

LÓGICAS DISTINTIVAS, CIRCULAÇÃO CULTURAL  
E TENSIONAMENTO DE FRONTEIRAS  
SIMBÓLICAS: PRODUÇÃO CULTURAL DAS  
E NAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO-SP

*LÓGICAS DISTINTIVAS, CIRCULACIÓN  
CULTURAL Y TENSIÓN DE FRONTERAS  
SIMBÓLICAS: PRODUCCIÓN CULTURAL DESDE  
Y EN LAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO-SP*

*DISTINCTIVE LOGICS, CULTURAL CIRCULATION,  
AND TENSIONING OF SYMBOLIC BOUNDARIES:  
CULTURAL PRODUCTION FROM AND IN  
THE PERIPHERIES OF SÃO PAULO-SP*

*Ana Lúcia de CASTRO\**

*Beatriz Salgado Cardoso de OLIVEIRA\*\**

**RESUMO:** Nas duas últimas décadas, a cidade de São Paulo vem sendo palco da implementação de políticas públicas de incentivo à produção cultural realizada em suas diversas regiões periféricas, ocasionando a ampliação de iniciativas e coletivos culturais, que sinalizam e reivindicam marcas da experiência e sociabilidade locais. Paralelamente, processos sociais mais amplos – como a intensificação da circulação de repertórios pela mundialização da cultura e políticas de inclusão social – vêm possibilitando a ampliação da circulação de agentes periféricos por espaços de

---

\* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita – (UNESP), Araraquara – São Paulo – Brasil. Professora livre docente Associada do Departamento de Ciências Sociais. Pós-doutora (*Nottingham Trent University*), doutora em Ciências Sociais (UNICAMP). OrCid: <https://orcid.org/0000-0002-6165-7722>. Contato: [ana.castro@unesp.br](mailto:ana.castro@unesp.br).

\*\* Universidade Estadual do Oeste do Paraná – (UNIOESTE), Toledo – Paraná – Brasil. Professora adjunta do Centro de Ciências Sociais e Humanas. Doutora em Ciências Sociais (UNESP), mestre em Ciências Sociais (PUC-SP). OrCid: <https://orcid.org/0000-0003-2486-5570>. Contato: [beatriz.oliveira15@unioeste.br](mailto:beatriz.oliveira15@unioeste.br).

consagração da cultura legítima, antes restritos aos grupos dominantes. Em face deste cenário, o artigo sugere a hipótese de configuração de uma modalidade de capital cultural específico, que combina a experiência cotidiana da periferia com a incorporação de linguagens e formas de expressão legitimadas pelas instâncias de consagração, enfatizando as formas como este capital vem sendo mobilizado no tensionamento das lógicas de distinção que sustentam as hierarquias simbólicas estabelecidas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Distinção. Capital cultural específico. Cultura na e da periferia.

**RESUMEN:** *En las últimas dos décadas, la ciudad de São Paulo ha sido escenario de la implementación de políticas públicas para incentivar la producción cultural en la periferia, lo que ha llevado a la ampliación de iniciativas y colectivos culturales, que señalan y reclaman marcas de la experiencia y sociabilidad periféricas. Paralelamente, procesos sociales más amplios, como la intensificación de la circulación de repertorios debido a la mundialización de la cultura y políticas de inclusión social, han permitido la ampliación de la circulación de agentes periféricos en espacios de consagración de la cultura legítima, antes restringidos a la élite. Ante este escenario, el artículo sugiere la hipótesis de la configuración de una modalidad de capital cultural específico que combina la experiencia cotidiana de la periferia con la incorporación de lenguajes y formas de expresión legitimados por instancias de consagración, cuestionando si, y en qué medida, este capital se ha movilizado en la tensión de las lógicas de distinción que sostienen las fronteras simbólicas establecidas.*

**PALABRAS CLAVE:** *Distinción. Capital cultural específico. Cultura en y de la periferia.*

**ABSTRACT:** *In the last two decades, the city of São Paulo has witnessed the implementation of public policies aimed at fostering cultural production in the periphery, leading to the expansion of cultural initiatives and collectives that signal and claim the characteristics of peripheral experience and sociability. At the same time, broader social processes – such as the increased circulation of repertoires due to mundialization of culture, and social inclusion policies – have been enabling the increased circulation of peripheral agents in spaces of legitimate culture consecration, previously restricted to the elites. In light of this scenario the paper suggests the configuration of a specific form of cultural capital, which combines the*

*everyday experience in periphery with the incorporation of languages and forms of expression legitimized by instances of consecration, questioning whether, and to what extent, this capital has been mobilized in the tensioning of the logics of distinction that sustain established symbolic boundaries.*

**KEYWORDS:** *Distinction. Specific cultural capital. Culture of and in the periphery.*

## Introdução

Este artigo busca contribuir para a compreensão sobre os papéis assumidos por grupos situados em posições sociais dominadas, os quais se autodenominam como periféricos e, em algumas situações, como marginais, termos que serão melhor circunscritos mais adiante. Como apontado em outros trabalhos, *comumente agentes em posições sociais dominadas tendem a reproduzir as lógicas distintivas, estabelecendo fronteiras simbólicas internas ao grupo de pertencimento* (Castro, 2019; 2022; Nicolau Netto, Ábile, 2022). No entanto, em algumas situações, é possível perceber um outro sentido do jogo da distinção sendo impresso por estes agentes, que buscam questionar as hierarquias simbólicas e subverter as regras estabelecidas pelos agentes dominantes. Neste artigo, buscamos apresentar alguns exemplos e apontar algumas hipóteses para a compreensão deste fenômeno.

Um dos desdobramentos da presente reflexão refere-se ao alcance do conceito de *capital cultural* em contextos contemporâneos, marcados por alguns processos que introduziram elementos não constitutivos do quadro de análise bourdieusiano<sup>1</sup>. No caso do Brasil, vale citar, particularmente, o recente processo de inclusão social promovido por políticas públicas, especialmente no que se refere à expansão do ensino superior, com a implementação do sistema de cotas, a abertura de cursos noturnos em instituições públicas, a consolidação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) como porta de acesso a universidades e, especificamente no caso das universidades privadas, o oferecimento de bolsas pelo Programa Universidade para Todos (PROUNI) e o financiamento estudantil pelo Fundo de Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (FIES).

Na primeira década dos anos 2000, as matrículas no ensino superior cresceram significativamente, superando proporcionalmente o aumento populacional. Essa expansão foi aliada à implementação de políticas afirmativas, visando a inclusão de grupos historicamente excluídos e a dirimência dos efeitos de privilégios sociais nos processos de acesso ao ensino superior. Como resultado, mais pessoas de grupos socialmente desfavorecidos conseguiram ingressar nesse nível de ensino. De acordo

---

<sup>1</sup> Para um detalhamento das transformações experimentadas na cultura contemporânea e seus impactos para a teoria da distinção, ver Mira e Bertoncello (2019).

com Almeida e Ernica (2015, p. 80), “as políticas implementadas garantiram uma relativa maior inclusão de estudantes oriundos de famílias com menor renda e recursos econômicos e cujos pais não concluíram o ensino superior”. A impressionante expansão no número de matrículas é também apontada por Lima (2012):

Entre 1980 e 1990 o número de matriculados no sistema de ensino superior aumentou apenas 11,8% (...) em 1990 havia 1.565.056 de estudantes matriculados; em 2000 esse número chegou a 2.694.245, um crescimento da ordem de 72,1%. Entre 2000 e 2008 essa tendência se intensifica, apresentando um aumento de quase 90%. (Lima, 2012, p. 10-11).

Ao lado desta ampliação das possibilidades de acesso a curso superior, cabe destacar outro elemento que interfere nas dinâmicas de circulação entre os campos culturais: a difusão das tecnologias de informação e comunicação, que vem propiciando o fluxo de referências e repertórios culturais transversalmente, entre as classes sociais. O processo é relevante mesmo se considerarmos a desigualdade no acesso, ou que as classes sociais não estejam igualmente “equipadas”, além de não disporem do mesmo repertório cultural e cognitivo para acessar os conteúdos.<sup>2</sup> Vale lembrar aqui as contribuições de Néstor Garcia Canclini (1997) que, em sua análise sobre as particularidades da circulação cultural em contextos latino-americanos, indica a interação de elementos e referências do culto, ou da esfera restrita, com os gostos populares e a estrutura industrial de produção e circulação de bens simbólicos, constituindo fatores que alteram os dispositivos organizadores do que se entende por culto na modernidade.

