



O PARADIGMA DO TERRITÓRIO NAS DISPUTAS POR POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CULTURA: REFLETINDO SOBRE A PERIFERIA DE SÃO PAULO - SP

Raquel de Padua Pereira

Universidade Estadual de Campinas | raquelpp@unicamp.br

Sessão Temática 10: Território, lutas sociais e planejamento em contexto de conflito.

Resumo: O trabalho reflete sobre como a noção de território, num sentido mais abrangente daquele cunhado nas diferentes vertentes geográficas, ganha aderência na disputa por políticas públicas para cultura. A partir do exemplo da cidade de São Paulo – SP, o estudo busca identificar e refletir sobre outro paradigma do território, qual seja o de território usado/praticado, instrumentalizando-o em conexão com as práticas artísticas e os modos de produção cultural das periferias urbanas. Tais práticas são objeto de atenção do estudo em função de sua importante demanda por políticas públicas para o campo das artes e da cultura, mantendo acesa a disputa por um planejamento urbano que considere o fazer artístico e político periférico territorializado como possibilidade de construir novos olhares, pensamentos e práticas sobre a cidade.

Palavras-chave: território usado/praticado; planejamento urbano; produção cultural; periferia; políticas públicas.

THE PARADIGM OF TERRITORY IN THE STRUGGLE FOR PUBLIC POLICIES FOR CULTURE: REFLECTING ON THE OUTSKIRTS OF SÃO PAULO - SP

Abstract: *The work reflects on how the notion of territory, in a broader sense than that coined in the different geographical strands, gains adherence in the dispute over public policies for culture. Based on the example of the city of São Paulo - SP, the study seeks to identify and reflect on another paradigm of territory, namely that of used/practiced territory, instrumentalizing it in connection with artistic practices and modes of cultural production in the urban peripheries. These practices are the object of the study's attention because of their important demand for public policies in the field of arts and culture, activating the dispute for urban planning that considers the artistic and political work of the peripheries as a possibility for building new perspectives, thoughts and practices about the city.*

Keywords: *used/practiced territory; urban planning; cultural production; periphery; public policies;*

EL PARADIGMA DEL TERRITORIO EN LAS DISPUTAS SOBRE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA PERIFERIA DE SÃO PAULO – SP

Resumen: *El trabajo reflexiona sobre cómo la noción de territorio, en un sentido más amplio que el acuñado en las diferentes vertientes geográficas, gana adhesión en la disputa sobre las políticas públicas para la cultura. A partir del ejemplo de la ciudad de São Paulo - SP, el estudio busca identificar y reflexionar sobre otro paradigma de territorio, el del territorio usado/practicado, instrumentalizándolo en relación con las prácticas artísticas y los modos de producción cultural en las periferias urbanas. Estas prácticas son objeto de atención del estudio por su importante demanda de políticas públicas en el campo de las artes y la cultura, activando la disputa por una planificación urbana que considere la actividad artística y política periférica territorializada como posibilidad de construcción de nuevas perspectivas, pensamientos y prácticas sobre la ciudad.*

Palabras clave: *territorio usado/practicado; planificación urbana; producción cultural; periferia; políticas públicas.*

INTRODUÇÃO

As grandes metrópoles da América Latina, bem como de outras regiões do Sul Global, abrigam uma gama expressiva de artistas em suas extensas áreas periféricas, os quais formam uma rede de produção cultural em escala intra e transmetropolitanas. Tal rede se constitui, também, como importante lócus de ativismo e de formação artística há várias décadas.

Na cidade de São Paulo, Brasil, recorte territorial deste trabalho, este fenômeno é observado desde pelo menos a década de 1980, em concomitância ao processo de abertura democrática do país. Passa por um processo de experimentação de diferentes formatos durante a década de 1990, até consolidar-se, dos anos 2000 em diante (Almeida; Jesus, 2021; Nascimento, 2011), em uma rede de coletivos artísticos que formam um verdadeiro circuito cultural (Alves, 2014).

Esta rede impulsionou importante articulação política em torno de reivindicações sobre políticas públicas destinadas à produção cultural periférica, sobretudo no desenrolar da década de 2010. Partindo de um posicionamento consciente das condições, limites e possibilidades dos espaços periféricos, os coletivos culturais elaboraram discursos e ações baseados fundamentalmente em sua condição de sujeitos periféricos (D'Andrea, 2013) e na noção de território (Calabre, 2018; Pimentel, 2020; Silva, 2018), a qual, neste contexto, adquire sentidos cada vez mais amplos. As reivindicações partem de melhorias não só das condições de vida da população periférica, da crítica às condições de infraestrutura e à segregação socioespacial. Destacam, sobretudo, a centralidade da arte e da cultura como linguagens e ações que transformam estes espaços e possibilitam a proposição de um novo projeto de cidade (Raimundo, 2017).

