

**Título do capítulo**

CAPÍTULO 10 – MOVIMENTO CULTURAL DAS PERIFERIAS:  
CULTURA E PRÁTICAS POLÍTICAS

**Autora e expositora**

Sílvia Raimundo

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-063-9/capitulo10>

**Título do livro**

BRASIL POPULAR, CIRCUITOS DA ECONOMIA URBANA E  
POLÍTICAS PÚBLICAS

**Organizadores**

Renato Balbim  
Mônica Arroyo  
Cristine Santiago

**Volume**

-

**Série**

-

**Cidade**

Brasília

**Editora**

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)

**Ano**

2024

**Edição**

-

**ISBN**

978-65-5635-063-9

**DOI**

<http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-063-9>

© Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – ipea 2024

As publicações do Ipea estão disponíveis para *download* gratuito nos formatos PDF (todas) e EPUB (livros e periódicos). Acesse: <http://www.ipea.gov.br/portal/publicacoes>

As opiniões emitidas nesta publicação são de exclusiva e inteira responsabilidade dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada ou do Ministério da Economia.

É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

## MOVIMENTO CULTURAL DAS PERIFERIAS: CULTURA E PRÁTICAS POLÍTICAS<sup>1</sup>

### **Autora e expositora**

Sílvia Raimundo

### **Audiência e debatedores**

Cleandro Krause

Cristine Santiago

Denise Bomtempo

Fabio Contel

Marina Montenegro

Mónica Arroyo

Renato Balbim

Ricardo Antas Junior

### **1 APRESENTAÇÃO**

Trata-se da oitava e última reunião temática do Grupo de Trabalho Brasil Popular, Circuitos da Economia Urbana e Política Pública, fruto de um esforço conjunto entre o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o Laboratório de Geografia Política e Planejamento Territorial e Ambiental (Laboplan), da Universidade de São Paulo (USP).

Neste último encontro foi proposta uma exposição seguida de discussão sobre a temática da cultura nas periferias, especialmente na cidade de São Paulo. O circuito inferior e a economia popular foram discutidos sob a perspectiva da cultura e dos movimentos culturais, suas formas originais de articulação, as conquistas, os reveses e as estratégias de manutenção da cultura que emana dos territórios populares, as periferias.

Este encontro encerrou com chave de ouro os oito momentos de debates plurais à luz da teoria dos circuitos da economia urbana do professor Milton Santos, trazendo uma temática pouco abordada nos momentos anteriores, mas de relevância extrema para a valorização e a emancipação efetivas do circuito inferior, conectando-se amplamente com os encontros anteriormente apresentados.

---

1. Este texto consiste em uma relatoria baseada na transcrição de reunião realizada em 16 de dezembro de 2022. Preservaram-se ao máximo as falas originais, a fim de manter-se a riqueza da exposição e do debate.

## 2 EXPOSIÇÃO

*Sílvia Raimundo*: Pensei em começar falando sobre um movimento político, um movimento cultural, que é o Movimento Cultural das Periferias (MCP), criado a partir das periferias organizadas politicamente, da militância dos artistas e produtores culturais, educadores populares, trabalhadores da cultura e coletivos culturais.<sup>2</sup> Penso que assim podemos avançar.

Então parto da ideia de falarmos desse movimento cultural, que tem uma história associada à história e à atuação dos coletivos e dos grupos atuantes na cidade de São Paulo. Mas, apesar de destacar nesta conversa a cidade de São Paulo, acredito que movimentos semelhantes estejam acontecendo em outros lugares do Brasil e da América Latina, especialmente nas metrópoles e em algumas cidades médias e grandes. Muito em função dos militantes de esses movimentos culturais terem alguma relação com outros movimentos sociais – como movimentos de moradia, saúde e educação – e o contexto neoliberal de privatização das cidades, e toda a violência produzida por ele.

Apesar de ser um fenômeno presente em diferentes bairros da cidade e nas periferias metropolitanas, aqui na cidade de São Paulo, a zona sul e a zona leste se destacam pela grande atuação de movimentos sociais.

Os novos “personagens entram em cena”, como definiu Sader (2001), e começam a atuar nas periferias durante as décadas de 1970 e 1980, apoiados pelo sindicalismo, pelos partidos políticos – como o Partido Comunista e o Partido dos Trabalhadores (PT) – e pelas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), assumindo grande relevância na organização política e no estabelecimento de pautas urgentes. Vários grupos nas zonas leste e sul, muitos formados por mulheres, começam a articular e fundamentar associações, movimentos sociais nas periferias e as lutas por moradia, infraestrutura, creches, escolas, abertura de classe noturna para jovens e adultos e outras demandas. Os *campi* da USP e da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) instalados na zona leste são em grande medida resultados das lutas populares organizadas nessas décadas. Durante esse período, os movimentos sociais surgem ligados à igreja católica, aos partidos políticos e aos sindicalistas, e estão nas raízes dos movimentos culturais contemporâneos.

Outro elemento a considerar são os espaços físicos, porque as igrejas católicas – as chamadas *comunidades*, criadas nas periferias – e os partidos abriram seus espaços físicos para a realização de reuniões e encontros, tornando-os espaços de formação, troca política entre os integrantes dos grupos ou com outras instituições,

---

2. Algumas ideias apresentadas nesta exposição podem encontrar-se nas seguintes publicações: Raimundo (2019; 2022); Raimundo *et al.* (2019); e Raimundo e Moreira Junior (2021).

como a universidade. Uma troca com pessoas de fora e a autoformação a partir das CEBs, dos partidos e dos sindicatos.

A literatura sobre o tema, especialmente a tese do sociólogo Tiaraju Pablo D'Andrea, mostra que, no contexto neoliberal e das crises econômica e política decorrentes dele, houve algumas mudanças que contribuíram para a desarticulação nas periferias, a consequente perda dos espaços físicos e posteriormente a reorganização dos coletivos em outros espaços (D'Andrea, 2013). Entre essas mudanças, temos que, a partir de uma nova divisão territorial das dioceses, realizada pela igreja católica durante a atuação do papa João Paulo II, acirra-se um movimento de renovação e crítica ao trabalho pastoral e político desempenhado pelos religiosos formados a partir da teologia da libertação. Se não me engano, bispos e bispos auxiliares mais progressistas, inclusive o de São Miguel Paulista, que é o lugar onde nasci, foram transferidos para outros lugares.

Muitas pessoas, especialmente os jovens, que encontravam nas igrejas espaços para se reunirem, constrangidos pelo novo contexto, sem ambiente para desenvolverem seus projetos, passaram a buscar novos espaços de encontro. Sem o espaço acolhedor de antes, os grupos progressistas que estavam ali ocupando o espaço, junto com bispos, freiras e padres, precisam buscar lugares novos.

Depois, com a crise, o sindicalismo passou a atuar menos nas periferias, realizando seu trabalho mais profundo e mais preciso nas fábricas.

Uma terceira mudança que vai prejudicar o trabalho desses grupos está relacionada com a redução da atuação do PT nessas áreas periféricas, quando, a partir dos anos 1990 e 2000, período de desindustrialização de São Paulo, marcado pelo aumento do desemprego, militantes de esquerda esvaziam os diretórios distritais para ocuparem cargos, primeiro em prefeituras municipais, depois no governo federal. A juventude das periferias, que se organizava na igreja ou a partir dos partidos políticos, precisou se organizar de outra forma, pois perdeu os espaços físicos e um quadro político fundamental, vendo na reorganização e na ocupação dos espaços públicos, das ruas e praças, uma possibilidade de realizarem suas atividades culturais e de se articularem politicamente.

Não que eles não usassem a rua antes. Eles já usavam. São Miguel Paulista, em 1978, por exemplo, que é um bairro da zona leste de São Paulo, vivenciou, com grupos que participavam das CEBs, uma grande ocupação da praça central do bairro, que é a praça Padre Aleixo, conhecida, depois da gestão da Luiza Erundina, como Praça do Forró. O Movimento Popular de Arte de São Miguel Paulista (MPA) fez uma ocupação com música, apresentação de poesia e montagem de um varal onde poemas foram pendurados. Um sinal de que um grupo de moradores do bairro estava lutando através da apropriação do espaço público, uma espécie de “revanche” para lembrar do professor Santos (2000). Quase na década de 1980 e

jovens criticam a falta de equipamento público de cultura no bairro, ocupando a praça e criando outra narrativa.

Na zona leste, Lino Rojas, um diretor de teatro de origem peruana, que pensava o teatro como um processo educativo e político, criou em 1989, a partir da antiga Oficina Cultural Luiz Gonzaga, localizada em São Miguel, o grupo de teatro Pombas Urbanas. Hoje, Lino Rojas é anualmente homenageado com a realização de uma mostra de teatro<sup>3</sup> que reúne grupos de todo o Brasil.

Com as articulações e intervenções feitas nos espaços públicos, o processo de educação política volta a se fortalecer através da educação popular e da cultura. Não por uma coincidência, mas em função do modelo de desenvolvimento e das sucessivas crises. Nesse período, São Paulo passava por um momento bastante difícil, marcado por muitas mortes, muitos assassinatos de jovens, especialmente da juventude negra periférica. Na zona leste, em um subdistrito chamado Lajeado, havia um número de homicídios muito elevado. Na zona sul, o Capão Redondo, junto com o Jardim Ângela e o Jardim São Luís, ficou conhecido como um dos lugares onde mais se matavam jovens negros no mundo.

É o contexto em que surgiram os Racionais MC's e onde tantos outros jovens criaram outras narrativas sobre as periferias, como as professoras Denise Xavier Prates e Samira Peduti Kahil tão bem analisaram. Narrativas do movimento *hip hop*, um movimento cultural e um movimento político que manifestou indignação por perceber o desprezo pela vida da juventude negra.

Nesse espiral vai acontecendo o encontro de contextos locais distintos com processos que vêm de fora, como é o caso da divisão do território das dioceses da igreja católica, da atuação dos partidos políticos e dos movimentos sociais que atuam no lugar, mas também se articulam nacional e internacionalmente. E em cada “quebrada”, a partir de seus contextos específicos, a juventude organizou-se a partir da cultura e da arte em suas diversas linguagens: teatro, música e *hip hop*, entre outros, trazendo uma nova narrativa para mostrar uma cidade de São Paulo que não estava nos grandes veículos de divulgação e de mídia, como os jornais e as TVs.

Nos anos 2000, na primeira década, ainda não se usava o nome *coletivo*, mas *grupo* – grupos teatrais, grupos de rua, grupos de *hip hop*. Mas, a partir de 2010, a palavra *coletivo*, associada a uma ideia de organização mais horizontal, de uma associação mais democrática, sem hierarquia, começou a designar as organizações da juventude nas periferias também. Nesse momento, coletividades inspiradas em princípios que dialogam com os anarquistas ou com os autonomistas, mas também nutridas por elementos e experiências ancestrais, tecem forte crítica à organização partidária e passam a usar com mais recorrência a expressão coletivos culturais.

---

3. Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas.

Um outro momento fundamental dessa espiral são as jornadas de 2013, os preparativos para a Copa do Mundo e as críticas ao governo e às empresas envolvidas nesse megaevento, a construção de grandes estádios de futebol e todas as mudanças em infraestrutura que aconteceram nos jogos da Copa.

Em São Paulo não foi diferente. A construção da Arena do Corinthians, localizada no bairro de Itaquera, o alto impacto no entorno e a retirada de parte de uma favela foram motivo de organização de movimentos sociais e culturais. Nessa ocasião, os coletivos culturais se envolveram na luta dos moradores da Comunidade da Paz, demonstrando uma capacidade de organização e articulação territorial muito grande, não somente relacionada aos impactos causados pela Copa do Mundo, mas no processo de pensar a cidade, a gestão pública e, especialmente, as políticas públicas para a cultura, porque a preparação para o evento também coincidiu com os processos para organizar, pensar e escrever o Plano Municipal de Cultura da cidade de São Paulo e a Lei de Fomento à Cultura da Periferia.