Em sua análise sobre a especificidade da dinâmica entre os campos culturais na América Latina, Jesús Martín-Barbero (2022) sugere a noção de *competência cultural*, que pode ser entendida como resultante do *habitus* de classe articulado a questões étnicas e de gênero. A noção pressupõe uma mediação que envolve toda vivência cultural que o indivíduo adquire ao longo da vida, não apenas através da educação formal, mas por meio das experiências adquiridas em seu cotidiano.

Para Martín-Barbero (2002), a relevância da socialidade como forma de pensar as práticas não significa o desconhecimento da força do *habitus*, mas sim “[...] a abertura a outros modos de inteligibilidade “contidos” na apropriação cotidiana da existência e sua capacidade de irromper a unificação hegemônica de sentido” (Martín-Barbero, 2002, p. 227-28, tradução nossa). Nosso argumento é que esses “outros modos de inteligibilidade contidos na apropriação cotidiana da existência”

---

<sup>2</sup> Embora tenha ocorrido maior disseminação da internet nas classes D e E entre 2015 e 2019, 13 milhões de domicílios dessas classes não tinham acesso à internet em 2019, e 85% dos acessos à internet por esta população ocorrem através de dispositivos móveis pela ausência de computadores nesses domicílios (Tic Domicílios, 2019).

são fundamentais na constituição do capital cultural específico, crucial à reflexão sobre a produção cultural de agentes que se situam fora dos espaços legítimos e que ganharam evidência nos últimos anos, com a visibilização de experiências de produção e consumo cultural da e na periferia.

Diante do exposto, as reflexões desenvolvidas neste texto buscam contribuir para a compreensão sobre as possibilidades de algumas experiências e trajetórias serem mobilizadas como formas de capital ao se transformarem numa espécie de “poder simbólico” por parte de alguns grupos, recortados em contextos particulares. Procuramos compreender como a cultura – no sentido antropológico do termo, implicando em domínio de códigos próprios que conduzem a formas de significação e atribuição de sentido ao que é experienciado (Sahlins, 2003) – pode se ser mobilizada como capital. Em outras palavras, buscaremos lançar pistas para a reflexão em torno da seguinte pergunta: como e quando a cultura produzida por agentes da periferia, que mobiliza repertórios e práticas gestados nestes espaços periféricos, poderia se tornar algum tipo de capital nos jogos de distinção intragrupos?

Para tanto, vale retomar as reflexões originais de Bourdieu (2007), que apontam para a noção de que os agentes só conseguem participar do jogo da distinção se dotados de um mínimo de capital específico do campo em que se situam:

(...) a lógica específica de cada campo determina aquelas que *têm cotação neste mercado*, sendo pertinentes e eficientes no jogo considerado, além de funcionarem, *na relação com este campo*, como capital específico e, por conseguinte, como fator explicativo das práticas. Isso significa, concretamente, que a posição e o poder específico atribuídos aos agentes em um campo particular dependem, antes de mais nada, do capital específico que eles podem mobilizar, seja qual for sua riqueza em outra espécie de capital. (Bourdieu, 2007, p. 107).

Destaque-se, nessa passagem, o pressuposto de que a lógica específica de cada campo determina aquelas práticas e classificações que são pertinentes e eficientes no jogo considerado, e que na relação com este campo funcionam como *capital específico*. Como sintetiza Bourdieu (2007, p. 107), “a posição social e o poder específico atribuídos aos agentes em um campo particular dependem, antes de mais nada, do capital específico que eles podem mobilizar”. Essas proposições apontam para o *empoderamento do agente* ao mobilizar capitais culturais específicos nos jogos distintivos intragrupo. Gostaríamos, contudo, de estender esta reflexão para os jogos distintivos *entre* grupos, considerando a luta simbólica nos diversos campos de produção cultural. Dessa maneira, procuramos apontar nessa pesquisa elementos que contribuem para a reflexão sobre como o referido capital específico, mobilizado pelos agentes culturais das periferias da cidade de São Paulo-SP, tem sido mobilizado no sentido de tensionar as hierarquias simbólicas estabelecidas nas

disputas extra grupos, visando esboçar os contornos deste fenômeno, vale dizer, ainda muito incipiente.

Nossa hipótese é de que as vivências/práticas específicas da experiência de agentes oriundos de territórios periféricos, quando combinadas a trajetórias marcadas pelo trânsito por espaços sociais cujos produtos e práticas culturais são considerados legítimos, produz uma modalidade de capital cultural específico que: a) confere posições de prestígio a esses agentes no interior do espaço social em que se situam; b) é mobilizado no sentido de provocar fissuras nas fronteiras simbólicas estabelecidas pelos grupos dominantes.

Em outras palavras, ao tomarmos para análise a propensão de um agente a se orientar em direção à conservação ou subversão de hierarquias simbólicas, em virtude de sua dotação de capital, fruto de sua trajetória e posição no campo, podemos afirmar que este *capital cultural específico* – dominado por tal agente, com circulação em espaços sociais múltiplos, posicionados fora do campo de disputas por legitimidade cultural – em algumas situações, é operado no sentido de um posicionamento crítico e questionador das hierarquias simbólicas estabelecidas, e que reivindica formas de classificação e de legitimação diferentes das vigentes, como indicarão os exemplos trabalhados neste artigo.

## **Duas décadas de efervescência cultural em territórios periféricos**

O recorte empírico que orienta a presente reflexão é a produção cultural de agentes que se situam fora dos espaços legítimos, e que foi evidenciada nas duas primeiras décadas dos 2000, por meio da visibilização de experiências de produção e consumo cultural da e na periferia da cidade de São Paulo-SP.

Embora a efervescência cultural esteja presente em outras cidades brasileiras, a cidade de São Paulo se destaca por uma espécie de consistência e continuidade, que são decorrentes das políticas públicas municipais de fomento à cultura, como: a) o Centro Educacional Unificado (CEU), que a partir de 2002 propiciam espaços de cultura e lazer até então inexistentes nas periferias; b) o Programa Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), implantado em 2003; c) e o Programa de Fomento à Cultura da Periferia, implantado em 2016, e que chegou à sua oitava edição em 2024.

Com recursos administrados pela Secretaria Municipal de Educação, os CEUs consistem em importante política na cidade, que permitiu a implantação de equipamentos de cultura e lazer nas periferias. Conforme anunciado no site da Prefeitura de São Paulo, eles

(...) foram construídos com o objetivo de promover uma educação à população de maneira integral, democrática, emancipatória, humanizadora e com qualidade social. Juntando educação, a cultura, o esporte, lazer e recreação, possibilitando o desenvolvimento do ser humano como um todo, como pessoa de direitos e deveres e dono de sua história (Cidade de São Paulo, 2024, n. p.).

Os objetivos do Programa são assim definidos:

a) promover o desenvolvimento de bebês, crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos; b) ser uma referência de desenvolvimento para o território e comunidade; c) ser um lugar de experiências educacionais democráticas, emancipatórias e inovadoras; d) promover o protagonismo infantil e juvenil; e) ser um centro de promoção da justiça social no território e na comunidade; f) garantir o direito e acesso dos frequentadores dos CEUs à educação, cultura, lazer, esporte e recreação e às tecnologias (Cidade de São Paulo, 2024, n. p.).

Os CEUS têm como proposta, ainda segundo o site, contribuir para a “valorização e ampliação dos conhecimentos locais e da comunidade ao seu redor, por meio de um projeto educativo e socialmente importante para todas as gerações: crianças, jovens, adultos e idosos” (Cidade de São Paulo, 2024, n.p.). Em sua 21ª edição em curso no ano de 2024, o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) foi criado em 2003 pela lei 13.540, e regulamentado pelo decreto 43.823/2003. Com a finalidade de subsidiar atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, o VAI tem como principais intenções: “[a]) estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade; [b]) promover a inclusão cultural; [c]) estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística” (Blog do VAI, 2024, n.p.).