O objetivo deste trabalho é correlacionar o papel destes coletivos artísticos com as disputas no campo das políticas públicas para a cultura a partir dos anos 2000 em diante, refletindo sobre a centralidade da noção de território entre as ações, e destacando a insurgência do Movimento Cultural das Periferias em São Paulo - SP. Para refletir sobre a centralidade da noção de território - tão destacada na luta em torno da possibilidade de se produzir arte e cultura nas periferias-, fez-se necessário empregar, como partido de método, o território usado (Santos, 1999), aquele que se refere à inexorabilidade do espaço para a realização da produção cultural periférica tanto em sua objetividade operacional, como em seus processos criativos. Desta forma, esta noção específica lastreia o método dando também de efeito de sentido no diálogo com o conteúdo da produção artística das periferias da metrópole paulistana.

O percurso analítico deste texto passa por um levantamento geral das políticas públicas brasileiras nas últimas três décadas, contemplando os diferentes formatos e peculiaridades onde a dimensão territorial se insere. Em seguida, adentra a produção cultural periférica tensionando o território como categoria analítica em suas diferentes possibilidades, até chegar a um paradigma territorial próprio da metrópole de São Paulo em termos de proposição, lutas e resultados de políticas públicas culturais sob demanda popular, como o

Movimento Cultural das Periferias. Espera-se, com esse percurso, apontar caminhos propositivos para o aprimoramento das políticas públicas para a cultura em sua relação com as territorialidades urbanas, no sentido de construir políticas culturais em sintonia com o planejamento urbano como ferramenta de transformação da urbanização corporativa (Santos, 1991) no Sul Global.

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CULTURA: UM BREVE PREÂMBULO HISTÓRICO

Durante o processo de redemocratização do Brasil, sobretudo na década de 1990, avançavam o projeto neoliberal, as crises econômicas, o agravamento da pobreza urbana, a globalização e o meio técnico-científico informacional (Santos, 1996b). Neste contexto, ocorreu a emergência da formação de coletivos artísticos nas periferias urbanas do país (D'Andrea, 2013).

Conforme aponta Silva (2018), a agenda pública passou a incorporar, lentamente, a demanda de direitos sociais que abarcavam a dimensão cultural, considerando as ações cada vez mais politizadas destes coletivos. Por atuar no impulsionamento deste debate à esfera pública, os coletivos são os principais sujeitos políticos na atual disputa para o reconhecimento da produção cultural periférica no campo das políticas culturais (Silva, 2019).

Historicamente, os recursos públicos para o desenvolvimento e manutenção de atividades relacionadas à cultura, no Brasil, são estruturalmente escassos (Rubim, 2014). De modo geral, o Estado desassistiu a classe artística da possibilidade de financiamento de atividades (envolvendo o amplo campo da cultura), seja em âmbito federal, estadual ou municipal. Porém, conforme mudam os rumos da política no país, mudam também as perspectivas em relação às políticas públicas para a cultura, e isso variou, dentro dos limites da insuficiência, entre momentos mais e menos favoráveis (Calabre, 2018; Silva, 2018).

Diante desta escassez estrutural e estruturante (Rubim, 2014) da distribuição de recursos, a classe artística mobilizou-se e pressionou as esferas de poder em alguns contextos, como se verá adiante. Portanto, trata-se de um perene campo de disputas, as quais se incorporam no engajamento político dos coletivos culturais. Em síntese, desde a Era Vargas (anos 1940), passando pelos governos ditatoriais militares (1964-1985), a discussão sobre valorização de atividades culturais era bastante limitada, uma vez que para governos autoritários a arte e suas múltiplas linguagens e manifestações deveriam ser balizadas e passar por crivo de censura (Rubim, 2014).

Nesse sentido, a criação de políticas efetivas não se consolidou de forma a favorecer a criação de uma agenda cultural que abrangesse todo o potencial que um país como o Brasil tem a desenvolver no âmbito da cultura. De 1985 em diante, durante o processo de transição democrática, a inserção do neoliberalismo na política econômica nacional representou um enorme obstáculo para o campo da cultura. Durante a gestão de Fernando Collor de Mello

(1990-1992), foi criada a Lei Rouanet (Lei nº 8.313 – 1991), fundamentada em renúncias fiscais do setor privado, os quais escolhem determinados setores da cultura para aplicar recursos como forma de incentivá-la. Esta lei, vigente até o presente momento, resiste sob inúmeras polêmicas, provenientes tanto dos setores mais progressistas quanto da atual onda neoconservadora – estes últimos, na verdade, reacionários e contrários a qualquer tipo de investimento público em cultura. Durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), a situação se manteve no mesmo patamar.

Nos anos 2000, durante os mandatos sucessivos de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), houve a reelaboração do Ministério da Cultura, dirigido por Gilberto Gil e Juca de Oliveira. Assumindo uma concepção das manifestações culturais apontadas para a pluralidade, as políticas do Ministério da Cultura desta gestão desprenderam-se do paradigma cultural erudito e clássico em direção às culturas populares e originárias (Pimentel, 2020; Silva, 2018). Considera-se, assim, que houve um avanço no debate e a questão da cultura ocupou relativa centralidade na agenda governamental.

Conforme as políticas públicas iam aos poucos sendo reelaboradas, nos espaços periféricos das grandes metrópoles os coletivos culturais tiveram sua capacidade criativa ampliada, bem como passaram a ocupar com mais assiduidade espaços outrora relegados, como a grande mídia e as universidades. O que marcou esse processo foi a coerência de um discurso compartilhado e alinhado, ancorado em imaginários urbanos, na construção de novas narrativas que culminam na disputa por um projeto de cidade que, conforme propõe D'Andrea (2013), é um projeto societário.