Esses mesmos artistas que estavam se organizando em coletividades, forjados nos movimentos sociais e na igreja – ou porque são mais velhos e participaram pessoalmente dos movimentos populares, ou porque são jovens, com idade entre 18 e 29 anos, filhos e netos de pessoas que participaram desse movimento anterior –, vão se organizar para pensar suas dificuldades e lutar para o debate e a escrita deste Plano Municipal de Cultura.

A organização ganha nova energia quando começam alguns encontros territoriais na zona leste, onde artistas, produtores e educadores, militantes de movimentos culturais como Movimento Cultural de São Miguel, Guaianases, Penha, Ermelino Matarazzo, São Mateus, conversam sobre os problemas enfrentados por muitos que trabalham com cultura, compreendendo que estavam enfrentando as mesmas dificuldades. Nesses encontros, passaram a mapear quais eram os maiores problemas, os maiores “perrengues” enfrentados pelos coletivos e artistas independentes, e começaram a perceber que eram os mesmos: faltava recurso para criação e produção, não conseguiam trabalhar e pensar num futuro como profissional da cultura, de formarem-se como produtores ou como técnicos, de poderem fazer cursos ligados ao cinema, fazer cursos ligados ao teatro ou fazer cursos de escrita e por aí afora. Enfim, ter condições para formação política e profissional, organização e realização das atividades e ações. E a luta por espaços, porque é muito bacana fazer teatro de rua, mas em dias de chuva as dificuldades aumentam. Por isso, é necessário ter lugar para guardar os equipamentos, onde tenha banheiro, tenha cozinha para preparar lanches para um acolhimento mais apropriado para quem se desloca em uma cidade tão inóspita.

Em São Paulo, os equipamentos públicos de cultura estão muito concentrados nas áreas centrais, localizados no quadrante sudoeste. E, nas áreas periféricas,

temos pouquíssimos equipamentos, como as bibliotecas municipais, alguns centros culturais e cerca de vinte Casas de Cultura, muitas construídas durante a gestão da prefeita Luiza Erundina (1989-1992). Além dos Centros Educacionais Unificados (CEUs), que não são exatamente equipamentos de cultura, mas que muitas vezes, por terem espaços destinados para atividades culturais, como auditórios, são mapeados como sendo. Contudo, muitos funcionam com muita resistência em relação aos usos por coletivos culturais.

A partir dessas pautas, esses grupos passaram a se organizar e construir redes de solidariedade, inclusive participando com mais força e assertividade da III Conferência Municipal de Cultura de São Paulo e dos debates e disputas que levaram à escrita do Plano Municipal de Cultura. A partir dessa chegada na conferência, integrantes dos coletivos da zona leste se articularam com o pessoal da zona sul – jovens de muita luta também e histórico de formação nos movimentos por moradia e luta por direitos humanos –, pois compartilhavam o cotidiano em um lugar com homicídios, especialmente cometidos pelo próprio aparelho do Estado, representado pela Polícia Militar.

Nessa ocasião, coletivos periféricos juntos conseguiram inserir algumas de suas pautas como pontos principais do Plano de Cultura. Se não me engano, a volta da gestão das Casas de Cultura para a secretaria municipal (estava sob a gestão das subprefeituras), a criação de outras casas em bairros sem esse equipamento e a criação de uma política pública específica para as periferias. Uma lei específica que tivesse o território como base para a distribuição de recursos, porque ainda não existia no Brasil uma política pública para a distribuição de recursos para a cultura, onde a prioridade fosse a condição territorial, a periferia.

Esses pontos puxam outros, por exemplo, o debate sobre a necessidade da construção de novas Casas de Cultura, uma continuidade da política da Luiza Erundina na gestão do Fernando Haddad, também do PT. Uma ação importante para bairros como Ermelino Matarazzo, que ainda não tem uma Casa de Cultura.

Logo, um grupo de trabalho do Fórum de Cultura da Zona Leste (FCZL), posteriormente com a participação de moradores de bairros de outras áreas da cidade, começou a escrever a Lei de Fomento à Cultura da Periferia. Uma lei de iniciativa popular, escrita por cerca de três anos, concluída com dificuldades e sancionada não somente pela luta ter acontecido em uma gestão do PT, partido com um histórico com boas iniciativas na gestão da cultura, mas por ter sido elaborada pelos coletivos culturais, formados por pessoas com experiência e com conhecimento das periferias. Foi aprovada por unanimidade. Nunca vi uma votação tão rápida. “Estamos votando a Lei de Fomento à Cultura da Periferia. Sim, sim, sim, está aprovada a lei”. Foi mais ou menos assim.

Um novo recurso com condição de mudar o cotidiano daqueles e daquelas que conseguem aprovação. Porque, até então, os recursos destinados para os jovens moradores e atuantes nas periferias, por serem muito baixos, não permitiam que os participantes do projeto tivessem acesso a um cachê ou *pró-labore* pelo trabalho realizado. Todo o recurso acabava sendo gasto na produção da atividade. Dessa forma, se era um sarau, o recurso era para produzir um sarau; se era um documentário, o recurso era para produzir o documentário; se era uma peça, o recurso era para a peça. Mal sobrava dinheiro para pagar lanche, pagar transporte.

Uma das principais características dessa Lei de Fomento, diferenciando-a de outras, é que o recurso pode ser usado não somente para a produção das etapas do projeto selecionado, mas também para a formação profissional. Também dá condições para que os integrantes do coletivo e os parceiros (ficha técnica) possam receber pelo trabalho desenvolvido e, enfim, ter um período de dedicação mais exclusiva ao projeto cultural, sem interferência de um emprego totalmente fora da área.

Essa lei foi pensada também para amenizar uma condição muito ruim, e que ainda existe, porque os editais acessados pela juventude das periferias distribuem recursos insuficientes. E a condição da juventude periférica muitas vezes limita o acesso aos editais que pagam recursos maiores, normalmente recursos do teatro, recursos do cinema, porque vão concorrer com pessoas que além de dominar a técnica da escrita de projetos, têm muitas experiências possibilitadas pela rede de relacionamento bem consolidada e influente. Muitos jovens das periferias não conseguem receber esses recursos maiores, e acabam concorrendo a fomentos que destinam cerca de R\$ 50 mil ou R\$ 100 mil, respectivamente, para o Programa para Valorização de Iniciativas Culturais (VAI I e o VAI II) do município de São Paulo, em valores do edital de 2022.

Com esses valores, o jovem e a jovem da “quebrada” com 20, 20 e poucos anos, mesmo com o fomento, precisam continuar trabalhando, muitas vezes em condições precárias e com alta exploração, como em um *fast food*. Por isso, durante a vigência do projeto, podem passar o mês inteiro “tramando” em uma empresa que prega a flexibilidade no trabalho, onde vai, em sistema de rodízio, servir em um balcão, limpar o chão e fritar batatinha para uma vez por mês fazer um sarau. É, portanto, uma realidade muito dura.

A Lei de Fomento à Cultura da Periferia vem para tentar distribuir recursos para a periferia para que as pessoas consigam se dedicar à cultura e consigam viver da cultura, ter uma forma de bancar suas vidas e bancar uma formação na área de interesse. Fazer intercâmbio, de repente conhecer um grupo de teatro, entender como é organizada a cultura popular em outros países da América Latina, onde esses movimentos populares também são muito fortes. Ou em alguns lugares da Europa, dos Estados Unidos. Então a caminhada vai um pouco por aí.



Falei sobre os saraus, e penso que é importante abrir um parêntese, porque o sarau não é só um evento que pode ser produzido com baixo custo, feito com os editais de R\$ 50 mil, R\$ 100 mil. Pode ser feito em um espaço público, como uma praça. Então também não vai pagar pelo espaço. Ou em um espaço privado de uso público, como é o caso do bar do Zé Batidão, onde acontece o Sarau da Cooperifa, um dos primeiros saraus criados na zona sul.

Mas o sarau é mais que isso, mais que uma atividade de baixo custo, porque cria todo um espaço, um lugar de troca e aprendizado. E, por isso, muito relacionado com os processos de educação popular. E traz essa mística de um espaço onde as pessoas podem falar sobre o cotidiano na cidade, sobre suas vidas, onde elas podem expor os seus sentimentos, a sua narrativa.

Lembro do professor Eduardo Giroto, do Departamento de Geografia da USP, falando que, durante as ocupações das escolas públicas, um aluno da graduação destacou que os estudantes que estavam à frente do movimento eram os mais emancipados da escola pública, eram os “alunos do fundão”.

Esses “alunos do fundão” normalmente são hostilizados na escola, são perseguidos e muitas vezes não podem falar. E o sarau pode ser um espaço privilegiado para estimular a criação, que muitas vezes não tem lugar na sala de aula. Lugar onde são ouvidos e aplaudidos, onde ficam à vontade para se expor. Às vezes alguém chega e escuta. Frequenta vários dias só para escutar os outros. Depois passa a escrever, mas não mostra para ninguém. Até que um dia passa a ler seu próprio texto. Nos *slams* acontece um processo semelhante.

Outro ponto importante é que alguns e algumas poetas passam a produzir o suficiente para pensar em um livro, pode ser em tamanho-padrão ou minúsculo. Então começam a usar a cadeia produtiva do livro, edição e produção na própria periferia, porque existem editoras e pessoas que trabalham com edição, trabalham com arte para fazer uma capa nas periferias publicando livros de autores independentes. É comum autores e autoras frequentarem os saraus e *slams* para também venderem seu próprio livro. Participarem de outros eventos, de feiras do livro, do circuito do Serviço Social do Comércio (Sesc). O que também poderá garantir as condições para continuar escrevendo.

Em alguns desses editais que são menores, muitas vezes os artistas ou os organizadores de saraus e *slams* colocam na planilha de custos, no objetivo, a produção de um livro, livro analógico mesmo, o livro em papel, não só o livro digital, com a produção intelectual dos vencedores ou de alguns trabalhos selecionados.

Então acredito que o primeiro lugar para essa troca, para um fortalecimento, é o sarau (depois os *slams*). Depois do sarau, desse encontro onde as pessoas

começam a se ver como sujeito político de fato, a fazer amizades, as coisas começam a acontecer e elas passam a pensar em projetos maiores.

Outro tema fundamental sobre o qual gostaria de falar é o compromisso do MCP, e de tantos movimentos sociais, com a autoformação através de projetos e ações de educação popular. Como descrito por Gramsci (2022), “o povo ensinando o povo”.

O prefeito Fernando Haddad pôde sancionar a lei porque, entre outras estratégias, o movimento cultural também lutou na Câmara Municipal pelo orçamento. Pois, enquanto dialogavam com a Secretaria Municipal de Cultura e com o prefeito, também buscavam apoio de vereadores de diferentes partidos, parte da disputa para inserir o recurso necessário no orçamento municipal, um recurso para possibilitar a abertura real do edital. E foi isso que aconteceu, dos desejados R\$ 20 milhões, conseguiram cerca de R\$ 9 milhões em 2016.

Com a lei aprovada, em pouco tempo saiu o edital da primeira edição. Então, já em 2016, cerca de trinta grupos foram contemplados. Entre esses, três contemplados e um não contemplado optaram por desenvolver também um projeto de educação popular, que é a Unidiversidade de Saberes.

