

**UNIVERSIDADE PAULISTA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**CULTURA MUSICAL PERIFÉRICA**  
**A ATUAÇÃO DO COLETIVO GRUPO POESIA SAMBA SOUL NA REGIÃO DO**  
**CAPÃO REDONDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista - UNIP, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Orientadora: Profa. Dra. Simone Luci Pereira.

**LUÍS CARLOS PEREIRA PORTO**

**SÃO PAULO**  
**2020**

**UNIVERSIDADE PAULISTA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**CULTURA MUSICAL PERIFÉRICA**  
**A ATUAÇÃO DO COLETIVO GRUPO POESIA SAMBA SOUL NA REGIÃO DO**  
**CAPÃO REDONDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Contribuições da  
Mídia para a Interação entre Grupos  
Sociais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Luci Pereira

**LUÍS CARLOS PEREIRA PORTO**

**São Paulo**  
**2020**

Porto, Luís Carlos Pereira.

Cultura musical periférica: a atuação do coletivo grupo Poesia Samba Soul na região do Capão Redondo / Luís Carlos Pereira  
Porto. - 2020

94 f. : il. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado Apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2020.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Mídia para a Interação entre Grupos Sociais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Luci Pereira.

1. Jovens. 2. Cidade. 3. Coletivos culturais.

I. Pereira, Simone Luci (orientadora). II Título

**LUÍS CARLOS PEREIRA PORTO**

**CULTURA MUSICAL PERIFÉRICA**

**A ATUAÇÃO DO COLETIVO GRUPO POESIA SAMBA SOUL NA REGIÃO DO  
CAPÃO REDONDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Profª. Dra. Simone Luci Pereira  
Universidade Paulista – UNIP

---

Prof. Dr. Jorge Miklos  
Universidade Paulista - UNIP

---

Prof. Dr. Marco Antônio Bin  
Universidade FAAP

## **Dedicatória**

Dedico este trabalho aos meus pais, principalmente à minha mãe, que era preta analfabeta, e ao meu pai branco, pedreiro, além de dedicá-lo também aos meus filhos, responsáveis por minha vontade de viver.

## **Agradecimentos**

Aos meus filhos, que são a razão dos meus medos e inseguranças, mas, principalmente, são a força e a motivação que me fazem trabalhar diariamente pela minha evolução. À minha companheira e cúmplice de uma empreitada longa de lutas, vivências, experiências e conquistas.

Aos meus amigos, que, ao meu lado, caminham, transmitindo tranquilidade, confiança e perseverança. Aos professores Marco Antônio Bin e Jorge Miklos, que muito colaboraram no Exame de Qualificação, cujas contribuições tornaram possíveis a finalização deste trabalho. Ao apoio e suporte da Profa. Dra. Simone Luci Pereira, exímia pesquisadora e orientadora, sempre disposta a ajudar ao longo desta jornada.

À Universidade Paulista, pela oportunidade.

“Porque o amor é a coisa mais incrível que o mundo já conheceu”.

(Martin Luther King).

## **RESUMO**

A pesquisa tem como objetivo analisar as ações de um coletivo cultural e juvenil que atua na região do Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo. O Grupo Poesia Samba Soul criou o Instituto Favela da Paz como um centro cultural e de vivências, um pequeno estúdio para gravar as produções de bandas locais, projetos de sustentabilidade e laboratório de tecnologia. Por meio do trabalho de campo de inspiração etnográfica e derivas urbanas, foram observadas as interações e práticas ali existentes, que servem de mote para as ações culturais/políticas que atuam na construção de identidades sociais e culturais dos jovens na periferia. Também foi objeto de análise a articulação em rede desse coletivo com outros que atuam em áreas diversas na cidade de São Paulo para perceber múltiplas formas de protagonismo juvenil e periférico, de vivência urbana, colaborações e associações culturais. O estudo está baseado em concepções de cultura em seu sentido político e como lócus de articulação de conflitos, disputas e negociações, bem como nos centramos numa análise que leva em conta as questões que envolvem o espaço e as territorialidades na cultura deste grupo. Utilizamos autores tais como D. Harvey, M. Santos, L. Kowarick, A. Marino, H. Maia, R. Williams, A.C. Escosteguy, entre outros.

### **Palavras-chaves:**

Jovens, cidade, coletivos culturais, política, rede.



## **Abstract**

The purpose of this research is to analyze the activities of a juvenile cultural collectivity carried out in the district Capão Redondo, in São Paulo's Southern Side. The self-styled Poesia Samba Soul Group has created the Institute "Favela da Paz" (the Peace Slum) to serve as a cultural and experience interchange center, which further comprises a small recording studio used to record the musical production of local groups; sundry sustainability projects, plus a technology lab. By means of ethnographically-oriented and urban derive field research (see Guy Debord), the interactions and practices commonly adopted there – which serve as guidelines for the cultural/political actions used in the construction of the social and cultural identity of those youths from the ghetto districts – were recorded. Another subject of analysis was the efforts of this group to network with other groups that develop similar activities in several districts in São Paulo, in order to gather information concerning the multiple forms of juvenile leadership in abovementioned ghettos, their urban way of life, their cooperation and cultural associations. The study is based on the notion of culture in its political sense and as a sphere where conflicts, dissension and negotiations are settled. We have also focused on an analysis that takes into account the issues involving the spatial occupation and territoriality within the culture of this group. In carrying out this Research, we have used the works of such authors as D. Harvey, M. Santos, L. Kowarick, A. Marino, H. Maia, R. Williams, A.C. Escosteguy, among other.

## **Keywords:**

Youths, City, Cultural Collectivity, Politics, Networking.

## **LISTA DE IMAGENS**

1. Imagem 1. Ilustração do mapa parcial da Zona Sul. Deriva feita pelo autor do Grajaú para traçar o trajeto ao Capão Redondo.....33

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>12</b>
Referenciais teóricos .....	18
Metodologia .....	19
<b>1. O território do Capão Redondo .....</b>	<b>23</b>
<b>2. Cultura e Política – Ações nas periferias, perspectivas pós-periféricas e cosmopolitismo .....</b>	<b>37</b>
<b>3. Narrativas em torno da trajetória do Instituto Favela da Paz e Grupo Poesia Samba Soul .....</b>	<b>58</b>
3.1 As ações do Instituto Favela da Paz.....	67
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>87</b>
 <b>Anexo I – Roteiro semiestruturado da entrevista em profundidade por e-mail.</b>	<b>93</b>

## Introdução

Esta pesquisa tem como objetivo principal analisar as ações de um coletivo que atua na região do Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo: o grupo Poesia Samba Soul que, posteriormente, criou o “Instituto Favela da Paz”. O grupo teve como proposta inicial fazer música a partir de latas de lixo, metal e baldes, em uma época em que aquela localidade era considerada pela Organização das Nações Unidas (ONU), na década de 1990, como um dos bairros mais violentos do mundo. Com o desenvolvimento do projeto e experiências dos seus idealizadores, as atividades se ampliaram para uma organização sem fins lucrativos, que oferecia e oferece diversas atividades para o fomento da autonomia, consciência social e política dos jovens da região.

Ainda no início, o Grupo Poesia Samba Soul criou um pequeno estúdio para gravar grupos musicais locais. Logo, os membros do grupo passaram a oferecer aulas de música, produção de vídeo e *design* para os jovens da região, propondo que eles se expressassem por meio da música, da arte e da poesia como uma alternativa ao cotidiano violento.

O Instituto Favela da Paz surgiu em 2010, após algumas experiências dos idealizadores do Grupo Poesia Samba Soul em comunidades de Portugal e da Colômbia. Eles decidiram construir o projeto multidisciplinar, baseado em cinco pilares: arte e cultura, ecologia, espiritualidade, tecnologia e equidade social.

Esta pesquisa contém e se relaciona com a história de vida do pesquisador, filho de mãe negra analfabeta e de pai branco, pedreiro, que estudou até a 3ª série somente, em uma família composta por mais nove irmãos. No início da década de 70, a família chegou a São Paulo, o autor então com nove anos de idade, ainda analfabeto. Eles moraram no porão de uma mansão na região de Cerqueira Cesar e, logo depois, de aluguel na periferia da Zona Norte de São Paulo. Em pouco tempo, o pai comprou um terreno na região de Embu das Artes e construiu um barraco com dois cômodos e uma latrina. O autor sempre sonhou com o melhor para a família. Anos mais tarde, com alguns amigos ativistas da Sociedade Amigos do Bairro, fez a primeira atuação como cidadão sem conhecer direito a palavra “cidadania”. Também ajudou a percorrer os bairros da cidade de Embu das Artes, divulgando uma nova proposta de partido político no início dos anos 80. Nasciam, naquele momento, os projetos sociais voltados à cultura, desconhecidos, até então, por boa parte dos jovens

moradores locais, incluindo a Biodança e o Festival de Música nomeado como “Canta Teresa”. Em seguida, somada à carreira na publicidade, o autor ajudou na divulgação com cartazes e na criação de projetos para arrecadação de fundos para o evento, que acontecia geralmente na sede ou quadra de esportes do bairro.