Foi nesse contexto que se ampliou a participação desses novos grupos e sujeitos políticos; a formação de agentes culturais ocupando espaços públicos e privados não-convencionais, organizando festivais, encontros, apropriando-se de linguagens variadas e tecnológicas como o audiovisual e as redes sociais; e criando, certamente, novas tensões com o poder público e com ONG'S. Assim, reforçou-se cada vez mais a disputa pelo imaginário da cidade, a partir de representações sociais (Ribeiro, 1987, 2005) que buscam ressignificar as periferias como territórios plenos de potências e luminosidades.

A partir de 2010, na esteira da consolidação democrática e plural das manifestações culturais, o Ministério da Cultura, durante o governo de Dilma Rousseff (2011-2016), criou instâncias como a Secretaria Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura, os quais apostavam num modelo participativo difundido entre as esferas federal, estadual e municipal (Silva, 2018). Destes, surgiram importantes difusores de políticas públicas como os Pontos de Cultura, inseridos no plano local e comunitário, sendo considerados a primeira iniciativa de política pública de caráter diretamente territorial.

É neste período que também se amplia a oferta de editais públicos. Na escala do estado de São Paulo, um dos mais difundidos editais públicos é o PROAC – Programa de Ação Cultural, implementado em 2006. De certa forma tributário do formato da Lei Rouanet (e do antigo Plano de Ação Cultural – PAC), o PROAC distribui recursos oriundos de incentivos fiscais do

setor privado e recursos públicos da Secretaria Estadual de Cultural. Além disto, determina as linguagens artísticas em diferentes linhas dentro do edital, ou seja, dificulta a inserção de projetos que abordam múltiplas linguagens artísticas ao mesmo tempo (Abreu, 2010). Já a prefeitura de São Paulo, por sua vez, além da ampliação de alguns equipamentos culturais como os CCJ – Centro Cultural da Juventude, lançou um edital específico para a juventude, o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI). Neste edital, lançado em 2003, os recursos públicos são distribuídos a grupos compostos por integrantes de 18 a 29 anos, sem especificação de linguagens artísticas, sendo, desta forma, mais abrangente e bastante atrativo para os coletivos culturais das periferias. Cada grupo pode ser contemplado em até duas edições do VAI, que são anuais e intensamente disputadas em toda a cidade, uma vez que permite que qualquer grupo ou coletivo se inscreva.

TERRITÓRIO, CULTURA E CIDADANIAS PERIFÉRICAS

Durante o período supracitado, intensificou-se a participação juvenil nas ações políticas do país como um todo, inclusive nos coletivos culturais periféricos (Silva, 2018). Verificou-se um aumento expressivo da produção artística periférica em geral: no número de ações culturais (pontuais e de encontro, como festivais, congressos, entre outros), de publicações (produção literária, mapas, guias), de festivais (música, teatro e cinema), entre outros formatos e gêneros.

Ao mesmo tempo, diante de tamanha expressividade, houve uma certa tentativa de captura do universo periférico pelo mercado de produção cultural massivo e dominante, sobretudo em produções cinematográficas, telenovelas e seriados (D’Andrea, 2013; Viganó, 2017).

Diante desta forte impulsão e espalhamento da produção cultural periférica contemporânea, fez-se necessário ampliar o debate e a mobilização em torno do direcionamento dos recursos para as ações dos coletivos culturais. Mesmo diante destes avanços, há uma seletividade estrutural das condições de competição por recursos já escassos (Silva, 2018). A disputa e a problematização do acesso aos recursos públicos para a cultura, a exemplo de movimentos como Arte Contra a Barbárie da classe teatral, que resultou na Lei de Fomento ao Teatro em 2002 (Romeo, 2019), continuaram.

Os coletivos culturais passaram a debater a ideia de cidadania cultural e a reivindicar o direito à cultura no conteúdo de sua produção artística. Em suas produções, verificou-se uma nova proposição para o uso do conceito de cultura para além das belas artes, do erudito, do clássico e do viés antropológico em direção à cultura de periferia ou cultura periférica, concebida como um processo que se origina das relações socio-territoriais.

A cultura periférica, neste contexto, é considerada como uma manifestação singularizada (Nascimento, 2011; Raimundo, 2017), cuja originalidade se pauta em atravessamentos das questões ligadas a uma condição periférica (Almeida, 2009; D’Andrea, 2013) ampliada pela

intersecção das consciências de classe, raça, e gênero inerentes à realidade periférica. Porém, é notável o uso intensivo do termo território por parte dos coletivos culturais, apoiado fortemente como afirmação discursiva, mas também como prática (Pimentel, 2020).

Ressalta-se que não se trata, nesse discurso, do território como categoria analítica da Geografia, mas de uma referência que pode carregar sentidos variados. Ana Clara Torres Ribeiro já havia observado a ênfase dada ao termo e também sua influência no campo das políticas públicas (Ribeiro, 2012, p. 63). Para esta autora, a despeito dos avanços do conhecimento geográfico que denotam uma ascensão das discussões acerca do território, há um uso excessivo do termo, perigando ser englobado pela instrumentalização racional do planejamento estratégico. Inclusive no que se refere ao campo das artes e do cotidiano urbano, que traduzem a psicosfera (Santos, 1996a) produzida estruturalmente pelas diferentes formas de desigualdade social. As referências descuidadas ao território se afastam da complexidade do espaço, ainda que sejam, segundo Ribeiro, predominantemente ligadas a uma mirada mais progressista do tecido social.