Esse projeto começou com um seminário chamado Seminário Insurgências Periféricas: a Cidade que Queremos, que aconteceu na zona sul, no Sacolão das Artes, uma ocupação cultural que não existe mais. Não sei se vocês lembram que a prefeita Erundina criou os sacolões pensando em melhorar o acesso da população mais vulnerável à alimentação de qualidade, lembram? Eram lugares que vendiam produtos hortifrutigranjeiros mais baratos. E quando essa política pública deixou de existir, os sacolões foram fechados. O sacolão do Capão Redondo, um desses espaços esvaziados da sua primeira função, foi ocupado e transformado em uma ocupação cultural, o Sacolão das Artes.

Esse seminário aconteceu entre 11 e 12 de março de 2017. Foram dois dias de trocas com vários convidados, e foi fundamentado no que era a cultura periférica, tentando trazer elementos para pensar a cidade e fazer um debate contra-hegemônico, partindo do pressuposto que atores hegemônicos têm um projeto para a cidade, mas que a sociedade organizada também tem o seu projeto.

Desses dias saíram algumas ideias para a continuidade da Unidiversidade de Saberes, que é um projeto de educação popular pensado territorialmente, onde a cada semana do mês teria um encontro à noite para pensar um tema pré-estabelecido, onde um coletivo da zona norte da cidade de São Paulo pensaria comunicação popular; da zona noroeste, a questão do território; a zona leste, economia; e a zona sul, direitos humanos, temas historicamente trabalhados nessas áreas por coletivos culturais.

Então, por exemplo, a Comunidade Cultural Quilombaque, que fica em Perus, já tem uma história que vem do José de Souza Queiroz (Soró) – educador e ativista cultural, um admirador da geografia e do professor Milton Santos – com jovens que fizeram geografia ou a valorizam. Então os temas território e desenvolvimento territorial local sempre foram importantes para o coletivo.

A organização dos encontros da Unidiversidade é pensada a partir da ancestralidade indígena e negra, fundamento bem forte em alguns coletivos, especialmente na Quilombaque.

Por isso, uma das características fundamentais da Unidiversidade de Saberes é a circularidade, trabalhar em roda, trazendo pessoas que são da academia, pessoas que trazem saberes ancestrais, saberes populares, e tentar colocar todas e todos ali, sem hierarquia. Saberes e conhecimentos populares e acadêmicos sendo compartilhados no mesmo nível. E, por mais que cobrem e pressionem a universidade, que questionem o saber acadêmico, também reconhecem a importância de manter esse diálogo, pois, diferente de alguns coletivos que têm uma certa aversão à academia, muitos integrantes do MCP lutam e reivindicam estar nos espaços acadêmicos, estudar na graduação ou na pós-graduação, ou para ser professor.

Nos encontros de formação, sempre acontece um acolhimento com lanche – pois todo mundo vem do trabalho, percorrendo longas distâncias –, uma apresentação cultural e a troca de ideias sobre o tema proposto.

Os projetos de educação popular, que não se resumem apenas à Unidiversidade de Saberes, coincidem com a história da cadeia produtiva do livro nas periferias, coincidem com um desejo e a realização de produzir a própria narrativa também em forma de livro. Então, apesar de valorizarem a academia, aceitam receber pessoas e cederem entrevistas, de contribuírem em trabalhos de pesquisa de autoria de pesquisadores de diferentes universidades, também produzem suas pesquisas com fundamento conceitual e teórico. Há pessoas que fazem leituras de forma autônoma, como autodidatas, escrevem e, inclusive, publicam. Há também coletivos elaborando pesquisas sobre arte e cultura nas periferias ou sobre a história dos movimentos culturais, das ocupações e dos coletivos.

O livro *Narrativas de uma ZL100 Registro* (ZL100 Registro, 2019) foi escrito a partir de uma pesquisa realizada por um coletivo identificado como ZL100 Registro, criado por Felipe Bit, Gil Douglas, Karine Guerra e Raabe Campos, para desenvolverem esse projeto. Com recursos do VAI e apoiados pelo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo e pela Ocupação Cultural Mateus Santos, seus integrantes elaboraram um projeto com o objetivo de ampliar a visibilidade de produtoras e produtores culturais que não se reconhecem como tais.

Cada página do livro traz um produtor com a sua minibiografia – o que produz, onde atua. São cem registros, cem produtores culturais. Creio que já fizeram a segunda edição. Então já são duzentos produtores somente da zona leste. No livro, os autores e as autoras buscam eternizar a imagem do produtor, pois além de uma minibiografia extraída da entrevista realizada, há um retrato dos entrevistados e das entrevistadas feito por artistas convidados. O resultado publicado no livro também foi exposto em algumas ocupações e Casas de Cultura. O resultado ficou muito bonito.

O segundo livro, elaborado pelo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, conta sua própria história. De autoria coletiva, escrito por integrantes do movimento e por convidados, traz a história das lutas do bairro pela garantia de um direito humano fundamental, o direito à cultura. No terceiro livro do FCZL, *Nenhum passo atrás!*, também escrito de forma coletiva, integrantes do próprio fórum e convidados contam a história do fórum e de suas lutas.

A partir dos encontros e projetos de educação popular, um grupo do movimento cultural percebeu a necessidade de fazer encontros territoriais em uma escala que possibilitasse conhecer artistas e produtores de arte das periferias mais distantes, bem como de se articular com jovens talentosos que não fazem parte dessa rede de solidariedade de artistas, produtores, coletivos e ocupações, um passo fundamental para a consolidação do movimento cultural.

Esse projeto ainda não foi realizado de forma sistemática, pois há necessidade de mais organização, fôlego e tempo para percorrer tantos distritos e ampliar o território de atuação para além das quatro áreas iniciais: zona norte, noroeste, sul e leste, para, a partir do uso da subdivisão territorial da Prefeitura Municipal de São Paulo, ampliar os encontros e atingir áreas onde a juventude e os trabalhadores da cultura têm dificuldade para obter informações sobre os editais, bem como participar de atividades e das redes de solidariedade estabelecidas pelos movimentos culturais.

Muitas vezes, os jovens que estão morando nas áreas mais periféricas não têm sequer a informação da existência da Lei de Fomento à Cultura da Periferia. Por isso, seria fundamental criar possibilidades de ampliar a comunicação entre os coletivos mais articulados no território e com as instituições públicas para, entre outras coisas, apresentar os fomentos, proporcionar formações técnicas e políticas, oficinas sobre escrita de projetos etc.

Creio que quando falamos sobre cultura e organização popular nas periferias urbanas, inclusive nas periferias de São Paulo, um outro ponto importante seria pensar as ocupações culturais. Então, como falei, assim como houve a ocupação do antigo sacolão e a criação do Sacolão das Artes, em São Paulo existem outras ocupações culturais. Hoje, no município de São Paulo, existem cerca de 31 ocupações: umas três no centro – que também estão ligadas a pessoas em situação de

vulnerabilidade, a movimentos de moradia – e as outras todas nas periferias, em bairros onde há escassez de equipamentos públicos para cultura.

A Ocupação Cultural Ermelino Matarazzo, como outras ocupações culturais, por princípio, também é uma ocupação política. Nasceu a partir da organização e da iniciativa popular, a partir da ocupação de um prédio público onde funcionou a subprefeitura, mas que estava há muito tempo abandonado e sem utilidade para a população do bairro.

A ocupação desse prédio faz parte da luta pela democratização e acesso à cultura e pela construção de uma Casa de Cultura no bairro. Como estratégia de luta, os integrantes do Movimento Cultural Ermelino Matarazzo realizaram atividades em uma praça localizada atrás da ocupação. Eles ficaram muito tempo se encontrando ali, realizando atividades culturais e ações políticas. Até que em 2014, usando estratégias semelhantes às usadas pelos movimentos de moradia – porque há diálogo e trocas entre os movimentos e o argumento do uso social da propriedade –, o prédio abandonado foi ocupado. O movimento ocupou, a princípio, a parte do térreo, um pedaço logo tornado habitável, porque os outros cômodos estavam cheios de entulho e muito sujos, e com o tempo foram subindo os andares, ocupando e fazendo limpeza, manutenção e reformas até chegarem na última laje onde acontecem aulas de ginástica e dança.

É importante lembrar que, durante a fase mais difícil da pandemia da covid-19, a ocupação teve uma atuação muito grande na captação de recursos, na coleta de alimentos e de produtos de higiene pessoal, na distribuição para a população e na divulgação de informações e orientações sobre a pandemia.

Esse espaço crescido proporciona acesso a diversas atividades culturais, como: aulas de diferentes linguagens, espaço para ensaios, espaço para reuniões, espaço para apresentações musicais, para exposição, tornando-se uma ocupação fundamental para a cidade e um exemplo na América Latina.

Apesar de todas as dificuldades para organizar o espaço e deixá-lo aberto durante sete dias da semana, e das enchentes constantes durante o verão, o acesso a recursos vindos de editais públicos, como o da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, pôde dar condições materiais para a existência e o funcionamento da ocupação. Recursos mais elevados, com distribuição de cerca de R\$ 200 mil a R\$ 250 mil por projeto, são usados também para alimentar e fomentar espaços como esse, tanto para a compra de equipamentos e materiais de uso contínuo, para a realização de reformas em banheiro, em cozinha, como também para remunerar os trabalhadores, quem vai ficar ali o dia inteiro, quem vai fazer a faxina. Então tem a militância, as pessoas que vão ser voluntárias, mas tem pessoas que vão receber pelo trabalho realizado.

Ao observarmos o mapa com essas ocupações no território urbano, percebemos que a maioria delas está localizada em bairros onde há ausência de equipamentos públicos para cultura, e não por coincidência, onde moram os jovens que acessam os menores recursos, especialmente o VAI I e o VAI II.

Se fizermos um mapa com as ocupações e os projetos fomentados pela Lei de Fomento à Cultura da Periferia e pelo VAI, veremos que nos lugares onde o poder público é ausente, onde faltam equipamentos públicos de cultura, há uma potência representada pela riqueza da produção cultural ligada aos coletivos de cultura e às ocupações.

Há aqui uma história interessante que pode ilustrar essa potência. Em uma audiência popular, o secretário municipal de Cultura classificou a Biblioteca Mário de Andrade, localizada no centro de São Paulo, como um “farol da cidade”, demonstrando uma supervalorização do equipamento e o não reconhecimento da riqueza da produção cultural e artística desenvolvida em coletivos e em ocupações nas periferias – faróis da cidade também e uma das pautas centrais da noite. Então, como um revide, no dia seguinte, um integrante do movimento cultural produziu um mapa onde pequenos faróis representavam as ocupações culturais periféricas.<sup>4</sup> Uma resposta rápida e didática para mostrar a centralidade, a luminosidade e a potência das periferias.

Para concluir, gostaria de dizer que, quando recebi o convite, pensei o quanto seria interessante localizar os fomentos e as políticas públicas para a cultura na cidade de São Paulo, fazer um estudo a partir da leitura dos editais e dos resultados para saber o valor de cada fomento; quantas pessoas se inscreveram; quantos foram contemplados; quais foram as temáticas e os valores destinados para cada área.

Um outro olhar sobre a produção cultural e sobre a centralidade e a importância dos equipamentos culturais pode vir da pesquisa nos próprios documentos produzidos pela Secretaria Municipal de Cultura. Material acessível aos secretários e técnicos, mas nem sempre aos moradores de São Paulo.

Visitei o *site* da Secretaria Municipal de Cultura para olhar como estavam as informações e em uma rápida pesquisa foi possível perceber que, a partir do final da gestão do prefeito Fernando Haddad, muitas informações sobre os editais não foram publicadas. Por isso, não apresentei nenhum material com esse tipo de informação. O fato de a prefeitura não democratizar as informações cria certas lacunas e empecilhos para a realização da pesquisa, que dependerá ainda mais de consultas nos arquivos da secretaria.

---

4. No artigo *Sujeitos periféricos: novos faróis para o planejamento urbano*, Brito (2019) faz uma reflexão mais atenta sobre esse evento dos faróis e seus significados.

