fundamenta nossa sociedade. Não se trata de julgar ou criticar



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

as escolhas dos produtores culturais das periferias em ocupar tais espaços autoproclamados centrais, de sucesso ou ainda, de visibilidade. Há também, nesta estrutura desigual, a questão material, de sobrevivência desses produtores culturais e suas famílias. E essa característica é muito bem trabalhada pelos mediadores sociais envolvidos, segundo as orientações do projeto neoliberal, que afirma a todo instante que, apesar de todas as dificuldades estruturais e estruturantes, de todo o racismo, a miséria e falta de oportunidades iguais a que a população periférica foi sujeitada, se pode vencer individualmente. Retomando a pergunta de Reyes (2013) sobre se o privilegiado pode escutar, ao que parece, ele escuta e muito bem, o que sempre escutou. O tilintar do lucro a qualquer custo, não importando de quem ou do quê. Ele escuta uma oportunidade de inserir um produto em um novo mercado, gerando rentabilidade tanto simbólica quanto econômica, sem riscos para si, mas com riscos infinitos para todo o resto.

## **DE CULTURA, INTEGRAÇÃO, DISPOSITIVOS DE CONTROLE E POSSIBILIDADES DE OUTROS MUNDOS**

Como afirmei, a produção

cultural das periferias transformou não só a cara das periferias, mas também mudou a trajetória de muitos sujeitos periféricos. Não só dos produtores culturais, mas também de seu público. Apesar de ainda não haver um estudo específico sobre o impacto dessa produção cultural sobre seus locais de atuação, nem sobre qual seria exatamente seu público (NASCIMENTO, 2009; DE TOMMASI, 2013; TENNINA, 2017), é possível encontrar muitos relatos de pessoas que voltaram a estudar, arrumaram emprego, começaram a escrever, abandonaram o crime e se ressocializaram de diversas maneiras a partir do contato com a literatura periférica e com as demais produções artísticas e culturais das periferias. Além disso, em diversos dos trabalhos citados aqui, também se encontram dados e apontamentos sobre o desenvolvimento cultural, econômico e social dessas regiões.

No entanto, outra persistência é o problema da integração das classes e etnias brasileiras na sociedade. Em especial da população negra e indígena. Ao discorrer sobre a produção cultural das periferias, Tommasi aponta alguns de seus limites e questiona, dentre outras coisas, acerca “do que fica, na periferia, da visibilidade adquirida

por essas ‘culturas de periferia’: “Os moradores da periferia, de forma geral, se apropriam do valor adquirido por essas manifestações?” (DE TOMMASI, 2013, p. 19). A autora analisa a relação entre a produção cultural da periferia e sua mercantilização; seu uso na gestão das favelas e periferias, apontando para sua apropriação por parte dos interesses econômicos, transformando-a em dividendos e em um dispositivo de controle.

Discutindo principalmente a situação das favelas e morros cariocas, Tommasi aponta o caráter empreendedor que paira cada vez mais sobre a produção cultural das periferias. Segundo a autora, esse é um dos principais dispositivos de controle acionados durante a pacificação dos morros cariocas. Tal consideração é partilhada por Yúdice (2006), que assinala os usos danosos das ambiguidades existentes no agenciamento, no empoderamento e na performatividade. Características que transformam a produção cultural das periferias em uma espécie de commodity cultural, dentre outras coisas, esvaziando seu caráter coletivo, crítico, transformador, emancipatório e antissistêmico.

Assim, se em alguns casos a relação com o sistema foi pontual, em outros, ela é fundamen-

tal para a existência e continuidade não só de coletivos, mas da produção cultural das periferias. A já citada Cooperifa, de maior visibilidade, e o Sarau do Binho são exemplos de relações sólidas com o poder público e principalmente com o financiamento privado. Se num primeiro momento, tais coletivos prezavam pela auto-organização e pautavam suas atividades no esforço conjunto, com o passar do tempo, a possibilidade de acesso às verbas públicas e privadas, passou a interferir sobre esse aspecto. Muitos coletivos passaram a pautar suas atividades pelo acesso a tais recursos, o que a priori não configura um problema. No entanto, a migração do financiamento público para as parcerias com instituições privadas coloca novas questões, ativando outra lógica, transformando não só as relações, como as subjetividades, além do abandono das políticas públicas, o que fortalece mais ainda a iniciativa privada, que ganha maior potência de negociação com o poder público, inferindo inclusive em suas políticas.