Vale ressaltar que o Programa desdobra-se em duas modalidades, o VAI 1 – direcionado para coletivos jovens de baixa renda do município de São Paulo, com proponentes maiores de 18 anos e residência comprovada na cidade de São Paulo há, no mínimo, 2 (dois) anos, com recursos de até R\$ 54.037,70, conforme o plano de trabalho aprovado –; e o VAI 2 – também direcionado a grupos e coletivos compostos por jovens ou adultos de baixa renda, porém, que comprovar atuação mínima de dois anos no município de São Paulo, contando com aportes maiores, de até R\$ 108.075,39, conforme o plano de trabalho aprovado. No total, em 2024, foram disponibilizados R\$ 6,5 milhões para o Programa (Com Verba, 2024).

As propostas apresentadas para o edital podem ser vinculadas a quaisquer linguagens artísticas e humanidades, ou ainda a temas relevantes para o desenvolvimento cultural e a formação para a cidadania cultural na capital. Ademais, como já

comentado, o projeto deve ser apresentado em nome de um coletivo. Pode-se dizer que, dentre as políticas municipais de incentivo e apoio à cultura, o VAI se destaca no cenário paulistano, por ser o mais consolidado. O Programa conta também com um blog, mantido por coletivos organizados, no qual são divulgadas informações sobre abertura e resultado dos editais, além de dicas para submissão de propostas. De acordo com esta plataforma, uma das características do VAI é a diversidade de linguagens que abarca, e são raros os projetos em que há linguagens únicas (Blog do VAI, 2024, n.p.).

O terceiro programa municipal que contribui para a efervescência cultural da periferia é o Fomento à Cultura da Periferia, lançado anualmente pela Secretaria Municipal de Cultura. Regulamentado pela Lei 16.496/16, ele

(...) apoia projetos focados na gestão, manutenção e programação de espaços e práticas culturais autônomos e já existentes, voltados à 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 (Cidade de São Paulo, 2024, n. p.).

Lançado após a experiência de aproximadamente 10 anos do VAI, este Programa vem aprimorar a política de incentivo à cultura das periferias, espelhando melhor as demandas dos coletivos organizados, uma vez que seu edital prevê apoio financeiro a coletivos artísticos culturais relativamente consolidados, que já atuam há 3 anos ou mais nas periferias de São Paulo e que comprovem endereço em áreas de vulnerabilidade social. No edital de 2024, o valor disponibilizado pelo Programa foi de R\$13.700.000,00, considerando que as propostas apresentadas devem ter orçamentos entre R\$ 146.690,55 e R\$440.000,00 (Cidade de São Paulo, 2024).

Vale ressaltar que esses programas de fomento voltados à produção cultural da periferia emergem como resposta às reivindicações de coletivos culturais previamente existentes, que já se colocavam como insatisfeitos com as formas excludentes de destinação dos recursos públicos, pautados sempre por parâmetros que privilegiavam determinados formatos e produções culturais. A pesquisa, em andamento, vem evidenciando a existência de uma malha ativa de coletivos culturais situados nas diversas periferias da cidade de São Paulo, que mantêm encontros em fóruns regulares e compõem uma rede de cooperação na busca de captação dos recursos, compartilhando informações sobre lançamentos e resultados de editais, e fornecendo dicas para elaboração de projetos, captação de recursos, normas, prazos e procedimentos.

Neste contexto, observa-se a mobilização de uma espécie de capital específico, derivado da combinação entre três elementos: a experiência cotidiana nos espaços periféricos; o estímulo propiciado pela criação de políticas públicas; e a circulação por espaços de legitimação cultural, a qual acarretará alguns desdobramentos, analisados no próximo tópico.

## **Legitimação, consagração e subversão**

Mesmo considerando os estudos recentes que apontam a inoperância da dicotomia centro-periferia e relativizam a existência de padrões socioespaciais urbanos homogêneos, adotamos o termo *periferia*, que se refere a territórios geográficos nos quais há uma grande concentração de grupos marginalizados econômica, social e racialmente. O termo mantém sua pertinência como categoria analítica ao percebermos sua mobilização por sujeitos que elaboram produções culturais articuladas à atuação política sempre referida a esse tipo de território, reivindicando a especificidade desta forma de se fazer representar e intervir no espaço da cidade, a exemplo do *hip-hop*, do *funk*, do *slam*, dentre outras expressões artístico-culturais.

Cabe ressaltar que, além do termo *periferia*, é recorrente o uso do termo *marginal* como referência às produções literárias, sobretudo aos poemas, declamados nos vários e já consolidados saraus e *slams*, que se realizam frequentemente em diversos espaços periféricos: na Brasilândia, podemos citar o Sarau da Brasa; no Campo Limpo, o Sarau do Binho; na Vila Guilhermina, o *Slam* da Guilhermina; no Jardim Guarujá, o Sarau da Cooperifa; e, no Parque Cocaia, no Grajaú, o Sarau do Grajaú.

O termo “literatura marginal” se referia originalmente a um movimento que se surgiu nas margens da sociedade brasileira, durante a década de 1970. O período era de opressão política, envolvendo escritores que estavam fora do *mainstream* ou do cânone literário e cultural, especialmente aqueles que pertenciam a grupos marginalizados e invisibilizados. Figuram dentre os principais expoentes do movimento nomes hoje consagrados, como Paulo Leminski; José Agripino de Paula; Waly Salomão; Francisco Alvim; Torquato Neto; Chacal; Cacaso; e Ana Cristina Cesar.

Assim, a “literatura marginal” se tornou uma maneira de confrontar as injustiças sociais, retratando a opressão e a desigualdade, ao dar visibilidade a grupos frequentemente ignorados. Utilizando uma linguagem coloquial, essa literatura reflete o modo de falar das comunidades representadas pelos autores, que buscam ser imediatamente acessíveis e reconhecíveis aos seus leitores. Dessa maneira, a identificação de *rappers*, *slammers* e poetas com a literatura marginal passa pelo desafio às convenções, decorrente da intenção de ampliar os limites do que é considerado literatura, bem como pelos temas abordados, tais como a marginalização

social, a luta por direitos humanos, a resistência política e a questão racial. Em algumas situações, o termo é apropriado e instrumentalizado como forma de alcançar legitimação, como exposto mais adiante.

Considerando-se o rico universo de produções culturais que floresceram nas últimas duas décadas em territórios periféricos, ganha evidência um conjunto de iniciativas que mobilizam referências e dialogam com instâncias de consagração legitimadas, como universidades, museus, livrarias, cinemas. Contudo, embora muitas dessas iniciativas assumam a linguagem legitimada pelas instâncias de consagração, é possível notar, ao mesmo tempo, um certo tensionamento do que se considera legítimo e de bom tom/bom gosto.

Esse tensionamento decorre do apontamento da distância entre as produções culturais legitimadas e a vida cotidiana dos agentes em questão, marcada por agruras, dificuldades e precariedade. Assim, nestas iniciativas e produções originadas nas periferias<sup>3</sup>, os conteúdos tendem a apresentar situações experimentadas na experiência diária, como a violência policial, a precariedade material, o racismo, o machismo, ou ainda o preconceito de classe.

Uma das expressões artístico-culturais mais presentes no referido processo de produção e difusão cultural na periferia é a poesia. Como espaços de produção e difusão de poemas, podemos citar os saraus, como o da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa) – evento criado em 2000, por idealização do poeta Sérgio Vaz, com objetivo de reunir artistas da periferia e desenvolver atividades culturais, como teatro e exposição de fotografias em praças, bares, galpões e diversos lugares. Além dele, vale certamente ressaltar o Sarau da Brasa e o Sarau das Pretas. O primeiro, criado em 2008 e situado no bairro da Brasilândia, Zona Norte da cidade; o segundo, criado em 2016, com a autodefinição de *sarau artístico-literário protagonizado por jovens mulheres negras atuantes no cenário cultural periférico da cidade de São Paulo*.<sup>4</sup> O Sarau das Pretas, diferentemente dos outros, não se configura como um sarau territorial, e suas edições foram já realizadas em Centros Culturais, unidades do SESC e espaços congêneres, dentro e fora das periferias. Por fim, há igualmente os *Slams* das regiões da Guilhermina e do Grajaú.