Por outro lado, Rogerio Haesbaert (2018) observa uma revisão crítica do conceito de território sendo feita no âmbito da Geografia contemporânea latino-americana e brasileira, a qual gira em torno desta noção enquanto prática, diferenciando-a de uma categoria analítica somente. A incorporação da noção de território ao léxico dos coletivos culturais periféricos talvez se aproxime do que o autor observa como território enquanto instrumento de práxis no contexto das lutas sociais da América Latina. E, nesse sentido, aproxima-se mais ainda da noção de Santos (1999), o território usado, que, também nas palavras de Ribeiro, é: “[...] o que dialoga com os conceitos de homem lento, espaço opaco e rugosidade. [...] aproxima-se teoricamente do espaço banal, o espaço que é de todos e de todas as práticas, incluindo as solidariedades e o agir comunicativo” (Ribeiro, 2012, p. 64).

Por sua vez, essa virada discursiva (Barbosa, 2017) parece haver influenciado, como verificou Ribeiro (2012), a disputa pela elaboração e implementação das políticas públicas para a cultura a partir de então, as quais se apropriaram do termo território, tornando-o central na pauta de disputas deste campo. Outros exemplos de políticas públicas “territorializadas” para a cultura são o já mencionado “VAI” (Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 2003); “Territórios da Identidade” (Secretaria de Cultura do Estado da Bahia); “Descentra” (Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2015); FAC – Fundo de Apoio à Cultura Descentralizado (Agência Cultural de Brasília – DF); Edital de Cultura e Arte nos bairros (Secretaria de Estado de Direitos Humanos – ES), entre outros

No que se refere ao território apropriado enquanto uso que fomenta a práxis, um exemplo atual e elaborado sob essa lógica é a Lei de Fomento à Cultura Periférica (Lei nº 16.496/2016), fruto das ações da rede de coletivos artísticos e culturais periféricos paulistanos, consolidadas pelo Movimento Cultural das Periferias, em São Paulo – SP.

O surgimento desses coletivos, sobretudo a partir dos anos 2010, ocorreu sob um “discurso contra-hegemônico carregado de desejos de construção de uma outra cidade” (Raimundo,

2017, p. 21). A conformação de uma rede de “coletivos de coletivos” (Maya, 2014), nesta fase, é considerada como uma das mais expressivas e significativas insurgências de movimentos sociais urbanos contemporâneos no Brasil e na América Latina.

De acordo com Raimundo (2017), a espontaneidade é uma das características do aparecimento de muitos dos coletivos que hoje atuam na cena cultural e política desta metrópole. São considerados como de origem independente e horizontalmente organizados, sem formalidades jurídicas, compostos majoritariamente por jovens habitantes das periferias. Unidos por interesses comuns, produzem ações culturais de caráter lúdico (Op. cit., 2017).

Com essa estrutura e organicidade, os coletivos passaram a criar e conceber projetos, alguns deles compartilhados. Tal construção formou uma agenda de ações pontuais, baseadas em eventos diversos, tais como os saraus, as rodas de samba, batalhas de MC's, espetáculos teatrais, de dança, concertos musicais, exibição de filmes, entre outros, tal como acontece em outras áreas periféricas metropolitanas. Esta agenda, por sua vez, fomenta o planejamento e retroalimenta a organização de outras ações, sempre em torno do desenvolvimento de linguagens artísticas variadas.

Esta configuração, por sua vez, é de tempo mais recente. Seu ápice se verifica em meados da década de 2010, porém, mantendo o legado dos anos 2000 no que se refere às práticas coletivas e à interação com a sociedade através da apropriação de espaços públicos. Em relação ao conteúdo das ações, essa comunicação se dá pela ênfase em valores comunitários, como honra ao bairro e respeito ao meio-ambiente, transmitidos em formas lúdicas e não-violentas de comunicação (Raimundo, 2017).

Em um período histórico marcado essencialmente pelo avanço de um uso massivo e cotidiano das ferramentas tecnológicas de comunicação, como os smartphones e as redes sociais virtuais, os coletivos se apropriaram também do ciberespaço. Assim, ganhou força a divulgação das ações socioculturais, antes mais pontuais, pela incorporação destes novos arranjos técnicos, ou, conforme Santos (1996b), de famílias de técnicas. Esta combinação confere uma inovação da maior importância, porque permitiu a consolidação da rede de coletivos a partir da difusão de um outro circuito de informações, cuja densidade se baseava em outras narrativas. Estas, por sua vez, elaboradas em perspectivas não só contra-hegemônicas, mas também eminentemente ligadas ao território enquanto base onde a cultura se forma a partir de seu uso (Santos, 1987).