Uma das exceções é o VAI, pois há informações publicadas até o ano de 2017 com mapas, relatórios com informações sobre cada projeto, o proponente, o tema e o local de realização do projeto.

Caso seja possível obter informações sobre diferentes editais municipais, estaduais e federais, poderemos localizar as sobreposições dos recursos. E, especialmente, localizar as áreas onde os moradores têm mais dificuldade para acessar recursos e atividades culturais.

Em alguns casos, a não atualização dos dados e informações pode ocorrer pela falta de concursos e servidores. Contudo, as lacunas de informação podem também revelar o objetivo de apagamento da memória das políticas e seus impactos na vida das pessoas e no território.

Os recursos vindos de editais públicos contribuem demasiadamente para a manutenção das ocupações culturais e, conseqüentemente, para a consolidação do equipamento cultural naquele bairro, onde muitas vezes a população, por conta do alto preço do transporte e da falta de informações sobre as atividades que acontecem nos equipamentos públicos localizados no centro e em outros bairros das periferias, têm pouco acesso às atividades culturais. A ocupação cultural representa a possibilidade desses moradores de acessar atividades de arte, lazer e esporte próximas às suas casas.

Em relação aos equipamentos de cultura, especialmente as Casas de Cultura, seria bom a prefeitura investir na criação desse equipamento nos bairros onde ainda não existem, fazer a manutenção das Casas de Cultura existentes e apoiar diferentes artistas e educadores populares.

Em São Paulo, as políticas públicas para a cultura foram fortalecidas a partir da gestão da prefeita Luiza Erundina e da secretária municipal de Cultura, Marilena Chauí, que trabalhou a partir da construção do conceito de cidadania cultural, do apoio para a ampliação da produção cultural em direção às periferias e do acesso às atividades e aos equipamentos públicos, atribuindo valor à cultura ordinária e ao entendimento da pessoa enquanto alguém que produz cultura.

É uma pena que existam essas lacunas na gestão municipal de São Paulo. Gestão Luiza Erundina, uma quebra; gestão Marta Suplicy, uma quebra; e gestão Fernando Haddad, uma quebra, com a eleição de João Doria (Partido da Social Democracia Brasileira – PSDB). E tudo que acompanhamos na Secretaria de Cultura. Talvez por isso também encontramos esses apagões de dados, mapas e uma série de informações ausentes no *site* institucional da secretaria.

### 3 POLÍTICAS PÚBLICAS E MOVIMENTOS CULTURAIS

*Renato Balbim:* Identifico algumas situações similares com a questão da Assistência Técnica de Habitação de Interesse Social (Athis), tema com o qual estou trabalhando em parceria com o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU/BR). Sílvia, muito obrigado pela sua presença aqui, por trazer essa contribuição.

Estamos chegando hoje, com o tema das atividades culturais e formas de sobrevivência no espaço urbano, ao final dessa jornada de palestras e debates sobre o Brasil Popular. É bastante alvissareiro tratar logo do tema da cultura e das periferias nesse momento político, que, apesar de todas as dificuldades e das crises que estamos vivendo, é de reconstrução e de formação de um governo progressista e de reforço da democracia.

Há conquistas que já podemos celebrar e muito. Uma delas é a volta de um Ministério da Cultura, recuperamos essa pauta dentro da política pública, e isso vem bem a calhar com as contribuições da Sílvia tratando da força que tem a expressão cultural, para fazer movimentar não só a política pública, mas o pensamento crítico de que devemos nos imbuir nessa jornada de elaboração e aprimoramento da democracia.

No bojo desse esforço que estamos fazendo desde o início do ano, de elaborar alternativas para o pensamento e para a política pública a partir da ideia dos circuitos econômicos e também da superação crítica daquilo que pejorativamente se chama de *informalidade*.

A força da expressão cultural como a expressão máxima desse circuito econômico inferior que nos define e que define a nossa economia deve ser efetivamente assimilada nas pesquisas sociais e, com muito mais força, na política pública. Essa é uma tarefa fundamental do governo, da academia e da sociedade.

Gostaria de fazer esse primeiro comentário e queria também pedir licença para ler algo que vi dia desses e que entendo ter muita relação com as contribuições que a Sílvia nos traz e com toda essa nossa jornada.

Trata-se de *O belo e o direito ao feio*, manifesto cunhado para a primeira exposição de artes dos funcionários do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (Inamps), em 1982, realizado no Centro de Lazer do Sesc Fábrica Pompéia. São três parágrafos, mas penso que vale a pena.

A expressão *kitsch* surgiu na Alemanha no fim do século XIX, quando a Revolução Industrial tomou definitivamente o poder. É o estigma da alta burguesia culta contra os setores da mesma classe menos afortunados que, através da industrialização, começavam a ter acesso aos tesouros da arte, ao belo. Esta pequena exposição não é uma integração do *kitsch*. É apenas um pequeno exemplo do direito ao feio, paz essencial de muitas civilizações, desde a África até o Extremo Oriente, que nunca conheceram



o conceito de belo, campo de concentração obrigado da civilização ocidental. De todo esse processo foram excluídos uns ainda menos afortunados, o povo, e o povo nunca é *kitsch*. Mas esta é uma outra história (Bardi, 1982).

Esse pequeno manifesto foi escrito pela Lina Bo Bardi enfatizando o papel central da cultura do povo, da expressão do popular e sua economia popular, é sobre isso que vimos tratando ao longo desse ano de 2022.

Feita essa introdução, queria fazer um comentário com base no trabalho que estamos fazendo em Athis nas periferias. O objetivo é o mesmo de levar a política pública para as periferias, e, nesse sentido, tomando como exemplo justamente a Lei de Fomento à Cultura da Periferia da Prefeitura de São Paulo, gostaria de ouvir sua avaliação, prática e acadêmica, se efetivamente essa legislação avança no sentido de dar elementos e possibilidades para a autonomia dessa expressão cultural das periferias ou se é só uma lei de fomento nos termos de tantas outras. Da leitura da lei, quando você vai ver toda a prestação de contas, não há, a meu ver, efetivas inovações que dialoguem com as características desse circuito inferior, ainda que existam simplificações em prestação de contas.

Há um efetivo destaque já feito que é a garantia de recursos para a manutenção dos coletivos culturais durante dois, três anos. Como é que isso impacta no território? Na tua visão, cria a possibilidade dessa autonomia?

Uma outra questão em um plano um pouco mais teórico. Como é que a política pública cumpre ou não esse papel de trazer essa economia para dentro da sociedade como um todo, mas sem a ideia de formalização dessa economia? Entendo ser essa a questão fundamental, no plano teórico e prático, porque historicamente há a intenção exclusiva de formalizar essas práticas, e com isso as reduzimos, as inviabilizamos e, sem dúvida, perdemos muito no plano da cultura, da inovação, das tecnologias, inclusive sociais.

*Sílvia Raimundo:* Renato, agradeço pelos seus apontamentos e pelo fato de ter realizado a leitura da lei com a perspectiva de pensar a moradia. Você traz assuntos e questionamentos muito importantes. Entre eles, a possibilidade de o Estado limitar a autonomia de artistas e coletivos e criar uma relação de dependência. De, a partir dos editais, limitar as produções artísticas, inclusive a criatividade dos coletivos. Porque, para acessar o recurso, um caminho para sobreviver e alimentar sonhos, é necessário adequar os projetos às normas, o que pode inclusive influenciar ou limitar a capacidade crítica. Mas vejo que a maioria dos coletivos criam estratégias para escapar das armadilhas da burocracia e das regras limitadoras criadas pelo Estado.

Acredito que, pensando na forma como o movimento cultural lutou, como conseguiu resistir durante o período de escrita da Lei de Fomento, entre os anos de

2013 e 2016, a superação das dificuldades só foi possível porque os pensamentos e as ações estavam muito baseados nas experiências cotidianas e na arte periférica.

A arte fortaleceu e nutriu o movimento para que pudesse buscar outras formas de sobrevivência e perspectivas de futuro, de um devir. A arte possibilitou que as pessoas encarassem as questões de maneira diferente, que criassem estratégias de luta diferentes. As experiências com a arte realizadas ali na “quebrada” foram base para a criação de uma outra estética política, uma outra forma de fazer política. Um jeito bonito de fazer política, fundamentado na estética da periferia e no compromisso com os moradores das periferias.

Então, resumidamente, acredito que a luta desses jovens, desses coletivos, não teria sido da forma como ocorreu se não fosse feita por artistas. Porque a arte está na base de todo tipo de elaboração que eles fazem. Eles não pensam como o movimento de moradia, eles não pensam como o movimento pela educação. Apesar de haver intersecções com outros movimentos sociais, as estratégias de luta acabam sendo diferentes, porque concomitantemente fazem arte.

Há intersecções e trocas porque tem gente que dialoga com outros movimentos sociais. Mas a forma como se organizam, como criam o cotidiano, como alimentam o próprio espírito, como se fortalecem para pensar a cidade e para pensar a própria política pública vem muito do conhecimento e das experiências no campo da cultura.

Muitas dessas experiências vêm do fato de integrantes de um coletivo, com certa frequência, participarem das atividades realizadas por outros coletivos – muitas vezes em bairros distantes. É muito comum a troca, é muito comum que eles se frequentem, eles não ficam isolados em determinado pedaço da cidade.

Essa é uma contradição boa, porque, apesar de São Paulo ser uma cidade muito inóspita para quem mora na periferia, muito cara para circular, os integrantes dos coletivos circulam. Circulam ainda que precisem criar estratégias para saírem do Itaim Paulista, zona leste, para assistirem a uma atividade no Grajaú, zona sul. Para saírem de Perus, zona noroeste, para ver uma atividade no Conjunto Habitacional (Cohab) José Bonifácio, em Itaquera, zona leste.

Quase sempre, o deslocamento entra na planilha de execução do projeto, o que pode facilitar essa movimentação pela cidade e o diálogo com coletivos de outras “quebradas”. Lembro de um tempo em que o sarau O que Dizem os Umbigos tinha o “poeta móvel”. O recurso destinado ao projeto permitia a contratação de um motorista e o aluguel de um veículo para levar os integrantes do coletivo para outros saraus.

Então creio que essa troca – ver o que o outro está fazendo em termos artísticos, ouvir o que as pessoas estão escrevendo, ver os espetáculos, de ouvir a música – também

alimenta o movimento, proporcionando a criação de novas estratégias de trabalho e luta. Penso que a arte tem esse papel profundo, o movimento cultural não teria conseguido superar tantas barreiras, tantos “perrengues” se seus integrantes não circulassem e trocassem experiências entre grupos. Creio que as formas de escapar da ingerência limitante do Estado podem ser entendidas nessa relação com a arte.

Durante a escrita da lei e no debate com outros grupos que já tinham passado por experiências semelhantes, houve uma crítica ao ponto de inovação da Lei de Fomento. Houve questionamentos sobre o fato de ela estabelecer a distribuição de recursos a partir de diferenças territoriais.

O grupo de trabalho que escreveu a lei tinha uma estratégia, uma metodologia. Uma das ações do grupo de trabalho foi ler outras leis, entre elas a Lei de Fomento ao Teatro, que vem do lastro de uma movimentação política e crítica grande e importante, que foi o movimento A Arte Contra a Barbárie. Experiência de troca rica, porque a turma do teatro elaborava críticas à cidade e também à escrita de uma lei específica para a cultura. E conversar sobre a construção da lei com outros grupos, com pesquisadores.

Então uma figura central que ajudou na escrita da Lei de Fomento ao Teatro foi um desses “leitores críticos” do texto, dando importante contribuição, apesar de fazer críticas ao uso da dimensão territorial como fundamental para a distribuição de recursos, pois acreditava que isso, de maneira inversa, iria potencializar a desigualdade na cidade.