Com o passar do tempo, tendo em mente um projeto de pesquisa, amigos me indicaram a Professora Dra. Simone Luci Pereira, que me auxiliou a repensar no passado em que atuou em um projeto cultural e político, norteando o rumo desta pesquisa, que hoje tem como objeto um coletivo de música e cultura atuante no Bairro do Capão Redondo/Jardim Ângela, que foi considerado, na década de 1990, pela ONU, um dos bairros mais violentos de São Paulo.

Nesse contexto, iniciou-se a pesquisa e esta narrativa sobre o grupo Poesia Samba Soul, fundado pela Família Miranda, trazendo a trajetória do grupo e sua ação assertiva com a música para mudar o destino do bairro e dos jovens que ali viviam, com a cultura da música e ações sociais, fazendo emergir algumas mudanças no bairro. Assim, esta pesquisa é fruto também de um engajamento deste pesquisador como alguém que viveu e se envolveu em ações culturais e políticas, juvenis e periféricas, em décadas passadas. Mais à frente, serão tratadas as questões etnográficas implicadas neste pertencimento do autor e sua história de vida na realização do trabalho de campo.

Segundo informações da Subprefeitura de Campo Limpo, região Sul de São Paulo, a região do Capão Redondo<sup>1</sup> era inicialmente “um ponto de encontro de moradores dos bairros mais centrais da cidade de São Paulo” (PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2017, on-line<sup>2</sup>). Ainda no século XIX, era usado como refúgio para os finais de semana, para atividades como caça, pesca e descanso em um lugar sem poluição.

O nome surge pela necessidade de efetivar acampamentos, e, para isso, era necessário carpir, o que era feito em formato arredondado. Antes era conhecido por um nome indígena: Guavirituba. De ar saudável e colinas cobertas por uma floresta, “havia também fazendas com criações de gado, aves, cabritos e mulas”

---

<sup>1</sup> Capão Redondo é um distrito pertencente à sub-prefeitura de Campo Limpo, região sudoeste da cidade de São Paulo. Estando a cerca de 16 km do marco zero da cidade (Praça da Sé). Assim como seus vizinhos, Jardim Ângela, Jardim São Luís e Jardim Nakamura, que serão citados no trabalho.

<sup>2</sup> [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/campo\\_limpo/historico/](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/campo_limpo/historico/). Acesso em: 05/04/2020.

(PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2017, on-line).

Já no começo do século XX, em plena fase de expansão da cidade de São Paulo, em uma de suas fases de industrialização, a cidade atraía também a atenção de alguns imigrantes em busca de oportunidades, em especial alemães que na região se estabeleceram na década de 30. Surgem, então, as primeiras lavouras, e depois vieram as fábricas.

Apenas no final da década de 60, o sistema de energia elétrica é instalado no bairro, e, como consequência, alguns loteamentos são iniciados. Anos depois, surgem as primeiras ruas asfaltadas pela prefeitura, e, posteriormente, chegariam, ainda que lentamente, outras obras de infraestrutura, como estações de trem que, no entanto, não deram conta do crescimento populacional do bairro e nem de suas demandas, resultado de fluxos migratórios internos do país, em especial do Nordeste.

Segundo o último censo, de 2010, a população do Capão Redondo é de mais de 260 mil habitantes, e o bairro fica cerca de 20 km do centro da cidade de São Paulo. Devido a essa distância, fica evidente o isolamento do Capão Redondo com relação a uma série de equipamentos urbanos, oportunidades de emprego, lazer, saúde, entre outros. Sua densidade demográfica é de 19.759 habitantes por km<sup>2</sup>, quatro vezes maior do que o bairro do Butantã, por exemplo, que possui quase a mesma área de extensão (PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2019, on-line). Somada a essas duas características, a violência ocupou um espaço na região, que só evidencia ainda mais a ausência do Estado em espaços distantes do centro das grandes cidades, e que tendem a ser populosos. O acúmulo populacional ocorre justamente pelo valor imobiliário ser mais barato, por conta da ausência de infraestrutura.

Apesar desse panorama, a configuração periférica da região fez, e ainda faz, do Capão Redondo um ponto de resistência política e social muito intenso, havendo sempre uma reivindicação de direitos dos trabalhadores, nem sempre respeitados, seja pela iniciativa privada, seja pelo poder público, demonstrando a disputa entre forças distintas presentes no bairro.

Um episódio que demonstra este histórico de resistência do bairro foi o assassinato do operário Santos Dias, morador do Capão Redondo que, durante uma greve realizada por operários em busca de restituição de seus direitos, foi assassinado pela polícia durante uma manifestação em 1979 (INSTITUTO

VLADIMIR HERZOG, 2015, on-line).

Já nos últimos anos da ditadura militar, que duraria até 1985, a existência de organizações e manifestações coletivas no bairro do Capão Redondo não era algo novo. De fato, sempre se configurou como um bairro de alta concentração de classes economicamente menos favorecidas, carentes de políticas públicas, indicando como os órgãos públicos responsáveis sempre estão em déficit com relação aos seus cidadãos mais vulneráveis.

Uma consequência latente das demandas não respondidas do bairro são os altos índices de violência que marcam negativamente o Capão Redondo desde a década de 90. Em uma reportagem de 2016, o jornal Agora, do Grupo Folha, noticiava o bairro como sendo um dos mais violentos da cidade. “Enquanto em toda a capital o número de homicídios dolosos (quando há a intenção de matar) apresentou queda de 12,5% em 2015 na comparação com 2014, no Capão Redondo, na Zona Sul, o crime teve aumento de 59%” (MATIAS, 2016, on-line).

Já em outra reportagem, dessa vez do G1, portal de notícias da Globo, o Capão Redondo figura como um bairro “dos mais cinzas e populosos da capital e tenta preservar o pouco de área verde que ainda existe na região” (G1, 2013, on-line). Os efeitos desses índices acabam por gerar outros, igualmente negativos, construindo um ciclo difícil de se romper, como o que vemos nessa reportagem da Folha de São Paulo, de 1996: “A violência, expressa no alto número de homicídios, está condenando bairros como Capão Redondo, Jardim Ângela e Jardim São Luiz, na zona sul de São Paulo, a ficar à margem do desenvolvimento da cidade” (MATIAS, 2016, on-line). Na década de 1990, o bairro Jardim Nakamura, dentro do Jardim Ângela, região do Capão Redondo, era considerado pela ONU como um dos bairros mais violentos do mundo (MATIAS, 2016, on-line). Foi nesse mesmo bairro que várias ações coletivas originárias da periferia começam a surgir como forma de resistência e resposta a esse cenário que fazia com que moradores quisessem ir embora do Jardim Ângela, temendo por suas vidas e segurança.

Em vista dessa situação, era preciso desenvolver ações que pudessem trazer algum traço de modificação dessa realidade; de alguma forma, ocupar esse espaço com outras práticas, que não as criminosas ou de violência. Foi a tensão evidenciada por essa realidade vivida, e não apenas representada em uma pesquisa, que acabou por motivar ações culturais vindas dos jovens da própria comunidade, que articulam outra forma de ocupar esse território. Segundo Maia

(2014, p. 102), “nesta articulação, vê-se o estabelecimento de outros vínculos sociais e outras referências culturais e territoriais surgirem e se consolidarem”.

Nesse contexto, é possível perceber uma articulação forte entre cultura e seus sentidos políticos. Aqui trabalhamos com um conceito de cultura que remete aos Estudos Culturais, originalmente iniciados na Inglaterra, especificamente na Escola de Birmingham, que investigava as articulações entre as formações sociais e a presença das mídias no contexto cultural daquele momento, nas décadas de 1950/1960. Depois, os Estudos Culturais se expandiram internacionalmente, tornando-se uma “área onde diferentes disciplinas interatuam, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade”, segundo Stuart Hall (1980, p. 07), um dos expoentes de uma segunda geração dos Estudos Culturais. Estudos esses, de Hall e de Escosteguy, que nos auxiliam na análise das ações político-culturais que ocorrem no Capão Redondo, como veremos ao longo desta pesquisa.