As tecnologias da informação, portanto, foram utilizadas a favor da construção e manutenção do circuito cultural (Alves, 2014) periférico, cuja produção e agenda se consolidam fora do mercado hegemônico e, por assim dizer, “tradicional” da metrópole paulistana. E não apenas num ponto de vista de eventos culturais enquanto produtos mercadológicos, associados à indústria cultural predominante ou, até mesmo, à alternativa. Mas, sobretudo, pelo esforço em subverter a lógica espacial predominantemente centralizada

dos equipamentos culturais, tanto no sentido de localização quanto no sentido de construção dessas outras narrativas urbanas, presentes nas manifestações artísticas.

Porém, é importante ressaltar que há um grande destaque dos componentes simbólicos da periferia no mercado da indústria cultural, concomitante a todo o contexto supracitado. Isso denota um grande poder desta indústria perante as próprias ações do Estado, delimitando um campo contraditório de disputa em torno de recursos e relações, conforme aponta Suzana Viganó (2017). Para esta autora, a chamada cultura de periferia se situa nessa contradição, à medida em que os movimentos culturais organizados pressionam tanto o Estado e seu modelo insuficiente, quanto a própria indústria cultural frente à pasteurização de suas identidades culturais e, também, territoriais (Op. cit. p. 60). Mais do que isso, utilizam-se da porosidade difusora da indústria cultural, ao mesmo tempo em que direcionam e dialogam com a própria heterogeneidade da população periférica para compor os princípios norteadores de seus projetos artísticos e políticos

Nessa peculiar encruzilhada da cidade de São Paulo, surgiram os Fóruns Culturais, como o Fórum Cultural da Zona Leste (FCZL). Reunindo coletivos artísticos no início da década de 2010, tinha como pressuposto manifestar a crítica e um posicionamento contestador à ordem hegemônica de produção cultural (Raimundo, 2017), buscando criar e valorizar um modo próprio de fazer e produzir cultura, conectado essencialmente com o lugar, com a comunidade e o “território”. Foi um marco a partir do qual, em poucos anos, a rede de coletivos culturais cresceu e se articulou de maneira ainda mais expressiva. Assim, as ações culturais nas periferias consolidam-na como esse centro de produção cultural contra-hegemônico, tal como afirma Raimundo (2017). Nesse momento, torna-se mais nítido o uso do território e formação de novas territorialidades (Haesbaert, 2004) através dos eventos desta cena.

A INSURGÊNCIA DO MOVIMENTO CULTURAL DAS PERIFERIAS

Conforme demonstrado, em meados da década de 2010 a rede de coletivos culturais periféricos já havia se articulado substancialmente em escala metropolitana, e também com outros coletivos de metrópoles do Brasil, da América Latina, da Europa e de África (Marino, 2015). Conforme crescia a sua produção cultural, a demanda por recursos públicos e equipamentos específicos para a realização de eventos e ações culturais também aumentava. Desta forma, a disputa pelos já escassos recursos públicos destinados às artes e à cultura como um todo tornou-se mais competitiva, fazendo com que a rede de coletivos se articulasse politicamente de maneira efetiva.

É importante lembrar, como apontam D’Andrea (2013) e Raimundo (2017), que a luta política dos coletivos culturais herdou dos movimentos sociais das periferias um legado, ainda que de forma distante. Na zona leste da capital, por exemplo, há uma tradição de militância em diversos setores, e com a cultura não foi diferente, ainda nos anos 1980,

quando poucos grupos faziam um trabalho de militância articulado em torno das artes. Por isso, os movimentos contemporâneos são tributários, por exemplo, do Movimento Cultural de Guaianases e do Movimento Popular de Artes de São Miguel (Raimundo, 2017).

Um marco em direção a uma articulação política que unificasse as ações pontuais que vinham ocorrendo nas periferias foi a criação do já mencionado Fórum de Cultura da Zona Leste, em 2013. Convocando membros de vários coletivos culturais desta região, este fórum agregou, aos poucos, coletivos de outras periferias da metrópole. E, conforme demonstrado por D'Andrea (2013), Almeida (2013) e Marino (2015), estas dezenas de coletivos¹ foram responsáveis pela formação de uma cena cultural nas bordas da cidade desde pelo menos o início da década de 2000. Daí em diante, como propôs Raimundo (2017), a rede de "coletivos de coletivos", formada por artistas-militantes, apoiadores e "ativistas" envolvidos com os coletivos artísticos, deu corpo à formação de um autêntico movimento social: o Movimento Cultural das Periferias, com o objetivo definido de contestar os recursos públicos para a cultura periférica a partir de uma lógica territorial.

Durante a gestão de Fernando Haddad na Prefeitura de São Paulo (2013-2016), observou-se uma melhoria no que tange aos investimentos em eventos e acontecimentos culturais na cidade como um todo. Destaca-se a realização de festas e festivais de música nas áreas centrais em caráter alternativo, muitas vezes agitadas por coletivos artísticos que realizavam ocupações de praças públicas e, também, de imóveis abandonados ou já ocupados por movimentos sociais organizados, como o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST). Neste contexto, como observou Borba (2021), a cultura funcionou parcialmente como um catalizador para a apropriação democrática de espaços públicos. No entanto, os coletivos culturais periféricos não foram priorizados na distribuição de recursos, apesar do diálogo razoavelmente fluido com a Secretaria Municipal de Cultura.