A proliferação de saraus na periferia já foi amplamente registrada na literatura acadêmica (Leite, 2014; Nascimento, 2009; Souza, 2021; Tennina, 2013). Interessamos aqui perceber a leitura política que alguns estudiosos, oriundos de territórios periféricos, fazem deste fenômeno, com a intenção de contestar as hierarquias

---

<sup>3</sup> A pesquisa vem demonstrando a presença de coletivos culturais em todas as regiões da cidade, com predominância na zona sul (Regiões de Campo Limpo e Capão Redondo), seguida pela zona leste (Guaianases, Cidade Tiradentes e V. Guilhermina), norte (Brasilândia) e noroeste (Perus).

<sup>4</sup> A frase que define o grupo está presente na divulgação de todas as apresentações do Sarau das Pretas que conta com uma circulação por diversos espaços legitimados e de consagração cultural, como o Teatro Municipal de São Paulo (São Paulo, 2022b); o Instituto Moreira Sales (IMS, 2017); a Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo, 2022b).

simbólicas estabelecidas. São simultaneamente ativistas, analistas e, em alguns casos, protagonistas da cena cultural que se deslinda nas periferias. Colocam-se politicamente a favor da instrumentalização da produção cultural como emancipatória, e buscam empoderar os artistas da periferia como forma de tensionar as fronteiras entre produções culturais legítimas e não legítimas.

Ana Lúcia Silva Souza é uma dessas vozes. Estudiosa atenta às apropriações e reapropriações da palavra por grupos dominados e às relações entre discursos e poder, sua formação acadêmica combina aportes das Ciências Sociais e da Linguística: é doutora em Linguística aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Universidade de Campinas (UNICAMP), e pós-doutora em Linguística aplicada, tanto na Universidade Estadual do Ceará, quanto na UNICAMP. O mestrado em Ciências Sociais foi cursado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), e a graduação em Ciências Políticas e Sociais na Escola de Sociologia e Política do Estado de São Paulo (ESPSP).

Atualmente, Ana Lúcia Silva Souza é docente do Instituto de Letras – UFBA e compõe o quadro permanente do Programa de Mestrado Profissional em Letras - ProfLetras. Na UFBA, também lidera o “Grupo de Pesquisa Rasuras: letramentos de reexistência na diáspora negra”. É autora do livro *Letramentos de reexistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop* (2011), editado pela Parábola, e assina, individual ou coletivamente, outras publicações. Sua trajetória é marcada pela aproximação com os movimentos sociais, como fica evidente por sua já referida atuação no “Grupo de Pesquisa Rasuras”, mas igualmente por integrar a ABPN – Associação Brasileira de pesquisadores/as Negros/as. É, também, organizadora do livro *Cultura política nas periferias* (2021), editado pela Fundação Perseu Abramo, que reúne experiências de produção cultural, educacional e artísticas, de várias partes do Brasil, e que são promotoras diretas ou indiretas de educação para a cidadania, empoderamento e pensamento crítico voltado à contestação do status quo. Nesta sua perspectiva, a autora busca “inverter a concepção do que é literatura (...) tecer a escrita (...) com o que é possível indagar sobre a cultura periférica que é excluída e marginalizada, não por estar fora, mas porque apresenta uma visão de realidade diferente” (Machado, 2021, p. 313) e eu complementar: uma visão de realidade específica e própria.

Assumindo que a linguagem é lugar de luta, Souza (2021) denomina como *Letramentos de reexistência* as operações que permitem pensar uma nova linguagem dentro das possibilidades da língua portuguesa, que permitam “erguer a voz”. Para tanto, mobiliza a teórica ativista feminista e antirracista bell hooks (2019), a fim de denunciar os sistemas interligados de dominação de raça, classe e gênero que definem “não apenas quem [pode] falar e onde falar, mas também os conteúdos desse dizer. Nesse sentido, erguer a voz é uma forma de rebelião consciente contra esse sistema” (Souza, 2021, p. 321).

A perspectiva imbuída de crítica militante, apontada por estudiosos como Souza, encontra correspondência no discurso e na prática de agentes culturais, lideranças, poetas e artistas atuantes na cena cultural da periferia de São Paulo. O trecho abaixo, do poema recitado pelo fundador do Sarau da Brasa, no palco do Sarau da Cooperifa, é ilustrativo:

(...)

Vem aqui e me oferece uma vida mais bela  
Mas na real quer tirar proveito dentro da favela  
Cê quer me ver de tênis Nike  
Com a marca no peito  
Eu quebro isso, vou em frente  
Eu quero o que é direito

(...)

Joga as migalhas pro meu povo ter que se humilhar  
Tira um barato, me aliena com a televisão  
Mas deu errado  
Eu tô armado com um livro na mão  
Eu, suburbano, sigo em frente, mando meu recado  
Desmascarando os seus planos  
Que tá tudo errado (Itaú Cultural, 2012).

Igualmente ilustrativos são os seguintes trechos recitados e cantado no Sarau do Binho, que ocorre no Campo Limpo, zona sul da cidade de São Paulo:

Com a vivência, escapei da sobrevivência  
Damos graças, reconheci minha essência  
Que me deu independência e me tirou da carência  
De fazer parte de uma existência, sem coerência  
Tendência  
Vergonhar-se de sua aparência  
Negar que é nego, negar que é nega  
Nega que nega o nego, nego que nega a nega  
Negação – buscam a tal perfeição  
Enquanto os dito cidadão, correm do camburão  
E entram na terceirização  
Humilhação  
Dizem que acabou a escravidão  
Enquanto nega sofre retaliação (Rede TVT, 2015).

Poder aqui é visto como um ser sinistro  
Que não respeita o bem  
Corrompe as mentes mais fracas  
E o mal se alastra  
E o outro quer ter poder também. (Rede TVT, 2015).

Em entrevista concedida ao Programa *Jogo de ideias*, produzido pelo Itaú Cultural, o poeta e ativista cultural idealizador do Sarau da Cooperifa, Sérgio Vaz, cita o poeta e escritor Ferreira Gullar<sup>5</sup> para indicar sua concepção sobre o papel social que a literatura e a poesia devem cumprir: “Ferreira Gullar disse: ‘só é justo cantar quando seu canto arrasta consigo pessoas e coisas que não têm voz’. Descaradamente eu sou Ferreira Gullar, eu acho que a poesia, a literatura, ela tem essa função, *deve cumprir essa função*” (Sérgio Vaz, 2012). Na mesma entrevista, aponta os objetivos do projeto dos saraus:

A gente não quer que as pessoas sejam escritoras, mas que em qualquer coisa que ela faça ela seja leitora [...]. A gente tá fazendo essa “zona morta” [...] o cara passa pela gente, né, que é uma literatura com menos crase, menos ponto e vírgula, mas ainda assim literatura, para depois ele se interessar por procurar outros autores, e tal... A gente não queria aquela literatura de biblioteca, de livraria... a gente queria uma coisa com os pés no chão. (Sérgio Vaz, 2012).

Alguns marcos da trajetória biográfica de Vaz merecem ser destacados para os propósitos deste artigo. Com sessenta anos de idade completados em 2024, o autodenominado poeta e agitador cultural, Sérgio Vaz, nasceu na pequena cidade de Ladainha, interior de Minas Gerais, e mudou-se com a família para São Paulo em 1969, aos cinco anos de idade, estabelecendo-se em Taboão da Serra, na região metropolitana. Foi morador de bairros localizados na periferia da região Sul da capital, como Parque Santo Antônio, Jardim Ângela e Jardim Guarujá, bairro no qual se fixou, pertencente até 2002 ao distrito do Capão Redondo e, atualmente, ao Distrito do Jardim São Luiz.

Negro, filho de uma dona de casa e um pequeno comerciante, Vaz finalizou o ensino médio na rede pública. Parte de seus estudos foi conciliada com o trabalho, iniciado aos treze anos em pequenos serviços no empório do pai e, em seguida, desempenhando as funções de ajudante geral numa marcenaria; auxiliar de escritó-

---

<sup>5</sup> Imortal da Academia Brasileira de Letras, Ferreira Gullar é considerado um dos mais importantes poetas brasileiros. Filiado ao PCB, lutou contra a Ditadura Militar de 1964, momento em que sua poesia se voltou para questões políticas e sociais. Entre 1962 e 1966, por exemplo, publicou três poemas em estilo de cordel, numa tentativa de alcançar de forma mais direta o leitor de camadas mais populares. Foi perseguido e preso pela ditadura. Quando solto, atuou na clandestinidade e, posteriormente, teve de exilar-se em Moscou e depois em Santiago do Chile, Lima e Buenos Aires.

rio; auxiliar de cobrança; vendedor de produtos eletrônicos; e assessor parlamentar. Tudo isso até se dedicar exclusivamente às atividades culturais (vendendo livros, promovendo e participando de eventos), com as quais se sustenta desde 2004. Seu interesse pela literatura foi despertado ainda na infância, quando adquiriu o hábito da leitura por influência do pai, que lhe comprava clássicos da literatura, formando uma pequena biblioteca. Em várias de suas entrevistas, Vaz afirma o significativo impacto da leitura precoce de Dom Quixote, que teria lhe apontado a importância do sonho e da imaginação.