Dessa forma, ao avaliar as proposições gerais dos produtores culturais das periferias, assim como suas complexidades, características atuais e possíveis contradições, entendo que as



Revista do Programa de  
Pós-Graduação em Geografia e  
do Departamento de Geografia  
da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

atividades promovidas por esses grupos em seus espaços de origem apresentam reivindicações em torno de uma mudança substancial dos mesmos. Ademais, apresentando-se também como um local de formação política. Tais características chegam até mesmo a apontar, em certos aspectos, caminhos para a atual crise de representatividade existente nesses espaços, já que as pessoas ao seu redor se reconhecem, antes de tudo, pelo compartilhamento das vivências em comum.

Porém, tais propósitos parecem ser cada vez menos um denominador comum entre os produtores culturais periféricos, que os mobilizem rumo a um projeto coletivo, de emancipação, como se supôs um dia. O empreendedorismo cultural – um estágio já avançado da relação entre a produção cultural das periferias com as grandes empresas e o ideário neoliberal – tal qual desponta em algumas regiões de São Paulo, como o Grajaú, e que já é consolidado no Rio de Janeiro, apontam para um mesmo caminho, onde as desigualdades são entendidas como falta de oportunidades individuais e não como um projeto estrutural de manutenção de privilégios e poder.

Esse novo discurso parece misturar e confundir as trajetó-

rias de seus agentes, marcadas por desigualdades de diversas ordens, com uma espécie de meritocracia, onde a superação das desigualdades estruturais da sociedade brasileira das quais esses sujeitos foram vítimas se dá, não mais de maneira coletiva e sim pelo esforço individual. De uma outra perspectiva, se trata ainda do roubo de subjetividades rebeldes pelo *status quo*, que remonta não só à nossa herança colonial, como ao próprio colonialismo em sua face mais brutal, perpetrado por uma ordem econômica e subjetiva que aliena, sequestra e embute, no dominado, o sonho de ser, um dia, o dominador (FANON, 2013), sem que ele atente às regras excludentes do jogo. É uma cilada perversa, semelhante a que descreve o filósofo camaronês Achille Mbembe:

O colonialismo esteve longe de ser uma coisa admirável. Estátua gigante diante da qual, amedrontadas ou fascinadas, multidões se prosternavam - mas que na realidade escondia ser oca. Carcaça de metal engastada com joias esplêndidas, era por outro lado como o diabo e o estrume. Braseiro vagaroso que dispersava por todo lugar sua fumaça, ele buscou se instituir ao mesmo tempo como rito e como fato; como palavra, gesto e sabedoria, conto e mito, assassinato e acidente. E é em parte devido a sua poderosa capacidade de proliferação e metamorfose que ele fez tremer tanto o presente daqueles que a ele se submeteram, infiltrando-se até em seus sonhos, enchendo seus pesadelos mais horríveis, antes de lhes arrancar lamentações atrozes. A colonização, enquanto tal, não foi apenas

uma tecnologia, nem um simples dispositivo. Ela não foi apenas ambiguidades. Ela foi também um complexo, uma Habituada a vencer sem ter razão, ela exigia dos colonizados não apenas que eles mudassem suas razões de viver, mas também que mudassem de razão - seres em falha perpétua. E é enquanto tal que a Coisa e sua representação suscitaram a resistência daqueles que viviam sob seu jugo, provocando ao mesmo tempo indocilidade, terror e sedução, assim como, aqui e ali, grande número de insurreições (MBEMBE, 2019, p. 17-18).