A contestação acerca da distribuição dos recursos para a produção cultural periférica ganhou força com a ampliação das ações do Fórum Cultural da Zona Leste, impulsionando, oficialmente, a criação do Movimento Cultural das Periferias oficialmente, em 2015. Dessa maneira, uma luta consistente em torno do que historicamente seria, nas palavras do movimento, "defender o óbvio": democratização do acesso à cultura como forma de inserção na vida urbana, isto é, a cidade que se deseja é uma cidade mais justa para as pessoas que habitam e vivenciam os territórios periféricos (Raimundo, 2017).

Entre 2014 e 2015, a disputa por recursos fez-se através do embate com as instituições públicas, como a própria Prefeitura de São Paulo, a Câmara dos Vereadores e a Secretaria da Cultura, para a criação de uma política pública efetiva para a cultura periférica (Raimundo, 2017). Assim, o orçamento municipal foi posto em xeque, através de uma nova lógica de uso do território para a distribuição dos recursos. O objetivo era solucionar a falta de acesso à cultura nas periferias para além da mera distribuição de equipamentos culturais ou da filiação a alguma tradição ou linguagem artística específica.

Ao ser discutida e redigida coletivamente, esta proposta representou não somente uma lógica guiada pela participação popular. Foi além, ao pensar a cultura em sua dimensão real e concreta, considerando o uso do território. Esta foi a tônica decisiva da Lei de Fomento à Cultura Periférica², aprovada em 2016, cuja prevalência da questão territorial fica evidente na espacialização dos recursos, numa proposta redistributiva dos usos a partir da cultura (Santos, 1987). Em edições anuais via edital público, esta lei privilegia a lógica territorial na distribuição do orçamento destinado à cultura: os arranjos socioeconômicos³ dos bairros e distritos da capital onde se inserem e atuam os coletivos culturais, considerando a condição periférica em relação às distâncias e segregações socioespaciais. Em suma, os coletivos que atuam em bairros e regiões com menor infraestrutura e condições socioeconômicas recebem um valor proporcionalmente maior, previamente calculado pela própria matriz da lei

Trata-se de luta construída em torno de uma causa estrutural, qual seja a falta de recursos robustos e territorializados, porém inovada, com demandas coletivas unificadas em um projeto compartilhado. Os sujeitos periféricos tornam-se, assim, os sujeitos corporificados da ação (Ribeiro et al., 2013), a qual encontra sentido na inscrição dos itinerários e práticas artísticas no território usado (Santos, 1999), a partir da produção cultural. Como estratégia de visibilidade à causa, as ações que precederam a conquista do movimento mesclavam a estratégia clássica da militância (Raimundo, 2017), como ocupação de espaços públicos, cortejos, circulação e entrega de abaixo-assinados, cartas e manifestos em solenidades públicas institucionais, com os próprios eventos dentro da cena cultural.

A luta que culminou na aprovação da Lei de Fomento à Cultura Periférica também se articulou em torno de pautas imprescindíveis ao contexto, como a regulamentação das ocupações culturais. Instaladas em espaços públicos e privados abandonados nas periferias, as ocupações culturais cresceram à medida que se fortalecia a rede de coletivos culturais. Conforme Marino e Silva (2019), as ocupações estiveram relacionadas à atuação das associações de bairro durante as décadas de 1980 e 1990 e, da década de 2000 em diante, foram mantidas por grupos dedicados às artes cênicas na zona leste, como Dolores Boca Aberta e Pombas Urbanas. A consistência da rede de coletivos culturais em meados da década de 2010 parece ter dado fôlego para que mais espaços ociosos fossem ocupados⁴, servindo às comunidades e juventudes para o desenvolvimento de atividades artísticas diversas, essencialmente conectadas com os territórios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compreender as ações culturais como manifestações de caráter político, é necessário direcionar o olhar para a valorização do papel dos artistas, produtores e idealizadores da produção cultural periférica na disputa por políticas públicas, na qual se incluiu o próprio território como recurso que ampara a composição e a manutenção desta rede, e que também sustenta o seu fazer artístico. Nesse sentido, é fundamental entender o papel do Estado enquanto agente no âmbito do direcionamento de políticas públicas para a cultura, as quais

são essenciais para que todo este arranjo periférico de produção artística e cultural se mantenha.

O hoje intitulado Programa Municipal de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo, por seu caráter eminentemente territorializado, almeja a democratização dos recursos para a arte e a cultura a partir de uma demanda legítima dos artistas e produtores culturais periféricos. As práticas socioespaciais envolvidas na dinâmica dos espaços que são impactados por essas ações e produções culturais pode ser pensada como uma política urbana da maior importância, visto que propicia usos e fluxos do espaço de maneira mais plural e acessível.

Para além da ação política em si mesma, a consolidação das lutas em torno da produção cultural se baseia na construção e difusão de narrativas urbanas e de formas de resistência através da arte, que se configuram em um projeto societário (D'Andrea, 2013), composto por representações sociais que alimentam os processos criativos do circuito cultural periférico como um todo. E, onde há um projeto societário de base territorial urbana, há um projeto cidadão, ou seja, uma "cidade desejada" (Raimundo, 2017) que se baseia na cidadania como união entre cultura e território (Santos, 1987).