Para Ana Carolina Escosteguy, deve-se acentuar o fato de que os Estudos Culturais devem ser vistos tanto do ponto de vista político, na tentativa de constituição de um projeto político, quanto do ponto de vista teórico, isto é, com a intenção de construir um novo campo de estudos (ESCOSTEGUY, 1998, p. 88).

Sendo assim, não é possível dissociar a cultura, ou mesmo sua produção, do campo ou de uma ação político-cultural. David Harvey (2014) ressalta o potencial político de quem produz arte e cultura, como um espaço para a construção de algo que rompe com as estruturas estabelecidas e, dessa forma, se transforma em uma ação política. Essa proximidade ou mesmo associação entre cultura e política, ambas produzidas no cotidiano, aponta para a potência e atualidade dos Estudos Culturais, e sua aplicabilidade nesta pesquisa. Ainda dentro dos estudos sobre cultura e política, utilizamos a identidade para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura; entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam “interpelar-nos”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares; e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos, os quais podem “falar”. As identidades são pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (HALL, 2000, p. 111).

Ao tratarmos de identidades, recorreremos também às narrativas, as quais podem ser articuladas com a concepção de cultura como um modo de vida (WILLIAMS, 1992) praticado no cotidiano (CERTEAU, 2014), e com uma concepção



de política que procura relacionar a pluralidade do social com os antagonismos políticos geradores de conflito (MOUFFE, 2015, apud QUEIROZ, 2019). A cultura torna-se como um impacto do que Hall (1997) chamou de revoluções culturais globais do final do século XX, algo central para a reprodução de significados e concepções de mundo que podem ou não se relacionar com a identidade nacional. As transformações em como se compreende o mundo também influenciaram a formação de novas subjetividades e novos processos de identificação. Dentre as múltiplas possibilidades de identificação presentes no mundo contemporâneo, e fragmentando a cidade de São Paulo, temos movimentos sociais, religião, educação, associações de bairro e as identificações territoriais, sindicatos, partidos políticos, coletivos, grupos e redes, mas também outras modalidades culturais.

Segundo Hall (1997, apud QUEIROZ, 2019, p. 113), nos movimentos sociais latino-americanos “também está presente a ‘centralidade da cultura’, embora, neles, isso seja menos evidente se comparados a movimentos que fazem reivindicações com base na cultura [...], ou naqueles que utilizam a cultura” e política para articulação de grupos e pessoas que compartilham de uma mesma ligação. O estreitamento dos territórios e movimentos culturais presentes nos borrarmentos periféricos da cidade estreitam laços sociais com territórios que participam desses movimentos por uma mesma realidade social, como é o caso do Capão Redondo.

Para desenvolver seu pensamento sobre pluralidade, Laclau (1983) destaca a existência de elos sociais dentro dos movimentos latino-americanos. Assim, os movimentos não poderiam ser entendidos em suas determinações ou como representantes de uma luta social. Para o autor, as sociedades latino-americanas dificilmente seriam compreendidas com a exclusividade do conceito de luta de classes. Laclau (1983) não ignora o conceito de classe social; pelo contrário, busca um uso menor do conceito, de forma a apresentar esses novos movimentos como uma politização da vida social cotidiana e como determinantes da desconstrução da ideia de um espaço político fechado, homogêneo e restrito.

- **Justificativa**

Nos últimos anos, por meio de vários acontecimentos socioculturais, o modo de fazer política tem sofrido várias alterações, em especial quando falamos das

manifestações vindas das periferias dos centros urbanos, de forma a transformar ações da vida cotidiana em ações políticas – mais especificamente as manifestações culturais e artísticas entendidas como ação política.

A política brasileira, essa que historicamente sempre foi exercida por uma classe social específica – homens brancos de classe média –, como um instrumento de poder, em esferas mais institucionalizadas, vem sofrendo certos abalos ao longo dos anos. Ainda que, em uma análise superficial, tais abalos decorram dos próprios vícios de fazer política, também ocorrem por novas formas de se manifestar o político no cotidiano, por outros caminhos associativos, que entendem a política em uma dimensão cultural, da vida diária do bairro onde se vive, quanto aos desejos e necessidades de contextos específicos. Entender outras formas de organização e outras práticas políticas pode indicar caminhos e abrir novas possibilidades, além de trazer visibilidade a quem, historicamente, sempre se viu à margem dos lugares onde as decisões eram e são tomadas.

Além disso, outra motivação da pesquisa é entender essa questão com outro tipo de empreendedorismo social, não voltado para o negócio e para o indivíduo nos moldes do discurso neoliberal, mas para os processos criativos, colaborativos e solidários presentes no projeto em questão, o “Instituto Favela da Paz”. Por meio da criatividade e de ações inovadoras, alinhadas a tendências globais, um bairro como o Jardim Ângela pode experimentar outras vivências que não apenas aquela ligada à violência, que marca o bairro e sua região. Portanto, esta dissertação se justifica pelo fato de trazer elementos para melhor compreender as relações entre cultura e política, protagonismo juvenil e processos colaborativos e solidários em periferias urbanas.

#### • Referenciais teóricos

A pesquisa utiliza-se de uma série de conceitos e referências, que se estabelecem por meio de uma associação de autores. Como pano de fundo, alguns teóricos dos chamados Estudos Culturais Britânicos se fazem presente, como Raymond Williams (2011) e Stuart Hall, mas também há determinadas apropriações de alguns processos pelos teóricos latino-americanos como Nestor Garcia Canclini (1995) e Jesús Martin Barbero (1987).

Também utilizamos o sociólogo espanhol Manuel Castells (2017) para discutir a noção de uma cultura e uma sociedade em rede, além de outras obras de referência que tratam de estudos que analisaram as manifestações culturais da periferia em rede na cidade de São Paulo, tais como Aluísio Marino (2015), Ana Paula do Val (2013), Harika Merisse Maia (2014) e André Sanchez Queiroz (2019).

Um conceito importante para essa pesquisa é o da perspectiva pós-periférica, das autoras Rose de Melo Rocha, Josimey Costa da Silva e Simone Luci Pereira (2015), que estabelece um marco conceitual importante para o debate em torno dos trânsitos simbólicos existentes entre aquilo que chamamos de periferia nos sentidos midiáticos, culturais e políticos.

Sobre as discussões a respeito da cidade, do urbano e de seus conflitos, os pensamentos de três autores serão de grande valia: David Harvey (2014), com as discussões em torno do direito à cidade, bem como Milton Santos (1996) e Rogerio Haesbaert (2002), com seus conceitos sobre território e territorialidade.

Além dos autores já mencionados, a autora Silvia Helena Simões Borelli (2019) nos deu subsídios para compreender e avaliar os coletivos juvenis. Alguns jovens, em especial aqueles que vivem em grandes cidades, articulam-se preferencialmente em redes e fluxos de grandes cidades, “socialidades”, buscando formas mais autônomas e, por vezes autogestionárias, de “estar juntos”. Dessa forma, o objetivo aparente na formação desses coletivos é o de questionar as relações sociais.

## • Metodologia

A base metodológica utilizada é a pesquisa de campo de inspiração etnográfica em que iniciei as derivas, ou seja, saídas em campo do nosso grupo de pesquisa URBESOM “Cultura Urbanas, Música e Comunicação”. Meu caminhar por esses fluxos deu-se no segundo semestre de 2018, tendo como ponto de partida o bairro Grajaú, na Zona Sul de São Paulo, por meio de uma reunião cultural neste bairro, chamado de “Pagode da 27”, Casa de Cultura Trans, Fábrica de Cultura Jd. São Luiz, Agência Solano Trindade e, por fim, o Instituto Favela da Paz, para compreender e analisar os processos e práticas relativas ao território, à negociação tensa entre centro e periferia, às imbricações entre cultura e política, às experiências juvenis e outros aspectos relevantes.

Para este trabalho de campo, iremos observar as práticas musicais e midiáticas (PEREIRA, 2017) como mote das ações políticas que atuam na construção de identidades sociais e culturais dos jovens nas periferias, registrando as manifestações e o cotidiano das ações do “Instituto Favela da Paz”.