No jardim Guarujá, seu pai foi o proprietário do “Bar do Zé Batidão”, boteco típico de bairro e único espaço público daquela comunidade. Foi ali que Sérgio Vaz e amigos criaram o Sarau da Cooperifa, um encontro para ler, falar e cantar poesia:

O projeto [atualmente suspenso<sup>6</sup>], também promove o encontro de leitores e escritores, além de divulgar a poesia nas escolas. Improvisa uma sala de cinema na laje do boteco e abre espaço para a produção cinematográfica alternativa das quebradas. Um projeto de sucesso, que influenciou e deu origem a quase 50 saraus, além da publicação independente de mais de 100 livros (Sérgio Vaz, 2014).

A iniciativa liderada pelo poeta foi reconhecida pela comunidade e teve impacto além de seus limites. Sérgio Vaz já foi premiado com:

(...) *Unicef* (2007), *Orilaxé* (2010), *Trip Transformadores* (2011), *Governador de São Paulo*, nas categorias Inclusão Cultural e Destaque Cultural (2011), *Heróis invisíveis e Hutúz*. Em 2009 foi eleito pela revista *Época* uma das cem pessoas mais influentes do Brasil. É autor do *Projeto Poesia Contra a Violência*, que percorre as escolas da periferia incentivando a leitura e criação poética como instrumento de arte e cidadania. Tem várias participações poéticas em CDs de *Rap: Sabedoria de Vida, GOG, 509-E, Di Função, Versão Popular, Periafricana*, entre outros. Por conta de suas atividades nas comunidades carentes, ganhou o título de *Poeta da Periferia* (Sérgio Vaz, 2014).

Pela Global Editora, lançou os livros *Colecionador de Pedras, Loreratia, Pão e Poesia, Flores de Alvenaria e Flores da Batalha*. Além disso, publicou de forma

---

<sup>6</sup> Segundo entrevista concedida a Marcelo Taz, no “Programa Provoca”, transmitido pela TV Cultura em maio de 2024, Vaz afirma ter suspenso os Saraus da Cooperifa para buscar compreender melhor as mudanças provocadas pelo período de pandemia, pois identifica uma nova percepção e sensibilidade dos jovens que estariam, principalmente, mais rápidos. Afirma ainda que a Cooperifa estava envelhecendo e que era preciso buscar estudar e refletir, argumentando que o revolucionário é aquele que quer mudar o mundo e tem a coragem de começar por si mesmo (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ctfc8oht-l4>. Acesso em: 22 jul. 2024).

independente mais cinco obras: *Subindo a Ladeira Mora a Noite* (1988), *À Margem do Vento* (1991), *Pensamentos Vadios* (1994), *A Poesia dos Deuses Inferiores* (2005) e *Cooperifa – Antropologia Periférica* (2008) (Sérgio Vaz, 2014).

Um momento importante para a compreensão dos trânsitos entre a produção literária realizada pela e na periferia e as instâncias de consagração pode ser localizado na publicação de três números da *Revista Caros Amigos*, que contribuiu para a visibilização do movimento literário das periferias. Esses números, publicados nos anos de 2001, 2002 e 2004, reuniram 48 autores, em sua maioria moradores de São Paulo, e seus 80 textos de diferentes gêneros (contos, crônicas, letras de rap, poemas). Como aponta Érica P. Nascimento (2021), essas revistas podem ser consideradas

(...) um marco para se pensar a produção literária das periferias, primeiramente, porque foi a partir da publicação delas que se difundiu o uso de uma expressão específica para classificar a produção dos escritores de periferia (“literatura marginal”); também porque foram a primeira oportunidade de publicação de boa parte dos autores ou de circulação dos textos de muitos deles em nível nacional; e mais importante, porque como uma publicação coletiva, foi a primeira tentativa de reunir autores de diferentes perfis sociológicos em torno de um projeto literário comum de retratar sujeitos e espaços marginais e marginalizados, especialmente com relação às periferias urbanas. (Nascimento, 2021, p. 327).

Cabe aqui chamar atenção para a mobilização do termo “marginal” pela *Revista Caros Amigos*, para se referir à produção literária que se destacava nas letras de rap, batalhas de slams e poemas recitados nos saraus que pipocavam pelas periferias de todo o Brasil nos primeiros anos dos 2000 – com grande representatividade de autores da cidade de São Paulo. O emprego desta categoria – que, como sinalizado anteriormente, se refere a um movimento literário consolidado em oposição aos cânones vigentes e caracterizado pela crítica social e política – empresta prestígio e reconhecimento a esta produção, que permanece sendo denominada, pelos próprios autores e pelos críticos e comentadores, ora como periférica, ora como marginal. Pode-se argumentar que tal apropriação se trata de uma operação simbólica similar à identificada no discurso de Sérgio Vaz, quando mobiliza o poeta Ferreira Gullar como referência para sua obra. Em ambos os casos, são acionadas terminologias e autores consagrados pelas mesmas instâncias de legitimação que se busca tensionar, reafirmando a ideia de que, para subverter as regras do jogo, é necessário operar com elas.

Nas duas décadas após a publicação das edições especiais da *Revista Caros Amigos*, os saraus literários multiplicaram-se, ocorrendo em uma diversidade de espaços: bares, escolas, centros comunitários, e equipamentos públicos localizados

em bairros da periferia paulistana, a exemplo dos CEUS. Um dos saraus mais conhecidos na cidade de São Paulo é *Sarau do Binho*, já mencionado, que ocorria tradicionalmente no bar de propriedade de Robinson de Oliveira Pádua, o Binho<sup>7</sup>. O impacto dos saraus literários na periferia ecoou na formação de novos poetas e autores, além de levar à formação de bibliotecas comunitárias, à criação de pequenas editoras, e à organização de eventos culturais, como feiras literárias, debates, mostras artísticas e lançamento de livros (Nascimento, 2021, p. 327).

A circulação por instâncias de legitimação pode ser percebida em alguns casos de poetas que ganham projeção, estimulados pela implementação de políticas de fomento e premiações patrocinadas pela prefeitura de São Paulo. Uma das mais cobiçadas premiações é o *Prêmio Sabotage*, criado em homenagem ao *rapper* de mesmo nome. Nenê Surreal, ganhadora do prêmio de “melhor grafiteiro” da edição 2016<sup>8</sup>, é figura bastante ilustrativa da produção antes invisibilizada e que, agora, ganha destaque:

Naquela mão com a Nenê Surreal, mulher preta, avó, mãe, lésbica a mais antiga grafiteira de São Paulo, ganhadora do prêmio Sabotage em 2016, onde colô geral e fez do CÉU Caminho Do Mar, no Jabaquara, em São Paulo tremer e virar o inferno lotado de neguinha atrevida, como diria Lélia Gonzalez. Naquela outra mão, quando fechamos uma produção coletiva pique nós por nós pra gravar o show de Beto Criolo no Teatro Clara Nunes, em Diadema. Muita gente. Organização autônoma total. Autodeterminação. (Paixão, 2021, p. 311).

A relação com as instâncias de consagração, no entanto, é sempre tensa, provocativa, e marcada por certa desconfiança. Como exemplo, podemos citar a declaração do poeta Sérgio Vaz, quando indicado ao prêmio Jabuti em 2019: “(...) nada mudará no nosso trabalho (...). Temos que dessacralizar a literatura. Se quisermos fomentar a literatura, que já é o pão do privilégio, vamos ter que falar na bolinha do olho. Onde está o leitor jovem? Na escola. Vamos lá falar de literatura”. (Vaz, 2019 *apud* Caetano; Carvalho, 2019, n.p.).