Através do lugar, por sua vez, há a possibilidade real de transmissão destas representações carregadas de significados, ampliando a percepção social sobre a realidade urbana. Além disto, esta percepção semearia a construção de epistemologias, baseadas na promoção de novas práticas e novos usos do território por sujeitos periféricos e corporificados (D'Andrea, 2013; Ribeiro, 2013a). Experiências, portanto, formativas e, ao mesmo tempo, disruptivas com a ordem hegemônica imposta pela urbanização corporativa (Santos, 1991).

Nesta direção, as políticas públicas que são pensadas através do território praticado (Ribeiro, 1987, 2005), como o Programa Municipal de Cultura da Periferia da Cidade de São Paulo, são valorizadas na perspectiva dos coletivos artísticos e culturais das periferias, compostos fundamentalmente pela juventude periférica. Juventude esta que vive a cidade em movimento, a partir de suas práticas sociais e políticas, pelas experiências de mobilidade, pela busca incessante de melhores condições objetivas de existência, mas, também, pela busca de sentidos, de realizações e de utopias. Este conjunto de experiências origina as narrativas urbanas e práticas artísticas que se fazem enquanto uso do território e que constroem, assim, representações da metrópole em perspectiva contra racional, na medida em que sugerem uma quebra no padrão de imaginários urbanos já consolidados, disseminando, para além das políticas públicas, novos ideários e conteúdos da urbanidade (Ribeiro, 2005).

A identificação dos nexos entre produção cultural periférica e políticas públicas territorializadas considera a periferia enquanto o espaço opaco que, através da arte, inverte a lógica da racionalidade hegemônica da urbanização corporativa. A arte o ilumina através do sistema de ações em rede de coletivos artísticos e culturais que, por sua vez, formam o circuito cultural periférico se apropriando também das tecnologias da informação (Alves,

2014; Silva, 2001). Seriam construídas, portanto, racionalidades outras no cerne das relações entre corpo, imagem e lugar (Ribeiro, 2013a).

Finalmente, o território usado de Santos (1999) poder ser o paradigma, uma vez considerado com um dispositivo de criação da produção cultural periférica, a partir da dialética entre território como recurso e como abrigo (Gottman, 1973). Nesse sentido, o recurso do território seria artístico, sendo a cidade e seu contexto socioespacial a matéria-prima e abrigo da produção artística sobre ela mesma, bem como de seu potencial político e transformador da práxis sobre o planejamento e do espaço urbano.

REFERÊNCIAS

ABREU, J. DE L. **Cultura e Política: o caso do Programa VAI em São Paulo (2002-2008)**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

ALMEIDA, R. S. **Juventude e Participação: novas formas de atuação na cidade de São Paulo**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

ALMEIDA, R. S. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 56, p. 151–172, 2013.

ALMEIDA, R. S.; JESUS, M. N. DE. Desafios para a Cultura de Periferia na cidade de São Paulo. Em: **Reflexões Periféricas. Propostas em movimento para a reinvenção das quebradas**. 1. ed. São Paulo: Dandara/ Centro de Estudos Periféricos - CEP - UNIFESP, 2021.

ALVES, C. N. **Os circuitos e as cenas da música no Recife: o lugar e a errância sonora**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

BARBOSA, J. L. **Cultura e território**. Rio de Janeiro: Lumens Juris, 2017.

BORBA, G. G. **A ambiguidade da cultura na transformação urbana: a região central de São Paulo em análise**. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2021.

CALABRE, L. Cultura, Territorialidade e Direitos: a Gestão Municipal de Cultura. Em: CARNEIRO, J.; BARON, L. (Eds.). **Gestão Cultural**. Niterói: Niterói Livros, 2018.

D'ANDREA, T. P. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. Tese de Doutorado em Sociologia—[s.l.] Universidade de São Paulo, 2013.

GOTTMANN, J. A evolução do conceito de território. **Boletim Campineiro de Geografia**. Campinas, v.2, n.3, pp.523-545, 1975 (2012).

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do “fim” dos territórios à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, R. De categoria de análise a categoria prática: a multiplicidade do território numa perspectiva latinoamericana. Em: FRIEDMAN, F.; GENNARI, L.; LENCIONI, S. (Eds.). **Políticas Públicas e Territórios: onze estudos latinoamericanos**. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2018. p. 267–288.

MARINO, A. Periferia e Direito à Cidade: coletividade em São Paulo e Bogotá. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v. 3, n. 3, p. 4–25, 2015.

MARINO, A.; SILVA, G. As ocupações culturais na cidade de São Paulo e as lutas contra a cidade neoliberal. **Indisciplinar/EA - UFMG**, v. 1, 2019.

MAYA, H. M. **Grupos, redes e manifestações: a emergência dos agrupamentos juvenis na periferia de São Paulo**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais—São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

NASCIMENTO, E. P. DO. **É tudo nosso! Produção Cultural na Periferia Paulistana**. Tese de Doutorado em Antropologia Social—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

PIMENTEL, A. DE O. A Emergência do Conceito de Território nas Políticas Culturais do Estado do Rio de Janeiro. Em: CARNEIRO, J.; BARON, L. (Eds.). **Cultura é Território**. 1. ed. Niterói: Niterói Livros, 2020.