O estudo etnográfico, para Eduardo Restrepo (2016), é a descrição das ações e relações de um grupo, a importância dessas ações e seus significados, de acordo com o ponto de vista desse próprio grupo. Ainda segundo Restrepo (2016), o objetivo do estudo etnográfico é observar e descrever de maneira completa as relações entre as práticas e seus significados sobre algo particular num determinado contexto.

De maneira constante, foram feitas três incursões ao Jardim Nakamura, além de registros e anotações, seja de observações, seja de conversas informais com moradores do bairro, sempre considerando a complexidade das relações ali presentes, entre vários agentes, ao descrever os fatos observados.

Neste sentido, ainda podemos acrescentar, segundo Restrepo (2016), que o trabalho de campo se refere à fase do processo de pesquisa dedicada à coleta das informações necessárias para responder a um problema de pesquisa. O trabalho de campo é o momento em que o etnógrafo realiza a maior parte do trabalho empírico.

No acompanhamento do objeto em seu lugar, aparecem questionamentos que o envolvem; o estudo direcionado a um grupo de atores e a pergunta que move o “problema” pode gerar reflexões a ponto de evidenciar de maneira cada vez mais precisa a questão, como a própria ideia de compreensão e tradução dos ideários desses atores. Podemos dizer que os dados indicados por Restrepo (2016) envolvem dois níveis ou perspectivas: podem ser interpretados como “emic”, que significa o olhar de dentro, ou seja, o olhar dos próprios atores investigados sobre sua vida e suas práticas sociais; havendo ainda a perspectiva “etic”, aquela de quem é de fora daquele grupo, o pesquisador.

Temos claro que, apesar de utilizar o olhar interno, o etnógrafo elabora suas próprias interpretações à luz dos modelos teóricos com que opera e orienta sua observação. No caso desta pesquisa, há o olhar de um pesquisador que, embora não seja interno àquele grupo de Poesia Samba Soul (até por uma questão geracional), tem também uma experiência passada em sua juventude, em que atuou em coletivos ou movimentos sociais (início dos anos 80), que tinham demandas semelhantes as dos atores agora analisados.

Assim, a perspectiva “emic” e “etic” se cruzam, se articulam e negociam sentidos na pesquisa que por ora desenvolvo, trazendo facilidades e também dificuldades na experiência do reconhecimento e do estranhamento.

Dessa forma, e com isso em mente, é que realizamos as incursões pelo bairro, para observações e registros. No entanto, não só no bairro de forma mais ampla, mas também acompanhando várias ações do Instituto, nos eventos culturais organizados por eles, para melhor entender suas dinâmicas de funcionamento; e ainda mais que isso, entender quais afetos movem as ações do grupo em direção ao campo social, político, cultural, sustentável, tecnológico e econômico.

Após a realização do Exame de Qualificação, o objetivo era realizar entrevistas em profundidade com aproximadamente dez jovens participantes dos projetos do “Instituto Favela da Paz”, na busca por escutar e analisar suas narrativas juvenis e suas construções identitárias como sujeitos jovens e periféricos, nomeando e outorgando sentidos às suas experiências. Os jovens entrevistados seriam escolhidos buscando uma maior diversidade possível, a qual leve em conta etnia, gênero, se trabalham ou não, há quanto tempo estão no projeto etc. As entrevistas chegaram inclusive a ser aprovadas pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da UNIP. Entretanto, com a chegada da pandemia por Covid-19 ao Brasil e os regimes de isolamento social, com a quarentena instaurada na cidade, tivemos que mudar os planos da pesquisa. Além do isolamento, nos deparamos com o contexto do local estudado, que inclui dificuldades de moradia, aglomerações, falta de recursos suficientes para higienização e base econômica para manter o distanciamento social nas residências. O próprio Instituto Favela da Paz teve que se mobilizar e interromper algumas de suas atividades para prestar ajuda e acolhimento para os moradores da região.

Assim, na impossibilidade de realizar entrevistas com jovens frequentadores, seja presencialmente, seja virtualmente, pelas dificuldades de conexão e de infraestrutura neste momento, desistimos do uso e análise das narrativas juvenis (que seria objeto de análise no terceiro capítulo). Optamos, assim, por uma entrevista à distância, com questionário de perguntas abertas e respondidas via áudio no aplicativo *WhatsApp* com o idealizador e gestor do Instituto, Fábio Miranda. As narrativas orais de Fábio foram transcritas e analisadas em seu conteúdo como narrativas em primeira pessoa, que dão conta de suas experiências, em que o autor dá sentidos às suas vivências individuais e coletivas por meio da memória.

Temos consciência de que esta mudança, forçada pelas circunstâncias, trouxe algumas perdas para a pesquisa, sem que pudéssemos nos dedicar a escutar a voz dos jovens que frequentam, usam e se articulam com as ações do Instituto. Contudo, no lugar disso, desenvolvemos no terceiro capítulo uma análise das ações do Instituto, seu histórico e ações atuais.

Assim, o primeiro capítulo da dissertação trata do território do Capão Redondo e região, suas dinâmicas históricas, buscando desconstruir a noção já tão propalada de a periferia ser um local exclusivo de violência e mortalidade. Como território vivo de lutas e re-existências há muitas décadas em movimentos por moradia e outros, buscamos analisar e problematizar esta área da cidade, através de bibliografia e também por meio de matérias jornalísticas.

O segundo capítulo trata da articulação teórica entre cultura e política. Esta análise, baseada nos Estudos Culturais britânicos, busca embasar a reflexão que permeia toda a dissertação, procurando saber o quanto as ações culturais (neste caso, as periféricas) possuem forte sentido político ou, mais ainda, são ações políticas na medida em que transformam o cotidiano, mas também criam e disputam novas narrativas sobre aquele lugar, sendo desenvolvidas, contadas e protagonizadas pelos próprios atores da periferia, na sua possibilidade de se autorepresentar e se expressar. Articulamos, ainda neste capítulo, uma discussão sobre a perspectiva pós-periférica que adotamos nesta análise.

Já no terceiro capítulo, apresentamos e discutimos as ações, a trajetória e as questões atuais presentes no Instituto Favela da Paz/Grupo Poesia Samba Soul, a partir das narrativas orais de Fábio Miranda, um de seus gestores e fundadores, fornecidas a mim em duas ocasiões, como também fazemos uso de suas narrativas dadas e arquivadas no Museu da Pessoa.

## Capítulo 1 - O território do Capão Redondo

O objetivo deste capítulo é apresentar um bairro periférico de São Paulo, o Capão Redondo. Analisaremos, neste primeiro momento, fatos importantes e marcantes da história desse distrito, bem como a urbanização e outras questões que possam nos auxiliar em uma análise mais profunda. Feitas estas primeiras análises, nos dedicaremos a uma segunda parte do capítulo voltado ao grupo Poesia Samba Soul, visto que os projetos sociais atrelados à música têm papel de suma importância para a região. O bairro periférico do Capão Redondo se mostra um local de resistência, onde a música tem sido um caminho importante para proporcionar aos moradores, principalmente aos jovens da periferia da grande São Paulo, melhores condições de vida.

O corpo teórico deste capítulo se encontra em autores como Lucio Kowarick (2007), sua literatura nos auxiliará em problematizar a questão das atividades artístico-culturais e como tais atividades provocam uma vitalidade econômica para o bairro do Capão Redondo. Portanto, por meio de sua literatura, aprofundaremos o conceito de estrutura urbana, a não presença do Estado, e como essa não presença colaborou para que a periferia se construísse com uma dinâmica de sociabilidade própria. Nessa mesma linha, autoras como Vera Telles nos auxiliam em análises voltadas a falta de estrutura e apoio, assim como a precariedade do saneamento básico na periferia, e como se dá a vivência dessa população, que encontra maneiras de resistência e constrói a própria identidade.

O Capão Redondo faz parte de uma série de bairros como Grajaú, Cidade Dutra, Socorro, Jardim São Luís, Jardim Ângela e Campo Limpo, na região do entorno de Santo Amaro. O Capão Redondo, bem como os outros bairros mencionados acima, era reconhecido com extensas áreas verdes, ou seja, o Capão Redondo estava longe ainda da urbanização que conhecemos hoje no bairro. De acordo com a prefeitura de São Paulo<sup>3</sup>, a construção das represas Guarapiranga (1906-1909) e Billings (1925-1927) ajudou a mudar o perfil de ocupação da região. Os reservatórios foram projetados com a finalidade de gerar energia elétrica para a cidade de São Paulo. O represamento da água teve, no entanto, um grande impacto na ocupação do território.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://jornadadopatrimonio.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em: 21/04/2020.