Os saraus configuram uma prática importante para visibilização da literatura produzida na e pela periferia, e a relação desta produção com instâncias de legitimação pode também ser percebida pela articulação com editoras e políticas públicas, que resultou na publicação de aproximadamente 200 livros, coletivos e individuais. Contudo, essa densa produção literária vem levantando o questionamento sobre o

<sup>7</sup> Atualmente, o Sarau do Binho acontece no Espaço Clariô de Teatro, em Taboão da Serra, todas as segundas-feiras de cada mês e também na Praça do Campo Limpo, mensalmente, no penúltimo ou último domingo de cada mês.

<sup>8</sup> Nenê surreal ganhou o Prêmio Sabotage de “melhor grafiteiro” em 2016. Nenê fez também parte do movimento negro “e tem um histórico extenso de envolvimento com o movimento hip-hop. Seus grafites são caracterizados por rostos de mulheres negras” (Vieira, 2016, n.p.).

crivo da já estabelecida crítica e a necessidade do desenvolvimento de uma sensibilidade às marcas estéticas específicas da literatura produzida a partir da periferia. Como aponta Leite:

*O desafio que se coloca para a literatura da periferia hoje e para todas as demais linguagens é o da valorização artística, sem prejuízo de sua identidade, obviamente. Para isso é necessário se estabelecer um campo da crítica. Estariam os escritores periféricos dispostos a se submeterem à crítica? Por outro lado, os padrões da crítica literária, hoje restrita à universidade, se prestam à análise da literatura periférica? (Leite, 2014, p. 17, grifo nosso).*

Em levantamento realizado em 2019 pela ONG Ação Educativa, registrou-se a existência de 18 editoras de periferia em São Paulo, como: a Editora Benfazeja; Edições Me Parió Revolução; Editora e Gráfica Heliópolis; e Literaria (Domingos, 2019). Igualmente dignos de nota são os festivais, lançamentos de livros e encontros entre autores. Alguns eventos são frequentados por um público externo às periferias, como a Mostra Cultural da Cooperifa e a Feira Literária da Zona Sul de São Paulo.

Por sua maior visibilidade, esta produção cultural vem ganhando reconhecimento das instâncias e espaços de legitimidade, como atesta a indicação do poeta Sérgio Vaz e do Sarau do Binho para a categoria “Fomento à literatura”, do 61º Prêmio Jabuti, em 2019 (Caetano; Carvalho, 2019). A própria criação desta nova categoria revela a abertura do campo literário às práticas de incentivo à leitura e pode ser lida como uma espécie de esgarçamento da fronteira simbólica que demarca a legitimidade de certa literatura, apontando para a possibilidade de um campo literário com fronteiras, no mínimo, um pouco mais porosas ou permeáveis.

A relação tensa entre a universidade e parte dos poetas, artistas e ativistas culturais dos territórios periféricos – decorrente dos jogos de distinção (Bourdieu, 2007) –, aparece claramente no poema de Sérgio Vaz, declamado em tom emocionado, na entrevista por ele concedida e acima referida, na alusão à saudade, produto da distância entre dois mundos:

Bruno matou o pai  
Bruno matou a mãe  
Os avós, os irmãos  
Bruno matou todo mundo de saudade  
Quando foi pra faculdade (Fazendo, 2009).

A visão crítica sobre a universidade passa pelo questionamento do sentido da produção de conhecimento nela realizada e é ele que configura um dos pilares da

proposta da Universidade Livre do Grajaú<sup>9</sup>, a UniGraja, fruto da união de uma rede de coletivos e iniciativas socioculturais da região. Os educadores da UniGraja são agentes que frequentaram bancos universitários e sua iniciativa parte da percepção de que “[...] a academia é algo distante, talvez nem seja para nós [...]”. Dessa maneira, a proposta da UniGraja é “[...] articular e estruturar uma rede de pesquisa e ação de caminhos possíveis para quem quer transformar nossa realidade e viver com o que a quebrada tem a oferecer” (Borges, 2021, p. 389).

A intenção subjacente à criação da Universidade é articular agentes do próprio território para fomentar o Grajaú como uma “quebrada educadora autônoma que valoriza saberes ancestrais, contemporâneos, populares, econômicos, políticos e científico” (Borges, 2021, p. 390). Dentre o corpo de conselheiros, formado por moradores da região que frequentaram as salas de aula universitárias, destaca-se Maria Vilani, professora, escritora e filósofa, fundadora do Centro de Arte e Promoção Social do Grajaú (CAPS).

Com formação inicial autodidata, Maria Vilani teve a alfabetização iniciada pelo pai, que a ensinou a “desenhar” seu nome aos 8 anos, continuando, por conta própria, o processo de letramento. Em 1970 migrou da cidade de Fortaleza para São Paulo com o marido, grávida do primeiro dos cinco filhos. Vilani é autora de cinco livros, um deles de poesia e quatro deles editados pelo selo independente Capsianos, vinculado ao CAPS, que busca funcionar como uma editora-escola, desenvolvendo oficinas que envolvam todas as fases do processo editorial: criação literária, revisão e produção gráfica (CAPS, 2024). O único livro publicado por editora comercial foi *Varal*, editado em 2012, pela Editora da Gente.

Maria Vilani é mãe do músico Criolo, ganhador de vários prêmios, dentre eles o Grammy latino. Aos 39 anos, quando matriculava seu filho na escola pública do bairro, resolveu voltar a estudar. Matriculou-se juntamente de seu filho, com o qual estudou e conquistou o diploma do ensino médio. Desde então, não deixou mais a sala de aula, seja como aluna ou professora do Ensino Fundamental e Médio. Fez especialização em Filosofia Clínica e em Língua, Literatura e Semiótica (Modelli, 2016).

Sem preocupar-se com a emissão de diplomas, a UniGraja desenvolve ações que têm em comum a preocupação em transformar/impactar a vida prática/cotidiana e, simultaneamente, promover compartilhamento de conhecimento/saberes (Borges, 2021, p. 389). A proposta é compartilhar conhecimento a partir deste cotidiano vivido, com vistas à emancipação. Como aponta Borges “a UniGraja assume a quebrada como sala de aula: seja na rua, bicicleta, ônibus, barco, hip-hop, roça ou represa, todos os espaços são de aprendizagem” (Borges, 2021, p. 391) nos 92,53 km

---

<sup>9</sup> O Grajaú é um distrito periférico da Zona Sul da cidade de São Paulo. Em 2016, seu IDH era o 7º pior do município (IDH, 2016). A região é marcada por grande carência no que tange ao saneamento básico, educação e alimentação (Zocchio, 2020).

quadrados do distrito margeados pela represa Billings e a Mata Atlântica, e ocupados por mais de 360 mil moradores, segundo o Censo de 2010.

Outro agente a ser destacado, integrante do conselho da UniGraja, é o artista multilinguagem e professor da rede pública e do Ensino Superior, Salomão Jovino da Silva, mais conhecido como Salloma Salomão, homem negro de 60 anos, nascido em Passos, Minas Gerais. Fez graduação, mestrado e doutorado em História pela PUC-SP. O doutorado, finalizado em 2005, propiciou um estágio na Universidade de Lisboa. Desenvolveu longo trabalho em educação social como, por exemplo, na área de alfabetização na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM), além de outros processos de ensino e de aglutinação de diferentes linguagens, tanto em sua obra como em espaços que circulou.

Além de ter sido consultor da prefeitura de São Paulo, na Secretaria Municipal de Educação (2014-2016), Salomão conta com experiência acadêmica, tendo passado por várias universidades em sua trajetória, incluindo a atuação como professor colaborador na Universidade Federal de São Carlos (2006). Atualmente, é professor convidado da Universidade de São Paulo (USP) e, ainda, professor na Escola de Comunicação e Artes Centro de Estudos Latino-Americanos Sobre Comunicação (CELLAC), atuando no Curso de extensão.

Dentre os agentes aqui destacados, Salomão é um dos que mais dialoga de forma tensa com a produção artística e cultural hegemônica, produzindo uma obra que se iniciou nos anos 1980. Sua produção musical é composta por sete CDs e três DVDs. Como conselheiro da UniGraja, alerta para a aplicação prática do conhecimento, afirmando ser preciso “tirar o conhecimento da gaveta”, bem como para o papel da produção do conhecimento com fins de preservação da memória: “[t]em que pensar em ações pra discutir memórias, como é que gente pobre retém isso, porque quando não se tem memória tem que começar do zero” (Borges, 2021, p. 390).