RAIMUNDO, S. L. **Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada**. Tese de Doutorado em Geografia—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

RIBEIRO, A. C. T. **Rio - metrópole: a produção social da imagem urbana**. Tese de Doutorado em Sociologia—São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

RIBEIRO, A. C. T. Sociabilidade hoje: leitura da experiência urbana. **Caderno CRH**, v. 18, n. 45, p. 411–422, 2005.

RIBEIRO, A. C. T. Homens lentos, Opacidades e Rugosidades. **Redobra - UFBA**, v. 9, 2012.

RIBEIRO, A. C. T. et al. Por uma Cartografia da Ação: pequeno ensaio de método. Em: **Por uma Sociologia do Presente: ação, técnica, espaço**. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. v. 4.

RIBEIRO, A. C. T. Sujeito Corporificado e Bioética: caminhos da democracia. Em: **Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço**. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013a. v. 2.

RIBEIRO, A. C. T. O desenvolvimento local e a arte de resolver a vida. Em: **Por uma Sociologia do Presente: ação, técnica, espaço**. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013b. v. 5.

ROMEO, S. DO P. Políticas culturais e hierarquias simbólicas no campo do teatro paulistano: as lutas pela Lei de Fomento. **Estudos de Sociologia**, v. 24, p. 159–180, 2019.

RUBIM, A. A. C. Democracia, Políticas Culturais e Territórios. Em: RUBIM, A. A. C. (Ed.). **Políticas Culturais na Bahia Contemporânea**. Salvador: Edufba, 2014.

SANTOS, M. **O Espaço do Cidadão**. [s.l.] Nobel, 1987.

SANTOS, M. **Metrópole Corporativa Fragmentada: o caso de São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1991.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. [s.l.] Edusp, 1996a. v. 1

SANTOS, M. Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. **Boletim Gaúcho de Geografia**, n. 21, p. 7–14, 1996b.

SANTOS, M. O Território e o Saber Local: algumas categorias de análise. **Cadernos IPPUR**, n. Ano XIII-número 2, p. 15–26, 1999.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 30. ed. [s.l.] Record, 2000.

SILVA, A. M. B. DA. **A contemporaneidade de São Paulo: produção de informações e novo uso do território brasileiro**. Tese de Doutorado em Geografia—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

SILVA, J. L. **Um ciclo de políticas culturais e a centralidade da produção cultural das favelas e periferias do Rio de Janeiro**. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, J. L. Uma paisagem urbana contemporânea: os coletivos de cultura jovens. Em: MONTECHIARE, R.; MEDINA, G. (Eds.). **Juventude e Educação: identidades e direitos**. São Paulo: Flacso Brasil, 2019.

VIGANÓ, S. S. **Por entre as trilhas chuvosas de uma travessia: teatro, ação cultural e formação artística na cidade de São Paulo**. Tese de Doutorado em Pedagogia do Teatro—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

¹ Tonomapa (2003), Coletivo Alma (2003), Quilombaque (2005), Rede Livre Leste (2009), Rede Popular de Cultura M'Boi Mirim e Campo Limpo (2012), entre outros.

² Lei nº 16.496/16, que resulta no Programa Municipal de Fomento à Cultura Periférica, atualmente em sua nona edição (2024), sob o slogan "Onde todas as quebradas se encontram". Objetiva apoiar financeiramente "projetos focados na gestão, manutenção e programação de espaços culturais autônomos já existentes; na pesquisa, criação, produção, difusão e circulação de produções culturais e artísticas das áreas periféricas e dos bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, reconhecendo as mais diversas formas destas expressões; na autoformação e multiplicação de saberes no coletivo e para a sociedade civil; em arranjos produtivos econômicos locais, como estúdios comunitários, produtoras culturais, editoras, dentre outros; e em processos de articulação de redes e fóruns coletivos em torno de temas da cultura". O plano de trabalho de cada projeto deve ser executado em 24 meses. Fonte: Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/index.php?p=27841>. Acesso em: 14 out. 2024.

³ Segundo o edital do programa, especifica-se que: "(i) ÁREAS: é a divisão territorial do Município de São Paulo, instituída pela Lei 16.496/16, conforme o percentual de domicílios particulares, permanentes ou improvisados, com renda per capita de até ½ (meio) salário mínimo, de acordo com o Recenseamento Geral de 2010 realizado pelo IBGE. Assim, divide-se os distritos da cidade em 4 (quatro) áreas, de acordo com suas características sócio econômicas; j) Bolsões com altos índices de vulnerabilidade social (denominados 'bolsão'): são enclaves territoriais em que há mais de 10% (dez por cento) de domicílios com renda de até meio salário mínimo per capita dentro de distritos da Área 1 e 4. Exemplos: favelas, comunidades, ocupações, cortiços etc que estão localizados em bairros economicamente abastados e/ou no centro expandido da cidade." Fonte: Secretaria Municipal de Cultura – Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/index.php?p=27841>. Acesso em: 14 out. 2024.

⁴ Da média de um e dois para oito espaços ocupados nas periferias da cidade de São Paulo (Marino; Silva, 2019).