As represas se tornaram verdadeiros balneários urbanos, cercados por clubes, pesqueiros e outros espaços de lazer. Logo a região se tornou atrativa para os setores mais abastados da sociedade.

No entanto, antes de seu crescimento e da sua urbanização como a conhecemos, dados da subprefeitura do Campo Limpo<sup>4</sup> mostram que, no início, a região do Capão Redondo não era ocupada por moradores, mas atraía grande parte da população para aproveitar um momento de lazer com possibilidade de caça, pesca e sem poluição, pois, em seu princípio, contava com córregos de águas limpas, o Capão. A região era reconhecida por sua grande mata, que inclusive deu origem ao seu nome, Capão. Por estar cercada por uma vasta vegetação, onde havia uma grande circunferência (cerca de 50km), daí a origem da palavra redondo. A junção dessas duas características marcantes deu origem ao nome Capão Redondo, que era, em seu início, uma área de descanso.

Ao longo dos anos, a região do Capão Redondo passou por importantes progressos. Após ser reconhecida como uma boa área de lazer, em 1930, surgiram as primeiras lavouras com plantações de batatas. Em 1957, ocorreram as primeiras plantações de tomates para então, em 1968, ocorrer os primeiros loteamentos e a chegada de energia elétrica. Nove anos depois, em 1977, o Capão Redondo ganhava as primeiras ruas asfaltadas.

A região cresceu de maneira rápida. De início, o entorno de Santo Amaro foi ocupado por imigrantes japoneses e Italianos. Logo depois, vieram as grandes famílias nordestinas. Se, por um lado, a população ocupava de maneira rápida a região, por outro lado os investimentos e serviços de infraestrutura urbana vieram aos poucos, mas isso não impediu o surgimento de novas vilas, tampouco a chegada de cada vez mais moradores, vindos de vários estados e do interior paulista para trabalharem no polo industrial que se formara em Santo Amaro.

Nota-se que os investimentos e os serviços de infraestrutura urbana não acompanharam a ocupação de maneira acelerada, o que contribuiu para ocupações cada vez mais desordenadas. As pessoas que ali chegavam ocupavam áreas de preservação ambiental, e que, de modo geral, não eram adequadas à urbanização. Eram áreas propensas a enchentes, áreas suscetíveis à erosão e lotes irregulares, o conjunto de todas essas características deu origem às primeiras favelas na região.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.saopaulominhacidade.com.br/>. Acesso em: 21\04\2020.



Em pouco tempo, o retrato do Capão Redondo mudou drasticamente. Se antes o Capão Redondo era reconhecido como um excelente local de lazer, com os progressos da região, o bairro passou a ser reconhecido pelo povoamento exacerbado, pela precariedade de saneamento básico e por índices de desigualdades cada vez maiores. Nesse cenário, a violência ganhou cada vez mais espaço. O Capão Redondo passou a ser retratado pela mídia e pela imprensa, em geral, como uma das regiões mais violentas de São Paulo.

De acordo com reportagem disponibilizada no site da Folha de São Paulo<sup>5</sup>, nos anos 1990, os distritos Capão Redondo, Jardim São Luís e Jardim Ângela eram chamados por parte da imprensa como “triângulo da morte”, por conta dos índices de violência, apelido esse que foi e é até hoje responsável por estigmatizar os moradores dessas regiões. Na hora de procurar emprego, por exemplo, era comum um morador substituir na ficha de inscrição o nome verdadeiro do distrito por algum bairro próximo, como Santo Amaro. Isso era feito para evitar que o recrutador o excluísse do processo seletivo por preconceito, ou perguntasse sobre o rapper Mano Brown – figura conhecida que, mesmo após o sucesso, não deixou de circular pelas ruas e vielas do Capão.

É interessante observar, nesse sentido, as lembranças de Fábio Miranda (idealizador e gestor do Grupo Poesia Samba Soul/Instituto Favela da Paz), recordando de sua infância e adolescência e o cotidiano de medo da violência naquela época.

Para poder relatar um pouco essa linha do tempo, eu me vejo chegando aqui nessa rua, cara. Essa rua antes não existia, esse monte de casa, era uma comunidade bem menorzinha, rua de terra. Uma imagem que eu tenho muito era que a gente não saia para a rua quando a gente veio para cá. A gente não tinha muito contato com a rua porque vivíamos num quintal muito grande e tínhamos possibilidades, natureza, insetos, aquela coisa toda, e brincávamos com bichinhos. E a rua para a gente sempre era o buraco do portão. Sempre via a rua olhando pelo buraquinho do portão, ficava olhando a rua assim. Só que a gente não podia sair, por aquela questão da violência, né? Muita violência, aquela coisa toda... a gente não tinha, por exemplo, horário que poderia acontecer alguma coisa. Todo momento poderia acontecer uma coisa. Então, a gente sempre se divertiu aqui no quintal. Fazia briga de grilo, aquela coisa toda. Eu fui sair na rua, eu já era adolescente. Já tinha, sei lá 12, 14 anos, que foi na época que a gente abriu o portão. E esse quadradinho aumentou,

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2019/04/30/famoso-pelo-rap-capao-redondo-faz-107-anos-de-historia-marcada-por-luta-por-moradia/>. Acesso em 21/04/2020.

e a gente começou a ir para a rua. E aí foi que começou realmente essa coisa de conexão com a comunidade. Como a gente começou a estabelecer as amizades. Os meus amigos antigamente eu só via na escola, então a gente não podia vir aqui na Rua Dois porque 'não, a Rua Dois jamais, você não vai, aquela rua é perigosa (MIRANDA, 2020).

Em contrapartida, a história do Capão Redondo, que completa 107 anos em 30 de março, não se limita às estatísticas de violência e ao Racionais MCs, ainda que estes últimos tenham importante papel nos processos políticos e culturais, e dada a visibilidade alcançada pelo Rap paulista e as realidades periféricas, trazendo contranarrativas ao que afirma a mídia hegemônica e o senso comum. O que pouco se fala a respeito daquela região é sobre a luta pela construção do distrito, ocupado no início do século passado por um pequeno grupo de religiosos, e que se tornou uma das regiões mais populosas de São Paulo.

Para aprofundarmos essas construções, que simbolizam a luta e a resistência da população que vive no Capão Redondo e nos distritos ao redor, retomaremos aos progressos que o Capão Redondo sofreu ao longo de sua história para destacar também a importante participação dos moradores na construção urbana da região.

Até 1911, parte das terras da zona sul pertencia ao senador Ladislau Herculano de Freitas, um influente político do Paraná que, em 1912, decidiu dividir um enorme terreno e vendê-lo para três homens ricos e influentes da época. Uma parte da área foi entregue a Pantaleão Teisen, funcionário público da Prefeitura de Santo Amaro – a região foi município até 1935, quando foi incorporada como um dos distritos de São Paulo. Teisen fez das terras uma grande fazenda e, em 1915, recém-convertido ao adveníssimo, vendeu parte do terreno para o pastor John Bohem, quem, no mesmo ano, fundou o colégio missionário IAE (Instituto Adventista de Ensino), hoje chamado de Unasp (Centro Universitário Adventista de São Paulo). O local é considerado a pedra fundamental para a construção do distrito. Por conta da proximidade com as estradas de M'Boi Mirim e de Itapecerica da Serra, que facilitava o acesso entre os municípios próximos, as terras dos adventistas se tornaram um local de encontro para fazendeiros, caçadores e pescadores. Esse acesso facilitou a chegada de novos moradores que vieram de bairros vizinhos, o que deu início ao crescimento do Capão. Esse avanço ganha força no final dos anos 1970.

Na falta de mais referências bibliográficas que informem a vida nestes locais

em décadas passadas, nos valemos aqui de matéria publicada na imprensa, no Portal UOL (Universo Online) em 2019, que trata da história do bairro e das lutas de seus moradores, trazendo inclusive depoimentos dos mesmos. Para uma melhor profundidade em relação a esse avanço, contaremos com alguns depoimentos ali relatados, dados pelos próprios moradores da região, como é o caso do depoimento de “Seu Pedrinho”, presidente da Associação de Moradores do Jardim Comercial e Adjacências, organização criada em 1981 para atuar na luta por moradia. De acordo com as palavras de Pedro Ricardo de Alencar, o Seu Pedrinho, de 75 anos: “Em 1980, não tinha nada aqui, era tudo mato. Não tinha asfalto, não tinha luz e nem água. Não tinha nada mesmo”, ressalta.