Outro ponto importante. Em relação à democratização dos recursos, na versão original da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, existia um detalhe importante e diferente de outros editais. O movimento cultural previa a possibilidade de entrega do projeto gravado em áudio.

O movimento estava pensando nas pessoas que são analfabetas, alfabetizadas em outras línguas ou que têm dificuldade para elaborar um projeto nesse modelo, que replica o acadêmico. Nos indígenas e nas pessoas mais velhas, pessoas que estão trabalhando com cultura popular, que trabalham com rodas de jongo, que trabalham com tambores, que estão no candomblé, que estão nos terreiros e que têm muita dificuldade de adequar o jeito de pensar e falar ao jeito acadêmico de escrever um projeto.

Essa possibilidade foi um dos pontos retirados, pois a secretaria avaliou que dificultaria o trabalho da banca. Penso que a dificuldade de aceitar essa mudança tão inclusiva talvez seja explicada pelo contexto político, pelo momento. Também existia um desejo de que o prefeito Fernando Haddad permanecesse, mas as pesquisas não apontavam para a vitória. E o outro candidato com muitas chances de vencer era o

João Dória; então vivíamos um momento bem difícil para as mudanças. A estrutura da Secretaria Municipal e o número de servidores também limitam os avanços.

Encontrar novas formas para abranger as pessoas que normalmente ficam fora desses processos, que não conseguem acessar os editais existentes, ficou para outra oportunidade ou para uma avaliação da própria Lei de Fomento. No fim, a opção de áudio foi retirada e o projeto permaneceu nesse modelo escrito.

Então, com o objetivo de reduzir as dificuldades dos coletivos, a Secretaria de Cultura, os coletivos e movimentos culturais, apoiados por artistas, pesquisadores(as) e produtores(as) culturais promoveram formações para escrita de projetos. O que é fundamental para os coletivos com pouca experiência na escrita de projeto, especialmente nos objetivos, na elaboração do cronograma e da tabela de gastos.

Durante a pesquisa procurei fazer uma caminhada etnográfica, acompanhar os processos e sentir um pouco mais “de perto e de dentro”, para lembrar o texto do José Guilherme Magnani. Então, durante o doutorado, participei de um coletivo que acessou o VAI I, e pude ter a experiência de escrita de projetos, de realizar as atividades, acompanhar todo esse processo de fazer a prestação de contas e superar os perrengues. Experiência fundamental para posteriormente acompanhar com mais qualidade o FCZL e o MCP.

Um desses “perrengues” aconteceu quando tivemos dificuldade de consumir no comércio local próximo aos coletivos que visitamos, porque o coletivo tinha o desejo de fomentar a economia local.

Um dos objetivos do nosso projeto era fazer um mapeamento dos coletivos culturais e trabalhar com a memória deles a partir de entrevistas. Fizemos oito visitas em coletivos de diferentes bairros. A ideia era ir para os coletivos, passar um dia lá, participar de uma atividade e proporcionar outra, fazer uma troca. Em 2014, na recém-ocupação feita em Ermelino Matarazzo, hoje Ocupação Mateus Santos, facilitamos uma oficina de mapeamento colaborativo para os coletivos e jovens do bairro.

Em cada coletivo/ocupação, fazíamos entrevistas e retratos dos integrantes do coletivo a partir de diferentes técnicas de desenho. Também éramos responsáveis por comprar os ingredientes no comércio do bairro e preparar o lanche. E o perrengue era comprar no bairro e ao mesmo tempo ter uma nota fiscal, exigência da secretaria.

Num dia estávamos em Parelheiros e quando fomos ao mercadinho comprar tudo para o café, para o almoço, fazer aquela mesa acolhedora, receber as pessoas e passar o dia ali, não encontramos nenhum lugar que tivesse nota fiscal.

Outro “perrengue” burocrático que os integrantes dos coletivos enfrentam é a necessidade de o responsável pelo projeto ter uma conta no Banco do Brasil. Os integrantes do coletivo precisam comprovar local de residência e que não devem para a prefeitura. Ainda precisam anexar uma série de documentos, preencher toda uma burocracia. Ao final, ou pelo menos duas vezes durante o projeto, precisam levar as notas fiscais dos gastos e fazer prestação de contas. Só que o mercadinho aonde fomos em Parelheiros não tinha nota fiscal. E quando isso acontece, onde acabamos comprando? Nos grandes supermercados, quebrando o objetivo de troca que podemos ter com os moradores do lugar, como “ah, tem uma pessoa que faz o almoço, ela vai fazer o almoço para a gente”. Mas não dá para comprar com essa pessoa, porque ela não terá a nota. “Ah, a pessoa vai poder fazer umas tortas, uns salgados”. Não dá, porque ela não terá a nota fiscal. Como fomentar o comércio local com essa exigência de comprar com nota fiscal?

Por fim, penso que alcançar ou manter autonomia de pensamento é fundamental, sustentabilidade também. Mas como chegar à essa condição sem a mercantilização da arte, sem a cobrança por ingressos? Os editais públicos não são importantes somente para a existência dos coletivos e artistas independentes, mas também para que a população possa exercer o direito à cultura de forma acessível e gratuita.

*Mônica Arroyo:* Sobre a articulação ou relação dessas iniciativas com o nível nacional, por exemplo, os Pontos de Cultura quando o ministro era Gilberto Gil. Você conhece alguma experiência dos movimentos de cultura da periferia em São Paulo que aproveitaram aquela política pública? Uma política que era nacional, mas que se realizava nos lugares. Na periferia da Região Metropolitana de São Paulo, houve várias experiências nesse sentido, mas não conheço muito sobre o município de São Paulo.

Nessa linha histórica que Sílvia formulou, destaca-se a mobilização ao interior da cidade, mas pode haver também relações com políticas públicas nacionais. E os Pontos de Cultura foram uma experiência interessante no nível federal, uma política proposta pelo Ministério da Cultura que permitia estabelecer conexões com a vida nos lugares.

*Sílvia Raimundo:* Em relação à pergunta sobre os Pontos de Cultura. Muitos coletivos, como, por exemplo, as ocupações culturais, já foram contemplados por editais da Rede Cultura Viva, funcionando como Pontos de Cultura em algum momento. E, apesar de não ser um grande recurso, em alguns bairros contribuiu para dar sustentação para importantes espaços culturais e garantir a produção cultural e o acesso da população aos eventos.

Muitos jovens que atuam nessas coletividades passaram pela experiência de fazer um curso vocacional, descobrir, entender o que queriam fazer, participar de outros cursos, descobrir uma linguagem artística e aprimorar-se.

Muitos percorrem um caminho que, passando pelo vocacional, vai buscar um edital como o VAI I e depois o VAI II, que possibilitam experiências de formação desses jovens.

Lembrando do comentário do Renato, além do aprendizado e da formação, os editais podem criar limitações, inclusive de criatividade, dentro de modelos pré-estabelecidos. Contudo, vejo mais experiências de formação artística e política que possíveis limitações. Muitos integrantes dos movimentos culturais formaram-se criticamente a partir de experiências fomentadas por editais. Entendo que as políticas públicas dos governos petistas contribuíram muito para a formação dessa juventude.

Mas, em função dos contextos de crise, os editais podem se tornar as únicas alternativas para os jovens, que muitas vezes precisam, antes mesmo de concluir um fomento, elaborar um projeto para outro. Por serem críticos e excluírem o caminho do empreendedorismo, precisam buscar outras fontes, como emendas parlamentares para desenvolverem seus projetos.

#### 4 ESTRATÉGIAS DE TRABALHO E LUTA NO CAMPO DA CULTURA

*Marina Montenegro:* Obrigada, Sílvia, pela exposição, é um prazer tê-la aqui. Queria retomar alguns pontos que agora na resposta para o Renato você acabou passando também, porque achei interessante, entre outros, dois pontos: como essas atividades acabam fomentando e mobilizando pequenos negócios locais. Você deu o exemplo das editoras, e aí eu fiquei pensando outros exemplos dessa economia que poderiam se complementar na contiguidade, mas como, por outro lado, a lei e o acesso ao fomento dificultam isso, e acaba surgindo um paradoxo.

Pensei nos estúdios de música, figurinistas para peças de teatro, costureiras, mas também como essas pessoas, esses pequenos negócios vão poder comprovar os gastos, não sei se isso acontece com outros exemplos que você tem conseguido ver nesse sentido, dessa economia que se completa na escala local, do próprio bairro.

Outra questão que tinha pensado, e você acabou comentando também, é se esse público dessas atividades era mais o local ou se ele circulava, e você comentou como tem um pessoal de Itaquera que vai para o Grajaú e vice-versa, e como esses grupos não ficam isolados.

*Sílvia Raimundo:* Marina, obrigada pelas observações. Uma das pessoas que entrevistei falou uma coisa que me marcou muito. Porque, em determinado momento, falando sobre a distribuição de equipamentos públicos, disse algo como:

Eu gostaria de ter o privilégio de ir ao equipamento cultural de chinelo e voltar rapidamente para a minha casa ao final de um *show*. E circular livremente pela cidade, por outros bairros. Eu quero o direito de ir para qualquer lugar e para todos

os lugares que passarem pela minha cabeça, assistir e participar dos eventos perto e longe de casa.

Então acredito que para quem é do movimento, que circula e que está nessa elaboração mais política, que está lutando por uma política cultural mais democrática, que é um pouco mais radical no seu pensamento, mais crítico, existe um desejo de exercer efetivamente o direito à cidade. E o direito à cidade naquele sentido elaborado por Lefebvre (2006) e reelaborado por Harvey (2014), não da busca por infraestrutura, sistema de serviços públicos urbanos, como rede de esgotos, abastecimento de água, energia elétrica, coleta de águas pluviais, mas do direito de pensar a cidade, definir como a cidade deve ser e de ter toda a cidade para si.

Inclusive, no começo da pesquisa, percebi que muitas e muitos militantes e ativistas não gostavam do uso do conceito *direito à cidade*, porque, apesar de saberem que há uma grande produção sobre o direito à cidade, esse conceito é um lugar aonde todo mundo vai teoricamente, mas que não se realiza efetivamente.

Lembrei do conceito de região. É como se fosse um conceito obstáculo. Então alguns pegam uma espécie de “ranço” do conceito. Se você começar um “papo” falando de direito à cidade, pode surgir uma desconfiança. Mas essa entrevista que citei me deu caminhos para entender a cidade que desejam. O que está super-relacionado com o debate do direito à cidade.

Creio que, entre outras coisas, isso acontece porque, para o movimento, a luta antirracista, a luta por uma cidade antirracista deve ser considerada como central no debate sobre o direito à cidade. Há um desejo de romper o confinamento, de circular com conforto, de não precisar pegar um transporte lotado, passar duas horas dentro do ônibus e chegar num lugar cansado. De poder ir para aonde você deseja, ter esse direito de ir, sem ser racializado, maltratado por causa do lugar onde mora ou pela cor da sua pele. Com a vida preservada, inclusive. Por isso, a ideia do passe livre é tão forte entre essas pessoas também.

Os fomentos que distribuem recursos maiores permitem, além da compra de equipamentos, reformas e pequenas construções, como preparação de espaço para criação de estúdio de música. Em relação à compra de equipamentos fundamentais para o desenvolvimento do projeto, o VAI, com recurso menor, possibilita comprar equipamentos como câmera digital, computador, microfone etc. Se for um coletivo de grafite, possibilita comprar a escada, materiais de consumo, como tintas e itens de papelaria. Não raro, alguns coletivos colocam como objetivo do projeto a criação de um estúdio. Isso é bem possível.