Chamamos atenção para a configuração de uma proposta como a da UniGraja por considerá-la, por si só, bastante reveladora do interesse em valorizar a experiência cotidiana da periferia como referência para a formação e autoestima dos agentes, que reverbera nas expressões artístico-culturais produzidas localmente. Além disso, os agentes culturais que compõem o conselho da instituição passaram pelos bancos universitários e, em alguma medida, elaboram discursos críticos no sentido do conhecimento produzido na universidade.

Existem 8 coletivos/iniciativas ligados à UniGraja, que já desenvolveram ações de cunho educativo e que buscavam intervir na vida prática, atuando na difusão de conhecimentos voltados ao empoderamento dos moradores da região. As áreas de atuação abarcaram desde cooperativa para capacitação e realização de triagem de resíduos sólidos (COOPERPAC – Cooperativa de Catadores de Papel do Parque Cocaia), até: ações de educação ambiental, com mutirões de plantio e

horta comunitárias em parcerias com escolas estaduais (ECOATIVA); realização de palestras em escolas sobre tecnologia; e realização de intervenções artísticas e vivências educativas em escolas e espaços públicos, com a utilização de materiais reciclados (IMARGEM – Arte, meio ambiente e convivência).

Dentre as ações da UniGraja, vale também citar um evento realizado em 2018, no qual aproximadamente 230 jovens e adolescentes do Grajaú participaram de 64 vivências<sup>10</sup>. Pode-se dizer, no entanto, que a abrangência das atividades foi muito maior. Segundo Borges (2021, p. 396), “[p]elas mídias sociais e na articulação presencial no território, o evento envolveu 50 mil pessoas”.

Vale também destacar, dentre os coletivos, a produtora “Periferia em Movimento”, que se autodefine como uma produtora independente de “jornalismo de Quebrada que gera e distribui informação dos extremos ao centro” (Borges, 2021, p. 403). Desde 2009, ano de sua fundação por jornalistas que moram em periferias da zona sul de São Paulo, a produtora se coloca como objetivo realizar trabalho jornalístico sobre e a partir das periferias para

(...) ocupar espaços que sempre nos negaram e garantir o acesso a direitos (...). Dessa forma, buscamos construir um projeto de poder popular a partir das margens para formar uma sociedade livre de racismo, machismo, lgbtphobia e qualquer forma de opressão (...) pautando a cidade a partir da visibilidade de histórias de quem está nas frentes de luta pela garantia de direitos pela cultura, saúde, educação, mobilidade, moradia, preservação ambiental, trabalho e renda, com questões de gênero, raça e classe de forma transversal. (Borges, 2021, p. 403).

A produção de mais de 300 conteúdos jornalísticos já realizados utilizou-se de diferentes formatos (texto, foto, vídeo, meme, *stopmotion* e mapa), e alcançou um público médio de 120 mil pessoas via internet. A produtora também realiza “curadoria, consultoria e os chamados encontros de aprendizagem (como palestras, oficinas, cursos, vivências) que já atingiram mais de 4.500 pessoas em 400 horas de realização” (Borges, 2021, p. 404). A relação com outras instâncias, externas ao território do Grajaú, pode ser notada por sua participação como integrante da Rede Jornalistas das Periferias e do conselho do Instituto Vladimir Herzog.

É possível notar a ampliação da circulação desses agentes culturais oriundos da periferia pelos circuitos culturais antes restritos à elite intelectual e cultural,

---

<sup>10</sup> O termo “vivência” é muito recorrente no discurso dos agentes culturais atuantes nas periferias de São Paulo e tem um sentido análogo ao de “oficinas”. São espaços de aprendizagem e experimentações de práticas diversas: corporais, culturais, artesanais etc. Encontramos registros sobre diversas “vivências” no Centro Cultural Grajaú, como, por exemplo “Jogo, corpo e saberes”, vivência realizada pelo grupo de Capoeira Semente de Angola, ou “vivência de tambores”, puxada por Paulo Henrique Sant’Anna, ator, músico, educador, contador de histórias, escritor e dramaturgo, que atua há 20 anos na região. As vivências, em geral, contemplam conteúdo teórico e experimentações práticas.

resultando na aproximação com as instâncias de legitimação cultural, o que propicia a eles maiores condições para diversificação de sua formação e, conseqüentemente, maior volume total de capital. Argumentamos que a referida circulação propicia a esses agentes a condição de portar um tipo de *capital cultural específico*, o qual alia a aproximação com as formas de transmissão e legitimação do capital cultural institucionalizado a um repertório apoiado nas suas experiências de morador da periferia. O valor atribuído a este *capital cultural específico*, como de qualquer outro tipo de capital cultural, é relativo, e depende do contexto de interação.

## **Considerações finais**

Poderíamos, diante de iniciativas como os Saraus do Binho, da Cooperifa, e da UniGraja, falar em novas formas de capital cultural em circulação? Pensamos que não. Como vimos argumentando, é possível pensar em um tipo de capital cultural específico, gestado na articulação com políticas públicas de fomento à produção cultural da periferia e com instâncias de consagração, como a universidade, espaços culturais e editoras. Tal capital seria manejado por agentes posicionados fora das instâncias de legitimação cultural, e que buscam posicionar-se criticamente às classificações que sustentam as hierarquias simbólicas estabelecidas.

Buscamos contribuir, neste artigo, para a reflexão sobre as potencialidades e limites desta espécie de capital cultural no jogo da distinção, apontando as iniciativas e produções críticas que tensionam as fronteiras simbólicas. Cabe enfatizar, no bojo dessa produção crítica, a apropriação de referências consagradas pelas mesmas instâncias de legitimação que se intenciona criticar, a exemplo da mobilização da categoria *marginal* para denominar as produções literárias, ou da referência ao poeta Ferreira Gullar por parte de um dos mais destacados agentes culturais das periferias, o poeta Sérgio Vaz.

Por fim, ressaltamos que a perspectiva analítica aqui desenvolvida não pretende apontar para ideia de democratização ou apagamento de hierarquias simbólicas, mas sim reafirmar a luta por poder simbólico entre grupos socialmente diferenciados, enfatizando a posição de grupos dominados nos jogos de distinção, que mobilizam seus *capitais culturais específicos* para tensionar as regras que definem as hierarquias estabelecidas. As iniciativas e coletivos destacados neste texto são constituídos por agentes que não são meros reprodutores das lógicas de distinção, mas se posicionam frente a elas numa prática discursiva contestadora, em boa parte por reconhecerem sua “desvantagem de partida” e sua impossibilidade de jogar o jogo da distinção segundo as regras estabelecidas pelos grupos dominantes.

O real alcance da movimentação cultural explicitada pelos exemplos apresentados nesta reflexão ainda está por ser analisado, pois requer tempo para que

os seus desdobramentos se consolidem ou não. Contudo, é inegável o impacto das ações dos coletivos e iniciativas citados e investigados neste artigo na formação de artistas, escritores e leitores críticos. Indiscutível também é a constituição de um *circuito*, que propicia a articulação dos autores e agentes, de diferentes regiões da cidade, ligados ao que pode ser chamado de produção cultural das e nas periferias, tecendo uma complexa malha política e cultural, caracterizada pela crítica à desigualdade social.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M. F.; ERNICA, M. Inclusão e segmentação social no Ensino Superior Público no Estado de São Paulo (1990-2012). **Educação & Sociedade**, n.130, v.36, jan.-mar. 2015, p.63-83.

BLOG do VAI. Sobre o VAI. Disponível em: <https://programavai.blogspot.com/p/sobre-o-vai.html>. Acesso em: 08 ago. 2024.

BORGES, T. UniGraja: por uma quebrada educadora autônoma. *In*: SOUZA, A. L. S. (Org.). **Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, p.389-406.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRANDÃO, Z. Operando com conceitos: com e para além de Bourdieu. **Rev. Educação e Pesquisa**, n.1, v.36, p.227-241, 2010.

CAETANO, B.; CARVALHO, I. Jabuti consagra Conceição Evaristo e tem Sérgio Vaz e Sarau do Binho entre indicados. **Brasil de Fato**, São Paulo, 3 out. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/10/03/jabuti-consagra-conceicao-evaristo-e-tem-sergio-vaz-e-sarau-do-binho-entre-indicados/>. Acesso em: 15 mar. 2019.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CAPS. Nossas Publicações. Website da CAPS. Disponível em: <https://www.capsartes.com.br/selo.html>. Acessado em: 23 jul. 2024.