Além dos empreendimentos construídos pelos mutirões, uma das características do Capão Redondo é a presença de “predinhos”, encontrados por todo o distrito. De acordo com a Sehab (Secretaria Municipal de Habitação de São Paulo), o Conjunto Habitacional Adventista possui 1.840 lotes habitacionais, que totalizam 4.082 unidades (casas e apartamentos) construídas pela Cohab. Segundo uma das moradoras mais antigas do bairro, Dona Edna, a Associação Povo em Ação, criada no início dos anos 1980, conquistou, no território do Capão Redondo, um total de 160 mil m<sup>2</sup>, onde foram construídas 2.728 casas, entregues entre os anos de 1988 e 2014: Cohab Adventista, CDHU Chico Mendes, Cohab Monet e Cohab Valo Velho.

Edna Pereira Matos, de 50 anos, acompanhou de perto o início desses movimentos, como atual coordenadora da Escola da Cidadania Olímpio Matos, da Associação Povo em Ação, filha de Olímpio da Silva Matos, que foi um dos líderes comunitários mais importantes do Capão Redondo. Ele morreu em 2013. Olímpio participava da Pastoral das Favelas, movimento puxado pela igreja católica e, principalmente, pelo cardeal arcebispo Dom Paulo Evaristo Arns, que deu origem a muitas lutas por moradia na zona sul de São Paulo, “para pressionar a prefeitura pelas promessas de compra de terreno”, diz Edna. Um ano depois, o movimento de moradia ficou acampado em frente ao escritório sede da Cohab (Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo), durante nove dias, em 1983. Em agosto do mesmo ano, durante uma missa campal, Dom Evaristo Arns exibiu três escrituras dos terrenos conquistados pela luta dos moradores. Uma delas é o que hoje pertence à Cohab Adventista, terras repassadas ao movimento graças a um processo de desapropriação instaurado pelo Estado devido a dívidas com impostos.

No terreno conquistado no Capão Redondo foi possível construir 628 casas no sistema de mutirão, em que cada família contemplada no projeto habitacional era responsável pela realização da obra. O movimento ficou conhecido como “Mutirantes”, nome dado à rua onde as casas foram construídas. A dona de casa Claudete Pinto Ferreira de Paula, 55, foi uma das mutirantes da primeira fase da Cohab Adventista: “Eu já tinha um menino e estava grávida da minha filha quando começamos o mutirão. Naquela época, não tinha ônibus, então era muito difícil, mas eu acompanhava todas as reuniões na Vila Remo (distrito do Jardim Ângela), porque aqui a gente ainda não tinha um lugar para se reunir”, conta. “As mulheres se destacaram como protagonistas na luta e na construção”, ressalta Edna, depoimento registrado na mesma matéria do UOL, acima comentada.

Depois da conquista do terreno na Cohab Adventista, outras lideranças populares surgiram, como é o caso de Pedrinho, um dos parceiros de Olímpio. Dona Iraci Fernandes Ponte, 88, trabalha desde a fundação da Associação de Moradores do Jardim Comercial e Adjacências, instituição criada por Pedrinho. “Fui moradora da favela do Jardim Comercial junto com o Seu Pedrinho e sinto orgulho em ter feito parte da construção do Capão Redondo, porque é uma vida inteira de luta. Estou ansiosa para entrar no meu apartamento”, afirmou. Atualmente, Iraci mora com a filha e uma neta, mas aguarda ansiosa a entrega do apartamento do Programa Minha Casa Minha Vida no Jardim Dom José, previsto para agosto de 2019. As duas Associações, Povo em Ação e Moradores do Jardim Comercial, possuem cerca de 2 mil famílias cadastradas aguardando na fila por moradia.

Mesmo com todos esses projetos de habitação popular, ainda há famílias morando em áreas de risco e ocupações pelo bairro. De acordo com dados disponíveis no site Rede Social de Cidades, da Rede Nossa São Paulo, no ano de 2017, mais de 27% das casas do Capão Redondo estavam em áreas de favela. Situação essa que mantém os moradores nos movimentos por habitação. “O que faz as famílias se unirem ao movimento de moradia é a procura por uma moradia digna e, unidos, fica mais fácil lutar”, finaliza Edna. Capão Redondo reforça sua resistência cultural.

Um distrito que já foi o mais violento de São Paulo conta com uma das programações culturais mais criativas da cidade, com projetos criados e mantidos pelos moradores há quase 20 anos, como o Festival de Rap 100% Favela. Uma força que se movimenta à revelia das previsões, à margem das estatísticas e ao

contrário das apostas, a partir das artérias que saem do Terminal Capão Redondo, e seguem abrindo ruas e avenidas entre casas sobrepostas como pagodes chineses na zona sul de São Paulo. Se seguissem o curso da lógica urbana hegemônica segregadora, os jovens que habitam essas vias estariam onde os números querem jogá-los desde 1996, quando o 47º Distrito Policial do Capão<sup>6</sup> registrou 233 casos de homicídio, e deu ao bairro a condição de região mais violenta de São Paulo. De repente, quem sobrevivesse à violência estaria estigmatizado. A forte reação em cadeia de uma população colocada contra a parede pelas perspectivas pode ser uma das explicações que levam a região a ter, 23 anos depois, uma das maiores concentrações de projetos culturais independentes do poder público. Ideias que vão da literatura à gastronomia, com investimentos em polos de educação, hortas comunitárias, bibliotecas, oficinas, blocos de carnaval com trabalhos sociais, festas de rua e, ao menos uma delas, a Crash, voltada para a comunidade LGBT.

Desde o “efeito espelho” provocado pelos Racionais MCs<sup>7</sup>, há 31 anos, crianças e jovens avistaram um caminho possível nas carreiras artísticas de rap. Na indústria, elas passaram a criar e a inspirar a maioria dos festivais. Um dos maiores ocorreu em 2019, na Rua Adoasto de Godoi, continuação da Avenida Sabin, que se tornou um rio de gente. O 100% Favela foi levantado há 19 anos por dois irmãos MCs, Ylsão e Tó, que formam, com o DJ Alê, o grupo de rap A Cúpula Negredo, ou apenas Negredo. Na laje sob a sede de sua loja de camisetas e artigos da banda construída com ajuda de Mano Brown, que também autoriza a venda de produtos dos Racionais, Ylsão falou com a reportagem ao lado de outras lideranças. As atrações deste ano, que seguem por toda a noite até a manhã de domingo, serão Mano Brown com seu projeto setentista Boogie Naípe, Thaíde, Amanda Negrasim, Big da Godoy, Negreta e vários outros rappers, além do escritor Ferrez e do poeta Sérgio Vaz, outros filhos do Capão reconhecidos por obras de respeito. “Eu fui a um show de rock há quase 20 anos, com luzes, som, tudo de primeira, e pensei: Precisamos levar isso para a periferia”, conta Ylsão em matéria na Folha de São Paulo, já citada. Eram tempos duros, ainda mais duros, em que não havia nem a estrutura mínima com a qual eles contam hoje. Surgiu então o componente que move o povo da periferia, o qual já tem

---

<sup>6</sup>Fonte: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica/capao-redondo-reforca-sua-resistencia-cultural,70003026582>. Acesso em: 01.05.2020.

<sup>7</sup> Fonte: <https://correio.rac.com.br/conteudo/2019/09/agencias/868267-jovens-fazem-do-capao-redondo-um-dos-maiores-polos-de-cultura-da-periferia-de-sp.html>. Acesso em: 01.05.2020.

o não como certeza. “Não tinha dinheiro, mas isso não era novidade”. Um político soube do projeto e prometeu ajudar, mas, depois de tudo contratado e do palco armado, ele desapareceu. “Deu tudo errado naquele ano. Choveu, as barracas saíram voando”, mas os irmãos seguiram em frente.

Vera Telles (2001) comenta que a questão social, segundo Roberto Schwarz, revela a sensação de quanto que este país sempre deu de dualismos, disparates e contrastes de todos os tipos, o que se deve à experiência do desconcerto diante de uma sociedade que se quer moderna, cosmopolita e civilizada, mas que convive placidamente com a realidade da violência, do arbítrio e da iniquidade. Roberto Schwarz falava do século XIX, segundo a autora, e tematizava o descompasso entre representação e real numa sociedade em que as relações de favor definiam um padrão de sociedade cuja especial virtude era esconjurar a brutalidade da escravidão. A pobreza brasileira contemporânea traz algo – ou muito – desse desconcerto (Telles, 2001.p.13), como as moradias das bordas da cidade, que chamamos de áreas periféricas.