Na hora da análise dos projetos e distribuição do recurso, vemos muitos coletivos pedindo equipamentos para criar estúdio. E sempre surge a mesma pergunta:

territorialmente, onde estarão estes estúdios? Nessas horas, sempre penso que seria bem interessante uma distribuição destes equipamentos em bairros diferentes para não haver concentração deles em uma única área. Caso haja compartilhamento, um estúdio pode ser motivo de fortalecimento da rede solidária entre os coletivos.

E, apesar de alguns coletivos atuarem de maneira mais informal, muitos estão se institucionalizando. Já têm Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), o que facilita na hora de fazer inscrições em certos editais. Muitos editais, como o VAI, são voltados para pessoas físicas, com possibilidade de inserir pessoas na ficha técnica. Então pessoas com seus saberes e equipamentos, inclusive estúdio, podem entrar na ficha técnica e colaborar com a execução do projeto proposto por determinado coletivo. Essa pessoa que passa a integrar a ficha técnica faz o trabalho combinado, recebendo para isso. Nesse caso, talvez não precise de uma formalidade, fazer uma nota, porque esse profissional está entrando como alguém que faz parte do próprio projeto.

Acredito que essa cultura de se visitar, compartilhar projetos e fazer uma luta coletiva fortalece as relações, inclusive com militantes de outros movimentos, educadores e pesquisadores. Na leitura dos projetos, você percebe que se articulam. Há poucos dias fui chamada para contribuir na escrita de um projeto de educação popular para buscar recurso via emenda parlamentar. Costumo contribuir como educadora e docente da universidade pública sempre que me convidam. Essa iniciativa vem da minha experiência no projeto Universidade de Saberes. Pessoalmente, anima-me contribuir com a escrita de projetos de educação popular com grande possibilidade de criação de renda para jovens da periferia.

## 5 ATIVIDADES CULTURAIS E NOVAS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO

*Marina Montenegro:* Outro ponto que fiquei pensando é em relação à difusão da internet e dessas tecnologias da informação junto aos movimentos culturais da periferia. Quais seriam os impactos positivos e negativos para esses movimentos? Se, por um lado, o acesso às redes e à internet pode ajudar a difundir, a mobilizar e a divulgar as produções, por outro, o acesso às redes também significa o acesso ao *streaming*, acesso a outras produções, outras culturas que podem ser mais atraentes para determinado público, determinada faixa etária.

*Sílvia Raimundo:* Há um debate sobre a questão das redes, do mundo digital e da necessidade de fazer algumas ações mais analógicas, até mesmo para alcançar determinadas pessoas que ainda precisam de um panfleto na mão, que precisam de uma atividade presencial.

O uso excessivo das telas durante a pandemia causou um cansaço, porque encontros ou ações presenciais contribuem muito na articulação, na formação política, especialmente na formação desses sujeitos mais emancipados, com pensa-



mento crítico, muitas vezes radical. Além de ser um encontro efetivo das pessoas, esse se visitar, como estamos aqui, é uma oportunidade de demonstrar afetos. E durante a pandemia, isso ficou muito limitado ao virtual.

Agora, o desejo dos movimentos culturais é ampliar os encontros presenciais, inclusive para fugir um pouco de algum impacto negativo na organização e na saúde. Pois a articulação política pede reuniões presenciais sem transmissão em plataformas digitais abertas ao público. Estratégias, ações e projetos não podem ser transmitidos ou compartilhados sem controle com todos, indistintamente, com pessoas que você não conhece e não sabe de seus propósitos. Mesmo quando é virtual, há diferença entre disponibilizar no YouTube ou Facebook ou realizar reuniões via Meet, com controle na entrada da sala, pois há riscos efetivos de invasão e de participação de pessoas com interesses escusos, que possam criar impeditivos para as ações ou com a vontade simples de atrapalhar a reunião. Então acredito que os encontros presenciais são muito importantes.

Já o encontro virtual normalizado vai rompendo com a possibilidade de estabelecer relações mais efetivas e mais afetivas. Nesse contexto de uso excessivo das plataformas digitais e das redes sociais, há um excesso e uma banalização da informação; e talvez, na corrida pelo engajamento, aconteça a disseminação de ideais do neoliberalismo. Vemos muitas pessoas falando sobre empreendedorismo sem perceberem os interesses que estão por trás das ações de algumas organizações não governamentais (ONGs) e seus projetos.

Algumas pessoas, por estarem em uma situação difícil, muitas vezes limite, pois precisam pagar as contas básicas – como aluguel, alimentação e transporte –, buscam um edital que vai pagar um valor pequeno para colaborar a partir de seu conhecimento sobre o território. Editais horríveis lançados por ONGs se apropriam do conhecimento de jovens das periferias. E, apesar de muitos jovens desvendarem essas estratégias, por estarem em uma situação limite, aceitam o trabalho nas condições do contrato. Outros, especialmente aqueles que participam de atividades e cursos de formação, aderem inclusive à epistemologia do Banco Mundial, interagindo com a fábula neoliberal de que serão empresários e patrões de si mesmos. Isso existe.

## 6 CULTURA E EDUCAÇÃO: O PAPEL DAS ESCOLAS

*Denise Bomtempo:* Obrigada, Sílvia, pela brilhante exposição e por trazer um tema tão interessante, importante, emergente de ser discutido, sobretudo nos dias atuais, em que enfrentamos todas as ausências de uma política voltada à cultura do ponto de vista plural. Então falar deste tema agora é importante para refletir e agir a partir de potencialidades existentes do ponto de vista da cultura. É uma maneira também de enfrentar as problemáticas para impulsionar atividades como essas que você colocou.

Em tom de reflexão, gostaria de colocar um ponto. No atual momento que estamos vivendo, decorrente desses últimos seis anos, sou muito otimista que vamos avançar positivamente em algumas questões. Mas esse avanço só vai perpassar de maneira um pouco mais efetiva se de fato existirem algumas ações e reflexões a partir da periferia das cidades brasileiras. E, sobretudo, nas grandes aglomerações, nas grandes cidades, nas metrópoles, regiões metropolitanas.

Por quê? A periferia é muito plural e, no contexto do ambiente das periferias urbanas, temos alguns ingredientes que permitiram que o resultado das eleições, principalmente em 2018, tivesse alguns pontos de questionamento.

Porque temos múltiplos agentes na periferia e, entre esses agentes, uma atuação muito forte de facções vinculadas ao crime e também às igrejas evangélicas. Associado a isso, tivemos uma política nacional de educação que tinha como norte incentivar aquilo que a Sílvia estava falando, ou seja, incentivo ao empreendedorismo.

Discute-se hoje empreendedorismo como a única possibilidade para resolver os problemas. Isso é trabalhado nas nossas salas de aula e sobretudo naquelas disciplinas que são vinculadas à sociedade. Enfim, o coletivo que era para ser o norte da discussão foi abafado pelo individual, associado à ideologia do empreendedor de sucesso. Então fico pensando como é emergente a elaboração de políticas não de governo, mas políticas públicas, políticas de Estado, que perpassem não somente pela elaboração de projetos, que é muito importante, mas para uma formação de base dessa população, principalmente jovem e da periferia.

Gostaria de ressaltar também que existe uma parcela da população brasileira que hoje é preponderante, a chamada “meia idade”, que são profissionais que muitas vezes têm uma formação, uma *expertise*, vinculada à cultura, mas que por conta da situação econômica vulnerável e ausência de uma política de Estado têm migrado para outras atividades alienadas – para garantir o sustento – e deixado de lado as atividades que engrandecem o ser, que dão prazer e contribuem para a vida em todas as dimensões. Deixam de realizar o “trabalho que liberta” e praticam o trabalho alienado – que destrói o sujeito.

Outra problemática é que a política educacional que foi vigente de 2016 a 2022 não incentivava nossos jovens a entrarem na universidade, na medida em que pregava o empreendedorismo como alternativa de “crescer na vida de maneira rápida”. Então tivemos múltiplas evasões (não somente pela pandemia da covid-19), mostrando que nossos jovens estão buscando outros caminhos porque precisam ganhar dinheiro para complementar a renda da família.

Fico muito preocupada com tudo isso que vivenciamos; por isso penso que uma possibilidade seria a elaboração de políticas públicas vinculadas à formação. E que essa formação possa permitir uma continuidade, para que as pessoas possam,

de fato, viver da cultura e vivenciar a cultura. É um grande desafio, a partir da fala da Sílvia, como também da fala do Renato, ter a formalização de editais mais inclusivos e que possam considerar verdadeiramente o contexto das atividades que são desenvolvidas na periferia e quem são os sujeitos que desenvolvem projetos de cultura, porque, pensando na perspectiva de desenvolver um circuito econômico, é preciso, sim, considerar as especificidades do ambiente periférico, não como depreciação, mas como potencialidades.

Então como dar conta também dessa diversidade? Por exemplo, em Fortaleza, trabalhamos com a população migrante e tivemos situações em que não conseguimos fazer uma prestação de contas dos serviços prestados (feira de alimentação e artes). No final muita coisa acabou saindo do bolso das pessoas que estavam à frente da organização das atividades, e este, definitivamente, não é o caminho adequado quando pensamos em transformação.

*Sílvia Raimundo:* Denise, muito obrigada pela reflexão. Como você, também acredito que a escola pública é um equipamento fundamental. Muitas vezes, o único (ou um dos poucos) equipamento público do bairro, mas que muitas vezes funciona muito apartado da sociedade. O currículo não dialoga com o bairro e com a comunidade. Para usar uma expressão da bell hooks (2021), não constrói uma “comunidade de aprendizado” mais efetiva. Em muitas situações, a comunidade escolar fica muito restrita dentro da escola, sem dialogar com os grupos, coletivos e associações que se articulam no bairro, tampouco abre a escola para um trabalho mais comunitário.

Então há o equipamento, mas não é possível usar a quadra, não é possível usar o auditório. Não é possível usar as salas para fazer um cursinho popular, porque muitas vezes a gestão é formada por pessoas de confiança do secretário, que talvez não seja muito a favor do diálogo e da construção da escola democrática. Em tempos de políticas neoliberais orientando a educação (minando a educação com ideais de empreendedorismo), professores são levados a valorizar as grandes avaliações externas em detrimento da criação e execução de um projeto político-pedagógico específico para a sua escola e o lugar onde se localiza.

Vários coletivos de São Paulo buscam as escolas, inclusive os CEUs, que são equipamentos com boa estrutura, alguns com auditório, para estabelecerem parcerias, e não conseguem acesso, encontram várias barreiras. Então penso que poderíamos, nesse momento, fortalecer esses espaços adicionando outros conteúdos.

A Denise também lembrou a evasão nas universidades, com muitos jovens abandonando os cursos. Então é fundamental pensar na permanência dos estudantes que ingressaram. E pensar na permanência não somente a partir da existência de bolsas, também muito importantes, mas pensar a permanência a partir da transformação da universidade para que os estudantes se reconheçam nela e desejem permanecer.

Uma universidade onde as pessoas que entraram através das políticas afirmativas, especialmente através das cotas, estudantes negras e negros, indígenas, pessoas com deficiência, moradores das periferias, possam se reconhecer na universidade. Que sejam ouvidos. E se vejam nos currículos, nos professores e na bibliografia dos cursos. Para isso acontecer, é necessário que a instituição promova, como mudança interna, uma série de ações capazes de criar condições efetivas de permanência para esses estudantes.

## 7 PROJETOS CULTURAIS E CIRCULAÇÃO NA CIDADE

*Denise Bomtempo:* Outro ponto interessante, também, é fazer uma proposição de projetos na periferia, mas que também não seja como uma barreira de contenção. É muito importante pensarmos a circulação desses projetos na cidade como um todo e a periferia como centralidade e diversidade. Que todas as pessoas possam procurar de fato a arte, a cultura que se faz na cidade como um todo e que a periferia também seja esse espaço de centralidade, de diversidade artística. Caso contrário, criamos tipologias de programação cultural exclusivas para “partes da cidade”, e este definitivamente não é o caminho.