CAROS AMIGOS Especial. **Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato III**. São Paulo, abril de 2004.

CAROS AMIGOS Especial. **Literatura Marginal: a cultura da periferia: ato II**. São Paulo, junho de 2002.

CAROS AMIGOS Especial. **Literatura Marginal**: a cultura da periferia: ato I. São Paulo, agosto de 2001.

CASTRO, A. L. Consumo e capital informacional nas lógicas de distinção entre grupos dominados. **Tempo Social**, 34(2), 31-45, 2022. <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.193536>.

CASTRO, A. L. Condicionantes sociais e trajetórias singulares: habitus como chave analítica em processos de constituição de elos de pertença e fronteiras simbólicas. **Revista Estudos de Sociologia**, n.46, v.24, 2019, p. 45-63.

CIDADE DE SÃO PAULO. Centros Educacionais Unificados – CEUs. Disponível em: <https://ceu.sme.prefeitura.sp.gov.br/sobre/>. Acesso em: 08 ago. 2024.

CIDADE DE SÃO PAULO. Fomento à Cultura da Periferia. Website da prefeitura da **Cidade de São Paulo**, São Paulo, 19 jul. 2024. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/index.php?p=27841>. Acesso em: 08 ago. 2024.

COM VERBA de quase R\$ 6,5 milhões, Prefeitura vai dar até R\$ 108 mil para incentivar projetos culturais de jovens da periferia. **Cidade de São Paulo**. 31 jan. 2024. Disponível em: [https://www.capital.sp.gov.br/w/noticia/com-verba-de-quase-r-6-5-milhoes-prefeitura-vai-dar-ate-r-108-mil-para-incentivar-projetos-culturais-de-jovens-da-periferia#:~:text=Com%20a%20proposta%20de%20promover,\(Valoriza%C3%A7%C3%A3o%20de%20Iniciativas%20Culturais\)](https://www.capital.sp.gov.br/w/noticia/com-verba-de-quase-r-6-5-milhoes-prefeitura-vai-dar-ate-r-108-mil-para-incentivar-projetos-culturais-de-jovens-da-periferia#:~:text=Com%20a%20proposta%20de%20promover,(Valoriza%C3%A7%C3%A3o%20de%20Iniciativas%20Culturais)). Acesso em: 08 ago. 2024.

DOMINGOS, J. A foça da literatura periférica em São Paulo. E como ela se organiza. [S.I.], **Nexo**, 07 nov. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/11/07/A-for%C3%A7a-da-literatura-perif%C3%A9rica-em-S%C3%A3o-Paulo.-E-como-ela-se-organiza>. Acesso em: 15 mar. 2022.

FAZENDO Arte na Escola leva poesia para alunos do Eja. **Otoboense**, Taboão da Serra, 2 jun. 2009. Disponível em: <https://www.otoboanense.com.br/fazendo-arte-na-escola-leva-poesia-para-alunos-do-eja/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Record, 2019.

IDH: Os 20 melhores e os 20 piores distritos de São Paulo. **Estadão**, São Paulo, 25 abr. 2016. Disponível em: <https://fotos.estadao.com.br/galerias/cidades,idh-os-20-melhores-e-os-20-piores-distritos-de-sao-paulo,24925>. Acesso em: 20 mar. 2022.

IMS – Instituto Moreira Sales. Sarau das Pretas/SP. 7 de outubro de 2017. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/sarau-das-pretas/>. Acesso em: 06 dez. 2024.

ITAÚ CULTURAL. Sérgio Vaz - Sarau da Cooperifa – Jogo de Ideias (2008). Vídeo publicado em 04 de setembro de 2012. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/sergio-vaz-sarau-da-cooperifa-jogo-de-ideias-2008>. Acesso em: 06 dez. 2024.

LEITE, A. E. Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. **Rev. Estudos Culturais**, n.1, v.1, 2014, p.1-20.

LIMA, M. Acesso à universidade e mercado de trabalho: o desafio das políticas de inclusão. In: SOUZA, H.; COLLADO, P. (Eds.). **Trabalho e Sindicalismo**. São Paulo: Hucitec, 2012, p. 91-110.

MACHADO, J. J. M. Reexistência: complexo matutado nas andanças do hip-hop, batalhas de rap e sarasus. In: SOUZA, A. L. S (Org.). **Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, p. 309-326.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de Cartógrafo**. Travesías latino-americanas de la comunicaci3n em la cultura. Santiago: Fondo de Cultura Econ3mica, 2022.

MIRA, M. C.; BERTONCELO, E. R. Apresenta3o: para al3m da disti3o? Desafios à abordagem bourdieusiana da forma3o social do gosto. **Revista Estudos de Sociologia**, n.46, v.24, 2019, p.19-43.

MODELLI, L. Essas mulheres: Maria Vilani. **Revista Cult**, on-line. 25 mar. 2016. Dispon3vel em: <https://revistacult.uol.com.br/home/essas-mulheres-maria-vilani/>. Acesso em: 16 mar. 2024.

NASCIMENTO, E. P. Sarasus nas periferias: escrevendo corpos, territ3rios e a3o3s coletivas na cidade. In: SOUZA, A. L. S (Org.). **Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, p. 327-342.

NASCIMENTO, E. P. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NICOLAU NETTO, M.; ÁBILE, B. V. Cole3o3es colaborativas: um espa3o de dois universos. **Tempo Social**, 34(2), 163-187, 2022. <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.183052>.

PAIXÃO, A. Hip-hop do front, de frente, de pretas fronteiras convers3veis. In: SOUZA, A. L. S (Org.). **Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021, p.311-326.

PROVOCA. Sérgio Vaz. **YouTube**, 14 de maio de 2024, entrevista, 55 min. Dispon3vel em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ctfc8oht-I4>. Acesso em: 04 dez. 2024.

REDE TVT. Art é Arte! #7. Sarau do Binho - 1/3. [S.I.]. Canal da **REDE TVT**, 2015. 1 vídeo (8:50 min). Dispon3vel em: <https://www.youtube.com/watch?v=WTAiABDq1w4>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SAHLINS, M. **Cultura e raz3o pr3tica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Sarau das Pretas. Biblioteca Mário de Andrade. Espa3o Tula Pilar Ferreira. 12 de mar3o de 2022a. Dispon3vel em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/?p=30894>. Acesso em: 06 dez. 2024.

SÃO PAULO. Teatro Municipal de São Paulo. Sarau das Pretas. 20 de julho de 2022b. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/evento/saraudaspretas/>. Acesso em: 06 dez. 2024.

SÉRGIO, V. Post. Website da **Editora Global**. 23 jul. 2014. Disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autor/1989/>. Acesso em 09 ago. 2024.

SÉRGIO, V. Sarau da Cooperifa. Jogo de Ideias. Produção do Itaú Cultural. São Paulo, 2012. 1 vídeo (26:56 min). Publicado pelo canal de YouTube do Itaú Cultural. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=PKZ9TO\\_YCnM](https://www.youtube.com/watch?v=PKZ9TO_YCnM). Acesso em: 14 mar. 2022.

SOUZA, A. L. S (Org.). **Cultura Política nas periferias: estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência**. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola, 2011.

TENNINA, L. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.42, v.1, 2013, p.11-28.

TIC DOMICÍLIOS. São Paulo. **CETIC**, 2019. Anual. Disponível em: <https://cetic.br/pt/tics/domicilios/2019/domicilios/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

VIEIRA, R. Artistas do Hip-Hop recebem o Prêmio Sabotage 2016 na Câmara. **Câmara Municipal de São Paulo**, São Paulo, 21 mar. 2016. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/artistas-do-hip-hop-recebem-premio-sabotage-2016-na-camara/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

VILANI, M. **Varal**. São Paulo: Editora da Gente, 2012.

ZOCCHIO, G. Deserto alimentar, Grajaú luta contra o coronavírus e a falta de políticas públicas. **O Joio e o Trigo**, on-line, 01 jul. 2020. Disponível em: <https://ojoioetrigo.com.br/2020/07/ambiente-alimentar-sp-grajau-deserto/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

**Submetido em:** 24/05/2024

**Aprovado em:** 12/10/2024