Periferias... No plural. Isto porque são milhares de Vilas e Jardins. Também porque são muito desiguais. Algumas mais consolidadas do ponto de vista urbanístico; outros verdadeiros acampamentos destituídos de benfeitorias básicas. Mas, no geral, com graves problemas de saneamento, transportes, serviços médicos e escolares, em zona onde predominam casas autoconstruídas, favelas ou aluguel de um cubículo situado no fundo de um terreno em que se dividem as instalações sanitárias com outros moradores: a ‘vila’ é o cortiço da periferia (Lúcio Kowarick, 2009a, p. 43).

O planejamento urbano na cidade São Paulo e suas bordas é um processo vivenciado e assunto de escritores, antropólogos, arquitetos urbanistas / organicistas e sociólogos desta grande metrópole. Para a pesquisadora e escritora Vera Telles (2001), o horizonte da pobreza da periferia urbana, tema de opinião pública por jornalistas, políticos, juristas, cronistas, médicos e outros, foi objeto de intenções para tipificações das patologias sociais, tais como crimes e comportamentos observados.

A visão de grande metrópole, o seu planejamento urbano e falta de políticas habitacionais estruturais para o lado de sua grande borda e sua massa de pessoas vive submetida ao processo socioeconômico da espoliação urbana de

vulnerabilidade civil da integridade física dos vastos segmentos desta população, por estarem desprotegidos diante da violência e da precariedade. São raras as vezes em que a migração de um local para outro, na escolha do local de moradia, constitui fator de escolha, além do cuidado em tomar medidas de segurança que minimizem os riscos de sofrer atos violentos.

Nesse sentido, segundo Kowarick (2009), a pesquisa etnográfica pode revelar estas novas formas de organização do dia a dia. Revela também, segundo o autor, o esforço e o sacrifício para construir a moradia própria, ou a dureza de compartilhar tanques e banheiros, e ainda o significado da falta de privacidade que caracteriza a vida em um cubículo de cortiço. Mostra ainda o significado de habitar em uma favela, seja porque a obtenção da propriedade é duvidosa, já que há sempre a possibilidade de remoção, seja porque este tipo de aglomerado é visto como local potencialmente perigoso, objeto especial da ação policial. Cada situação de moradia tem suas desvantagens e vantagens no contexto social em que são raras as políticas habitacionais para os grupos de baixa remuneração. A produção periférica do espaço urbano é marcada pela autoconstrução de moradias, loteamentos desprovidos e ilegais que resultam em casas próprias. Esse movimento de construção civil teve início nos anos 1970, e resiste a cada dia.

[...] No cotidiano das diversas regiões de uma cidade, como é o caso da Zona Sul de São Paulo, repleta de eventos que apontam nesta direção. Mas é preciso insistir que a fusão de grupos não é jamais algo que ocorre naturalmente, como se houvesse uma vocação para a identificação de interesses: ela se processa através de uma prática construída dentro de um dia-a-dia massacrante que compromete não só a qualidade de vida mas a própria vida da maioria das pessoas.

[...] Contudo, a descrença e o cansaço presentes nas rotinas dos dias que se sucedem entre a casa e o trabalho não impedem o surgimento de aglutinações que, em certos momentos, se transfiguram em mobilizações de maior vigor reivindicativo. Assim foram as lutas para a regulamentação dos loteamentos clandestinos ou contra o custo de vida, ocorridas nos meados dos anos 70 (Kowarick, 1994, p.48).

Para Vera Telles (2001), existem alguns fatos para que esses processos organizativos, certamente desiguais e muito diferenciados conforme cidades e regiões do país, ocorram em um terreno fertilizado pelos inúmeros movimentos

sociais que, desde a década de 70, fizeram parte da realidade política das cidades. Mais recentemente, e tendo por referência possibilidades de uma cidadania ativa, aberta pela Constituição de 1988, essa movimentação ampla e multifacetada desdobrou-se em uma tessitura democrática, construída na interface entre Estado e sociedade, aberta a práticas de representação que nos anos recentes multiplicaram-se; verdadeiros fóruns públicos nos quais questões como direitos humanos, raça e gênero, cultura, meio ambiente, qualidade de vida, moradia, saúde e proteção à infância e adolescência se apresentaram como questões a serem levadas em conta numa gestão partilhada e negociada da coisa pública. Sob formatos diversos e representatividade também desigual, nesses fóruns político-sociais, alternativas vêm sendo elaboradas e debatidas: alternativas para a construção de moradia popular são discutidas em fóruns que articulam organizações populares e ONGs (Telles, 2001, p.150).

No artigo “O direito à cidade” de David Harvey (2012), vemos que as questões sobre que tipo de cidade queremos não pode ser divorciada dos tipos de laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e valores estéticos que desejamos. O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual, já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos. Desde o início, as cidades emergiram da concentração social e geográfica do produto excedente. Portanto, a urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos, principalmente nas do mercado imobiliário e sua gentrificação, colocando um bairro com sua história como decadente, ou por sua localização, reduto de moradores de baixa renda, visto como lugares desvalorizados ou lugares que não têm nenhum atrativo. Esta visão de modernidade, que enxerga desta maneira a cidade e centros urbanos, é que faz esta situação geral persistir sob o capitalismo, e como a urbanização depende da mobilização de uma conexão estreita entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização. A democratização do direito à cidade e a construção de um amplo coletivo dos movimentos sociais pode fortalecer seu desígnio, se os despossuídos pretendessem





Segundo Val (2013), a noção de mapa em geral é articulada ao poder e dominação, como representação que vem de cima, outorgando noções pré-concebidas sobre os espaços e territórios. No entanto, este mapa aqui proposto é um mapa afetivo, que parte das experiências do caminhar e da escala humana na construção dos territórios, aproximando-se a uma noção de cartografia que a autora menciona como sendo algo que parte dos sujeitos, suas dimensões afetivas e de experiência com aquela localidade. Assim, mapas socioafetivos somente são possíveis pela imersão no território estudado e entendido em suas dinâmicas subjetivas, em inspiração deleuziana.

O mapa<sup>8</sup> é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ao “mesmo” (DELEUZE & GUATTARI, 1995 apud Kleber Prado Filho, p.22).

Ao trazer este mapa socioafetivo da região estudada, queremos enfatizar as identidades criadas nos territórios. Com o objetivo de analisar aspectos da cena musical periférica, especificamente na periferia da Zona Sul paulistana, vemos aí processos de identificação que se constroem no território e com ele. Além disso, vamos propor uma análise sobre o trabalho do Grupo Poesia Samba Soul, que nasceu da união do grupo de Samba na formação de raiz unido à poesia para trazer o sentido das narrativas do grupo, mesclado aos gêneros do samba e do soul, escutados pelos pais e tios desses jovens.

O Grupo Poesia Samba Soul (depois Instituto Favela da Paz, como explicaremos mais à frente) atua na construção de novas identidades (pós) periféricas, através de suas práticas cotidianas e do protagonismo juvenil, mas também através das práticas musicais e de atividades sustentáveis.

Como veremos ao longo da pesquisa, os moradores do Capão Redondo e

---

<sup>8</sup> Apud - Fonte: Kleber Prado filho. Marcela Montalvão Teti. 2013. Artigo, *A cartografia como método para as ciências humanas e sociais*.

região ao redor não são somente moradores, mas sim trabalhadores que podem ser reconhecidos como “atores sociais”, ou seja, são moradores que atuam na própria realidade, transformando e recriando a sociedade sem auxílio do Estado. Tais atuações estão ligadas ao trabalho, à moradia ou às atividades culturais, como no caso da música, que é um importante instrumento de inclusão, já que ela influencia a vida de milhares de jovens da periferia brasileira.

Os integrantes do grupo Poesia Samba Soul tinham o objetivo de, através da música, mudar a realidade do lugar onde viviam. Com o Instituto Favela da Paz, os jovens músicos começaram a ganhar cada vez mais força e espaço para mudar a realidade local em vez de sair do local onde vivem.

Os moradores, que formam o grupo Poesia Samba Soul, em conjunto ao Instituto Favela da Paz, simbolizam a reversão promovida no bairro em relação à violência. Essas ações sociais e culturais inclusive reverteram as estatísticas da região, uma das mais violentas de São Paulo.