Pensando em Fortaleza, que é uma cidade bastante focada no turismo praiano, no dia a dia, pela população local, a cidade é regionalizada pela Beira Mar (bairro Meirelles), bairros um pouco mais estruturados, próximos à Beira Mar, e os outros, os outros bairros (OBs). Então existe uma linha divisória simbólica entre a Beira Mar e os OBs. As pessoas não circulam, as pessoas que estão nesse circuito onde tem uma manifestação cultural, digamos assim, que não é da periferia, não vão para os OBs. Por sua vez, a população da periferia tem muita dificuldade de frequentar os eventos e as manifestações culturais existentes na Beira Mar.

Então, quando pensamos em projetos culturais é interessante construir uma perspectiva que não fortaleça essas linhas divisórias simbólicas que temos nas cidades brasileiras, mas projetos que levem em conta a diversidade da cidade e, por sua vez, a diversidade cultural, sem essas linhas. Não sei nem se a palavra é *inclusão* ou não, mas é nesse sentido de não pensar em barreiras que penso nas possibilidades de projetos. São reflexões mesmo.

*Sílvia Raimundo:* Você tem razão, precisamos criar políticas públicas capazes de romper essas barreiras que dividem e segregam as cidades. Porém, também é importante manter e fortalecer o que existe, pois muitas políticas públicas ainda podem abranger mais lugares, mais pessoas.

Os comentários da Denise me inspiram para pensar caminhos, porque de fato a periferia é plural; nela existe uma multiplicidade cultural que vem de processos migratórios e imigratórios. Lugar onde existe o desejo de circular e conhecer a cultura do outro – a estética do outro.

Então podemos fomentar essa circulação para que as pessoas se conheçam e conheçam o território; para que se apresentem, apresentem suas estéticas. E a estética da periferia nem sempre é uma estética da pobreza, uma estética que é definida pela ausência, pelo escasso. Existe uma estética da periferia. Fazer com que as pessoas possam circular, sem fetichizar a periferia, como alguns paulistanos de classe média fazem quando vão à periferia para conhecer aquele sarau, aquele *slam*. Muito no sentido dos versos dos Racionais MC's quando desvendaram a violência nas periferias e o racismo estrutural, mas também revelaram o interesse dos adolescentes e jovens brancos da classe média, que se encantaram com a estética do *hip hop*. Como cantam os Racionais MC's: "Inacreditável, mas seu filho me imita" (2002). Imita como um fetiche, porque depois vai para o apartamento confortável da família, com as suas cinco refeições diárias, bem distante da vida periférica.

Nesse sentido acredito que as escolas possam romper com padrões que estigmatizam as periferias e seus moradores para que os estudantes das escolas da classe média possam ver a periferia com outro olhar, não como um lugar exótico, onde "vou lá conhecer uma estética diferente", "vou lá uma vez ou outra para consumir uma festa". Esse tipo de relação não contribui para a mudança da imagem da periferia e de seus moradores.

Mas você tem total razão. Acredito que, se conseguíssemos fortalecer o que já existe, poderíamos pensar, concomitante ou logo depois, em novas políticas públicas específicas para fomentar ainda mais os coletivos de jovens. Sinceramente, não gosto de ver os equipamentos de cultura da periferia abandonados ou mal utilizados, ociosos. O abandono por parte do poder público, que não reserva orçamento para garantir atividades, constantemente empurra o morador da periferia para espaços como as igrejas. Pois os pastores, que muitas vezes estão trabalhando ali na "quebrada" em comum acordo com o crime, em comum acordo com uma determinada casta política, espalhando uma determinada ideologia, vão atrair esse grupo sobre o qual você falou. Um grupo que não é contemplado pelas políticas públicas de cultura, o grupo de meia idade.

Porque não é criança, então não está naquelas políticas para a infância. Não é jovem, não está entre 18 e 29 anos, não é idoso. E quando perde o emprego, encontra poucas políticas públicas para sair dessa situação. E nesse momento talvez seja cooptado por uma igreja fundamentalista, pelo bar, pelo crime. Ele vai escolher um caminho que não será nada bom para ele. E acredito que está nas mãos da cultura e da educação proporcionar outros caminhos para essas pessoas.

## 8 A LUTA PELO ORÇAMENTO

*Fabio Contel:* Quais são as estratégias para conseguir dinheiro público? Os editais, as emendas dos vereadores.

*Sílvia Raimundo:* Sim, os editais e as emendas em todas as esferas – municipal, estadual e federal –, com formas de acesso, dificuldades e o montante de recursos diferentes. A forma como a instituição ou organização social cadastra seu projeto é mais simples ou mais complexa conforme a instância.

*Fábio Contel:* Sobre o que você mencionou de entrar no orçamento. Quais são as maneiras, além dessas das emendas e dos editais, de o dinheiro público ser pleiteado ou chegar para essas iniciativas?

*Sílvia Raimundo:* Os vereadores e os deputados têm seus compromissos com o lugar de atuação e com suas pautas de luta. Então eles vão mobilizar emendas a partir desses compromissos que são históricos e estão em seus programas. Podem comprar equipamentos para hospitais e fomentar um projeto cultural. Pela minha experiência na universidade e com os coletivos, há uma busca ativa por recursos realizada a partir de conversas com os parlamentares ou com seus assessores. Existe um momento no calendário anual específico para receberem propostas e selecionarem os projetos.

Existe essa luta pelo orçamento, que é, na verdade, a luta pelo orçamento anual, feita quando as câmaras municipais, assembleias legislativas e o Congresso Nacional vão debater o orçamento para o ano seguinte. No município, o debate acontece nas audiências públicas, onde as organizações, sindicatos, movimentos e sujeitos atuantes vão comparecer na Câmara Municipal para se colocarem e defenderem certos setores. É um espaço de definição do orçamento para as diferentes áreas da gestão do próprio município. Espaço para pensar qual será o orçamento para a educação, para a saúde, por exemplo.

Durante o processo de aprovação da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, houve uma visível disputa entre os movimentos periféricos e outros grupos da cultura ou de outros setores. E isso aconteceu porque era necessário garantir orçamento para que a lei fosse aprovada pela Câmara e sancionada pelo prefeito. Então foi possível observar a presença e a manifestação pública do grupo do Teatro Municipal defendendo a manutenção do orçamento destinado ao equipamento. Durante uma das audiências, foi possível ver, de um lado, o pessoal do movimento cultural lutando por um orçamento que possibilitasse a criação efetiva da lei e a descentralização dos recursos e, do outro lado, o pessoal do Teatro Municipal representando grupos já estabelecidos no campo da cultura. Situações que se repetem em audiências sobre outros temas. Lembro de uma senhora, representante de uma associação de idosos de Itaquera, que sempre fazia a defesa de orçamento para projetos voltados à saúde dos idosos das periferias.

Então, pensando em cidadania e formação política, participar das audiências que vão definir o orçamento do município, observar as disputas, é fundamental para ver como os vereadores se articulam e defendem certos projetos de cidade.

De fato, há pressão, pois a definição do orçamento de cada pasta provoca disputas e debates sobre onde os recursos serão usados. No caso da cultura, haverá definição dos recursos para o funcionamento da Secretaria de Cultura, dos centros culturais, das Casas de Cultura, dos editais para programas, da Virada Cultural etc. Acredito que este é mais ou menos o caminho.

## 9 DA "PERIFERIA" ÀS PERIFERIAS: MULTIPLICIDADE DE GRUPOS E CULTURAS

*Ricardo Antas Junior:* Ouvindo você falar também me identifiquei muito com a preocupação que tenho de alguns orientandos de Trabalho de Graduação Integrado (TGI), alguns deles são do noturno, que conseguem permanecer na universidade por duas a três horas por dia, no máximo, então eles não desfrutam da universidade como um todo, eles têm a sala de aula e o professor.

Mas a questão é essa, para alguns que vêm fazer TGI comigo, a cultura é a principal preocupação ou o que está mais ressaltado, até mesmo por questão de sobrevivência. Já orientei trabalhos sobre *hip hop*, um inclusive muito interessante, porque ele conhecia todo o *métier*, o aluno vinha do Capão Redondo, então conhecia até os integrantes dos Racionais etc.

Agora estou orientando um trabalho que é sobre o Jardim Fontalis e que analisa uma ocupação onde criaram uma casa de cultura, porque é um bairro que não tem quase nenhuma estrutura – soube agora que o Emicida nasceu lá. Mas a questão é que lembrei de um outro trabalho, talvez até tenha comentado com você, que é um trabalho que chama *A Perifacon e a cultura periférica e nerd* (Nascimento, 2022).

É uma monografia que está analisando os *nerds* e os *geeks* na periferia, e é um encontro que fiquei muito surpreso pelo tamanho, pela proporção que tem, porque claro que eles também vão conseguir algumas verbas públicas, mas são pequenas sempre. Mas eles também arrecadam muito porque tem as entradas e também tem empresas participando do setor ligado à comunicação, à informação, a *games*, e é algo assim como 2 mil pessoas participando, e com empresas muito grandes financiando. E estava ganhando forma, mais potência antes da pandemia. A pandemia também jogou um problemão para eles.

A Perifacon começou na zona sul da cidade de São Paulo, e já fizeram uma na zona norte. A ideia é ficar circulando. Então, na verdade, a pergunta é para saber se você já ouviu sobre a Perifacon, porque ela tem esse caráter um pouco diferente, para mim, do que estamos sempre habituados a ver, essa questão que estamos falando sobre recursos, pontos de cultura etc. E nesse caso tem uma coisa um pouco híbrida, porque tem uma participação do poder público, mas tem uma entrada que eles foram habilidosos para criar isso.

Eles têm um grupo fixo, que só trabalha com isso o ano todo até que ocorra o evento, que é uma vez por ano, me parece, muito ligado à cultura *geek*, *nerd*, que é o que me surpreendeu, além da projeção que isso tem na periferia. E a Bianca, que é a orientanda, fala das periferias, que ela queria sempre marcar que não tem “a periferia”, são “as periferias”.

Porque a periferia na zona sul é uma, a periferia na zona norte é outra, ressaltando a importância de todas, mas que também é uma forma preconceituosa falar “a periferia”. Mesmo que de um certo modo você respeite, mas que são muito diferentes em termos de cultura, em termos dos hábitos, de grupos.

*Sílvia Raimundo*: Ricardo, concordo com a sua orientanda quando defende o uso da expressão *periferia* no plural – *periferias*. Uma mudança fundamentada a partir das transformações ocorridas de 2010 para cá. Não falávamos periferias, falávamos periferia. E acredito que é resultado das reflexões feitas pelos movimentos, o movimento negro, o movimento cultural, dos movimentos sociais de maneira geral, das políticas afirmativas e da entrada das pessoas da periferia na universidade, e do encontro dos estudantes vindos de diferentes lugares. Do “cara” do Grajaú, da “mina” do Grajaú com a “mina” de São Miguel Paulista. Bairros consolidados em contextos diferentes. Com paisagens também desiguais.

Penso que isso fez com que as pessoas começassem a perceber que as qualidades do território, apesar de talvez caminharmos apoiados em um aporte teórico diferente, é necessário entender por que os movimentos falam sobre territórios e periferias. E ainda que exista uma crítica ao pós-modernismo, precisamos compreender o debate sobre a diferença e as identidades.

E as lutas urbanas vão se pautar por essas qualidades, que podem ser sobreposição de ausências, mas também podem ser fenômenos que coloquem aquele espaço em situação de centralidade, como foi exposto pela Denise.

Há uma centralidade da periferia, entre outros motivos, por conta da multiplicidade cultural, porque se em certo sentido as periferias podem ser consideradas como espaços opacos, em outros são luminosos, plurais e centrais, como no caso da produção cultural, na organização política.