Portanto, vale a pena refletir não só sobre o modo como o conceito de cultura tem sido mobilizado, principalmente pelos empresários e o grande capital, mas também quais os impactos disso sobre as possibilidades de transformação e emancipação que a produção cultural das periferias traz consigo. Trata-se de definir se esta é uma produção cultural que busca se integrar ao mercado cultural e político normativo, funcionando – como aponta Livia de Tommasi – mais como um dispositivo de controle, corroborando com uma nova gestão da pobreza via cultura ou se ainda é uma cultura antissistêmica, capaz de estimular o senso crítico e político das e nas periferias, como também de emancipar seus sujeitos e territórios, municinando-os num revide contra o enorme passado que temos pela frente e na construção de um outro mundo possível, para além deste. ●



Revista do Programa de  
Pós-Graduação em Geografia e  
do Departamento de Geografia  
da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709



## REFERÊNCIAS

- ADERALDO, G. *Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais vídeo ativistas nas “periferias” de São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2017.
- ARANTES, P. E. *Esquerda e Direita no Espelho das Ongs*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.
- BALBINO, J. *Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem e Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/975153>. Acesso em: 31 ago. 2022.
- BROWN, W. *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no ocidente*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.
- CAROS AMIGOS ESPECIAL. *Literatura marginal: a cultura da periferia: ato I*. São Paulo, agosto de 2001.
- CAROS AMIGOS ESPECIAL. *Literatura marginal: a cultura da periferia: ato II*. São Paulo: jun. 2002.
- CAROS AMIGOS ESPECIAL. *Literatura marginal: a cultura da periferia: ato III*. São Paulo: abr. 2004.
- D’ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/en.php>. Acesso em: 2. Fev. 2022.
- DE TOMMASI, L. *Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político*. Política e Sociedade, v. 12, p. 11-34. Florianópolis, 2013.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FELTRAN, G. S. Introdução. In: *Fronteiras de Tensão: Política e Violência nas Periferias de São Paulo*. São Paulo, CEM/CEBRAP/ Editora Unesp, 2011.
- FELTRAN, G. S. *Valor dos pobres: a aposta no dinheiro como mediação para o conflito social contemporâneo*. Cad. CRH, v. 27, n. 72, p. 495-512, Salvador: dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo>.

[br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-49792014000300004&lng=pt&nrm=iso](http://br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792014000300004&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 4 fev. 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-49792014000300004>. 21.

FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro, Editora Agir, 2005.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. v. V: Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2012.

FREITAS, D. S. Slam resistência: poesia, cidadania e insurgência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 59, p. 1-15, 2020. DOI: 10.1590/2316-40185915. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29317>. Acesso em: 18 mai. 2022.

JESUS, C. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2021.

LEITE, A. E. Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. *Revista Estudos Culturais*, v. 1, n. 1, p. 1-20, 2014. DOI: 10.11606/issn.2446-7693i1p1-20. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/98368>. Acesso em: 25 fev. 2022.

MBEMBE, A. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.

MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NASCIMENTO, E. P. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NASCIMENTO, E. P. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2012. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/publico/2011\\_EricaPecanhaDoNascimento\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/publico/2011_EricaPecanhaDoNascimento_VCorr.pdf). Acesso em: 2 fev. 2022.

NAVES, R. Novas possibilidades para o exercício da cidadania. In: PINSKY, J.; PINSKY, C. (orgs.). *História da Cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003, p.568.

NEVES, C. A. B. Slams: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 18 mai. 2022.

REYES, A. *Vozes dos porões: literatura periférica/marginal no Brasil*.



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Volume 2, n. 35  
Julho-Dezembro, 2022  
ISSN: 2175-3709

Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SANTOS, S. R. *O Sistema é a bomba e o pavio: o projeto da literatura marginal/periférica revisito a partir dos coletivos Poesia na Brasa e Perifaticidade em São Paulo*. Campinas, SP: [s.n.], 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1161981>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SILVA, M. A. M. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TENNINA, L. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 42, p. 11-28, dez. 2013. ISSN 2316-4018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9989>. Acesso em: 17 jan. 2022.

TENNINA, L.; MEDEIROS, M.; PEÇANHA, E.; HAPKE, I. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2016.

TENNINA, L. *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

VAZ, S. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZAGAIA, Coletivo. Uma ação educativa? Ou o modo ONG de encarar a vida. *Revista Zagaia*, São Paulo: 2013. Disponível em: <https://zagaiaemrevista.com.br/article/uma-acao-educativa-ou-o-modo-ong-de-encarar-a-vida/>. Acesso em: 18 mai. 2022.