Então entendo por que a estudante defende o uso do plural quando falamos de periferia. Porque, além de a própria produção espacial da cidade/metrópole ter acontecido em momentos distintos, os recursos destinados para cada área da cidade, inclusive para as diferentes periferias, historicamente têm sido diferentes. Hoje São Miguel Paulista é uma grande centralidade. Em termos comerciais, seu centro atrai consumidores dos bairros vizinhos, inclusive do município de Guarulhos. Talvez seja maior que um centro comercial de uma capital do Nordeste, como João Pessoa, por exemplo. Além de ser também um lugar reconhecido por sua história de luta.



Hoje não vejo muitas ruas sem asfalto em São Miguel Paulista. Observo que os congestionamentos aumentaram, vejo mais de um carro estacionado nas garagens das casas. Diversidade na oferta de serviços. Mas quando vou a determinados lugares na zona sul, ou a partes da zona leste, como a São Mateus, aos municípios de Francisco Morato ou Poá, na periferia metropolitana, reconheço aquela periferia onde nasci, na década de 1970. Vejo paisagens e dinâmicas distintas.

São Miguel tem uma Casa de Cultura. Na década de 1990, durante a gestão da Luiza Erundina, sua construção foi priorizada, diferente de lugares que até hoje (em meio ao debate sobre o projeto de privatizações da prefeitura) lutam para ter esse equipamento.

A Ocupação Mateus Santos, em Ermelino Matarazzo, ocupa um lugar importante na luta por equipamentos de cultura nas periferias de São Paulo e na própria história do movimento cultural. E dialogando novamente com a Denise e o tema da educação, quando escuto os integrantes do coletivo que organizam o dia a dia da ocupação, vejo documentários e leio os livros produzidos por eles, noto que o movimento cultural de Ermelino Matarazzo nasceu da articulação da juventude e dos coletivos, mas também de dentro das escolas, especialmente de uma escola pública com direção democrática, que acreditava em um currículo feito através do diálogo com os estudantes e a comunidade. Uma direção permitiu que os estudantes do ensino médio e técnico criassem uma rádio, a Rádio Filó, experiência fundamental para o fortalecimento deles enquanto seres emancipados, críticos e capazes de lutar por outros objetivos, inclusive pela transformação do bairro. Um ato pontual que contribuiu não somente para a formação dos adolescentes, como para a futura articulação com os coletivos. Nesse grupo estava um adolescente que mais tarde ajudou na criação do Slam da Guilhermina, lutou e luta por Casa de Cultura para o bairro e participou da ocupação do antigo prédio da subprefeitura, hoje Ocupação Ermelino Matarazzo.

*Ricardo Antas Junior:* O que é *slam*?

*Sílvia Raimundo:* O *slam* parece com o sarau, pois é um espaço aberto para apresentações de textos, mas diferencia-se por ser uma competição de produções autorais. Ele parece porque você está ali, você vai ler um texto, um poema. No sarau você pode ler uma produção que não é sua. Já no *slam* você precisa ler uma produção autoral. O nome *slam* vem do tênis, que tem o Grand Slam, um campeonato formado por vários torneios. O *slam* de poesia também é uma competição, na qual ao final dos eventos sempre tem um campeão ou uma campeã.

Um bom exemplo é o Slam da Guilhermina, que faz um encontro mensal na última sexta-feira de cada mês, quando reúne muitos adolescentes e jovens em uma praça ao lado da estação de metrô Guilhermina-Esperança, na zona leste de São Paulo. A dinâmica da noite funciona assim: quando os organizadores percebem que já há público, perguntam quem gostaria de fazer parte do júri. Os voluntários

recebem umas plaquinhas numeradas com as possibilidades de notas. Feito isso, começa o aquecimento para que esses avaliadores compreendam como é o processo de atribuição de notas. Vocês precisam ir lá para ver.

Na rodada de aquecimento, algumas pessoas do público podem participar, ler poemas de autores conhecidos, desconhecidos ou ler textos próprios. Nos *slams* sempre há uma fala, uma espécie de chamada, uma marca. A chamada do Slam da Guilhermina é “um, dois, três, Slam da Guilhermina”. O mestre de cerimônia (MC) do *slam* grita “um, dois, três”, e o público responde “Slam da Guilhermina”. Após essa chamada, o voluntário lê o poema, e ao final todos do júri levantam as plaquinhas. Depois de algumas apresentações, encerra-se essa parte e começa a parte da competição.

Os poetas apresentam um texto autoral, em três minutos, sem usar nenhum tipo de adereço, só mesmo a sua fala. Nessa etapa, um integrante do *slam*, o Chapéu, que estudava nessa escola Condessa Filomena e foi um dos criadores da Rádio Filó, anota e soma todas as notas em uma planilha. Ao final, terá a classificação e o resultado da noite, com o anúncio da slampeá ou do slampeão. O vencedor ganha alguns presentes, muitas vezes livros, e a condição de participar de outras etapas, que podem levá-lo a uma final internacional, em Paris.

Além da competição entre poetas, nos *slams* sempre tem uma apresentação de um artista ou grupo de artistas periféricos de São Paulo, ou de outras cidades.

*Ricardo Antas Junior*: Essa questão do *geek* e do *nerd* parece tão classe média de apartamento, é tão sedimentada essa ideia pela própria televisão, por todos os meios, que quando você vê uma força, uma juventude da periferia tão engajada com isso, com debates interessantes, realmente surpreende.

*Sílvia Raimundo*: De fato, as periferias têm uma multiplicidade de grupos e culturas. Por isso, surpreendem sempre. E no final da década de 1970 e no começo de 1980, tinham *punks* nas periferias de São Paulo. Gilberto Gil percebeu, de forma contemporânea, um movimento *punk* se iniciando, entre outros movimentos e sons. Então escreveu sobre a Freguesia do Ó. Os fanzines, difundidos pelos *punks*, circularam muito pelas periferias, tornando-se um importante meio de comunicação. Há permanência, e eles ainda são uma alternativa de comunicação. Apesar de as periferias serem solo fértil do samba e do *hip hop*, sempre foram espaços abertos para outras experimentações que as tiram de um possível estereótipo.

Depois do Rio de Janeiro, o *funk* chegou aos bairros populares de Santos, e só depois na capital paulista.

Talvez por conta das redes e de patrocínio de empresas de tecnologia, a cultura dos *nerds* e os jogos tenham chegado com força na periferia também. Somado ao fato de os adolescentes e jovens terem acesso às tecnologias, a princípio nas *lan*

*houses*, depois em casa, com a aquisição de um computador doméstico, logo puderam se conectar a vários grupos.

*Ricardo Antas Junior*: O que chama atenção é o fato de ter 2 mil pessoas em lugares enormes que precisam alugar, tem muito dinheiro para isso; com grandes empresas também financiando. Então é uma coisa que custa muito caro, com muita gente e com empresas grandes.

Quando pensamos nos pontos de cultura, Casas de Cultura, pensamos em públicos grandes, de até cem, duzentas pessoas. Duas mil pessoas é uma coisa que, quando ela falou da proporção, eu pensei “nossa, é realmente uma coisa tão grande e mesmo assim não é visível para muitas pessoas”.

*Sílvia Raimundo*: Os produtores do *funk* também fazem eventos muito grandes. Também produzem músicas e artistas que nutrem os bailes. Quantos bailes acontecem em São Paulo durante o final de semana? Eles atraem muita gente e movimentam bastante a economia local instalada nas proximidades do fluxo.

No *funk*, alguns produtores usam estratégias para atrair jovens que sonham com um futuro como artista. Eles localizam sonhos e fazem promoção do tipo “vem aqui, se gostarmos do seu trabalho, vamos produzir uma música sua”. É lógico que vai chegar gente boa para alimentar o circuito de bailes.

Eles produzem a música do jovem, gravam e põe no *streaming*. Depois disso, o cara, com um pouco de sorte, pode alcançar uma certa fama. E aqueles em que o talento é mais perceptível podem ser contratados e ter mais chances de se profissionalizar. Então acredito que o pensamento empresarial fundamenta esses dois grupos. Eles têm o discurso e a estratégia empresariais.

Até estratégias que causam sofrimento, como usar um adolescente, fazer uma seletiva, como as feitas no futebol, uma peneira, que cria mais decepções que alegrias. Porque, no fundo, não estão preocupados se vão causar tristeza. Essa forma de descartar quem não agrada de primeira os deixa bem longe dos coletivos e movimentos culturais, da vida mais solidária e comunitária.

São estratégias mais predatórias. O universo do *funk* também é muito complexo. Existem outras histórias mais interessantes e potentes, onde o MC exerce plenamente sua criatividade e também militância.

Eu não conheço muito sobre os *geeks*, mas, por trabalharem em rede e manterem comunicação com muitas pessoas, devem ter facilidade para produzir grandes eventos. Por terem patrocínio das empresas de tecnologia, por divulgarem nos lugares, nas plataformas e redes sociais onde estão o público. Talvez os algoritmos estejam contribuindo bastante na divulgação dos eventos também. Bom saber que uma estudante de geografia está pesquisando esse tema.

*Mónica Arroyo*: A KondZilla é uma empresa que tem essas estratégias. Aluga grandes casas e leva alguns meninos para morar lá por algum tempo, exatamente para criar. Ou seja, na convivência se estimula a criatividade para compor músicas, letras, poesias.

*Sílvia Raimundo*: Sim, a produtora do KondZilla tem um espírito bem empresarial, inclusive produzindo clipes para muitos artistas, não somente do *funk*.

## REFERÊNCIAS

- BARDI, L. B. **O belo e o direito ao feio**. São Paulo: Sesc; Inamps, 1982.
- BRITO, G. A. S. Sujeitos periféricos: novos faróis para o planejamento urbano. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL URBANISMO BIOPOLÍTICO, 3., 2019, Belo Horizonte, Minas Gerais. **Anais...** Belo Horizonte: Even, 2019.
- D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**: os intelectuais, o princípio educativo, jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022. v. 2.
- HARVEY, D. **Cidades rebeldes**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. São Paulo: MEDIAfashion/Folha de S.Paulo, 2021.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2006.
- NASCIMENTO, B. S. C. **A Perifacon e a cultura periférica e nerd**: identidade, consumo e trabalho. 2022. Trabalho de Graduação Integrado (Graduação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.
- RACIONAIS MC'S. **Negro drama**. São Paulo: Cosa Nostra. 2002. CD.
- RAIMUNDO, S. L. Lei de Fomento à Cultura da Periferia: práticas de luta e obviedades de uma cidade em xeque. *In*: FCZL – FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE. (Org.). **Nenhum passo atrás!** São Paulo: Forma Certa Gráfica Digital, 2019. p. 58-63.
- RAIMUNDO, S. L. “Hallucinated city”: the ongoing rejection of the periphery and the revenge performed by São Paulo cultural groups. **Hispanic Issues On Line (HIOL)**, v. 28, p. 140-161, 2022.

RAIMUNDO, S. L. *et al.* Movimento cultural das periferias: práticas políticas e tecnopolíticas urbanas. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL URBANISMO BIOPOLÍTICO*, 3., 2019, Belo Horizonte, Minas Gerais. **Anais...** 2019.

RAIMUNDO, S. L.; MOREIRA JUNIOR, A. de S. Uma outra cidade é possível: Quilombaque, Uneafró e resistência nas periferias de São Paulo em tempos de pandemia e outros tempos. *In: VASCONCELOS, D. B. et al. (Org.). Geografia e covid-19: reflexões e análises sobre a pandemia*. 1. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 2021. p. 306-329.

SADER, E. **Quando novos personagens entraram em cena**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

ZL100 REGISTRO. **Narrativas de uma ZL100 Registro**. São Paulo: ZL100 Registro, 2019.