As ações sociais promovidas pelos próprios moradores por meio do Instituto Favela da Paz<sup>9</sup> são as mais diversas, e vão desde geração de energia com restos de alimentos, diminuição na produção de lixo, captação de água da chuva, ações voltadas ao esporte, alimentação saudável para as crianças, e uma ferramenta muito importante nesse processo: a música. Os moradores contam com um estúdio local, que abre espaço para os jovens investirem na música, e deixarem suas marcas. Todas essas ações sociais são promovidas por membros da comunidade e regiões vizinhas.

A música é a ligação mais forte da comunidade, além dela impulsionar outros projetos, ela também é sinônimo de lazer, de reunião, instrumento que proporciona alegria em meio a tantas tragédias sociais, em meio a tanta exclusão. A música é o meio pelo qual a comunidade marca a sua existência e resistência. As letras deixam clara a realidade vivida, a união entre a poesia e o sonho formam novas ideias com propostas de mudanças. A música funciona como ponte, como instrumento de incentivo e esperança. Essas são as palavras que formam o refrão de uma das músicas do grupo Poesia Samba Soul (música Moleque do Cabelo Black). A canção retrata muito bem a música como ferramenta para se alcançar sonhos, para reverter a realidade dos milhares de moradores da periferia, e impulsionar, inclusive, o

---

<sup>9</sup> Fonte: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2016/07/18/samba-na-2-em-sp-mostra-que-o-bairro-mais-perigoso-do-mundo-ha-dez-anos-virou-lugar-paz.htm>. Acesso em: 17.05.2020.

comércio local, já que, enquanto o grupo se junta para proporcionar lazer e diversão por meio da música, outros grupos se juntam também e formam o comércio local, com barraquinhas de comidas e outros produtos.

## **2 - Cultura e Política – Ações nas periferias, perspectivas pós-periféricas e cosmopolitismo**

O capítulo visa a apresentar considerações de suma importância atreladas à cultura e ações na periferia; o intuito é analisarmos como a cultura pode transformar a realidade vivida no contexto social da periferia.

A cultura já foi definida de várias formas. A depender do contexto histórico em que é analisada, ela assume formas para tentar definir algumas práticas sociais. Para esse trabalho, assumimos a abordagem do teórico Raymond Williams (2011), em que cultura representa modos de vida de grupos e, portanto, está diretamente relacionada à vida em sociedade. O que também significa dizer que se trata de algo em frequente transformação e dinâmica, ou seja, de atuação ativa. Assim, a cultura é desvinculada de uma tradição elitista, que considera a cultura ordinária das pessoas comuns, bem como o “modo inteiro de vida”, segundo Williams, no qual a cultura é campo de articulação de conflitos e disputas por hegemonia, e não um mero reflexo das ideologias e do infra-estrutural (Escosteguy, 2001). Dessa maneira, a cultura não apenas pode ser usada em questões políticas, como ela, em si mesma, é política, dotada de questões de poder e hegemonia que se articulam nela e por ela.

Foi a realidade vivida e o contexto social no qual Fábio Miranda (idealizador do Grupo Poesia Samba Soul) estava inserido que possibilitou a materialização de suas iniciativas. Foi o Jardim Ângela e todos os seus índices de violência e ausência ou deficiência de políticas públicas que fomentaram seus projetos, no sentido de reverter essas consequências, aparentemente já dadas, por esse cotidiano violento. Era o nascimento de um tipo de linguagem musical/artística própria, que se apropria de outras e que se adapta a uma determinada realidade, guardando relações intrínsecas como o cotidiano daqueles jovens, seus modos de vida (WILLIAMS, 2011). Era o início da constituição dos vínculos simbólicos daquele coletivo, através de relações e prática de produção, que logo entrariam em circulação (HALL, 2003).

[...] a cultura, portanto, se configura como espaço não homogêneo, com disputas, resistências, dominações, subordinações e lugar de conflito político. Revelando assim, a articulação entre política e cultura, arte e sociedade [...] (MAIA, 2014, p. 32).

É muito conhecida a divisão entre alta e baixa cultura, a primeira entendida como manifestações sofisticadas e elitizadas e a segunda, mais identificada como popular, em um sentido até mesmo pejorativo. Historicamente, as manifestações produzidas pelas comunidades que vivem nas regiões conhecidas como periféricas das cidades são entendidas como cultura popular e, por consequência, também foram tratadas como periféricas e até marginalizadas, assim como as comunidades que a produziam.

No pensamento da teoria cultural dos Estudos Culturais, toda a reflexão feita através da cultura pode ser um importante recurso para intervenções produtivas e até movimentos de resistência, feitos por grupos sociais identificados como produtores de cultura não hegemônicos.

Entretanto, ainda que lentamente, essa cultura popular e periférica tem conseguido emergir fora das estruturas econômicas e sociais e dessas comunidades de onde se originaram. É preciso lembrar que, nessas comunidades, a cultura produzida conseguiu construir subjetividades que transformaram as práticas sociais dessas comunidades nas periferias das cidades.

Os espaços coletivos de práticas cotidianas possuem novos modelos de realização, em que outras pessoas e outros coletivos circulam seus projetos com outros grupos/pessoas, aumentando o território e aproximações, tornando-se um espaço independente e autônomo que não depende de ninguém.

Segundo Certeau (1994) os sujeitos habitam os lugares por meio de práticas cotidianas, os transformando diariamente em micro ações oportunas, que não rompem com os lugares de poder, mas os tornam vivos em situações de apropriação. Tendo em vista essa definição, o espaço para Certeau (1994) é o que dá vida aos lugares erguidos pela lei do próprio. Como visto, ambos não são dimensões antagônicas, podendo fazer parte de uma mesma definição de ambiente físico (MACHADO; FERNANDES; SILVA, 2017, p. 27).

Para Williams (2011), os processos culturais possuem quatro elementos ou temporalidades para sua interpretação: o arcaico, o residual, o emergente e o dominante. Conforme Silva (2018, p. 6), o residual diz respeito aos aspectos vividos no passado que permanecem ativos no processo cultural por meio de uma reconfiguração no presente, podendo apresentar-se como alternativo ou opositor. A relação entre o dominante e o residual convoca uma tradição seletiva, ou seja, a forma pela qual, a partir de toda uma área possível do passado e do presente, certos

significados e práticas são escolhidos e enfatizados, enquanto outros significados estão agregados a várias temporalidades que, postas em relação, possibilitam olhar as articulações entre presente, passado e futuro.

É difícil não fazer o resgate da história brasileira, ao lembrar de que forma essas áreas periféricas da cidade foram formadas, na maioria das vezes, por meio de segregação racial ou exclusão social e econômica. Não raro, muitos historiadores e antropólogos irão comparar as favelas de hoje com os quilombos do Brasil colonial e republicano. Diferem-se, nesse caso, porque as periferias hoje trazem traços mais cosmopolitas, “[...] as periferias são atravessadas por conteúdos e formas hegemônicos, e centralidades são igualmente permeadas por conteúdos, formas e valores periféricos” (ROCHA; SILVA; PEREIRA, 2015, p. 100).

Ainda que de origens diversas, as zonas periféricas de São Paulo, em algum momento, foram marcadas por algum tipo de exclusão, pois a divisão entre centro e periferia, ao longo da história da cidade, sofreu várias modificações e por diferentes motivos (TASCHNER, 2001).

O que observamos nas últimas décadas foi uma mudança nas formas de produção e apropriação dessas manifestações culturais justamente pelos sujeitos que produzem essa cultura, que são em sua maioria jovens interessados em produzir suas próprias narrativas e subjetividades, em diálogos com sentidos e estética de uma cultura midiática presente em seus cotidianos.

A juventude sempre se organizou em grupos, com intenções e motivações distintas, em contextos históricos distintos. Em São Paulo, como em outras cidades do Sul Global, os jovens residentes em bairros periféricos também organizam seus grupos, muitas vezes motivados por expressões e linguagens artísticas e culturais (MARINO, 2015, p. 06).

Essas motivações que se expressam pela via cultural e artística não devem ser isoladas do pano de fundo que motivam essas manifestações: o direito à cidade, e o desejo de visibilidade desses sujeitos e dessas áreas. Há um desejo de fazer parte da cidade, da cidadania, dos meios de comunicação, e não mais estar em um local à margem, periférico, não reconhecido ou mesmo invisível. Essas manifestações estão reivindicando o direito de ser e viver a cidade, tal qual qualquer jovem que habita uma região central e privilegiada. Tal manifestação é também relacionada ao fazer político, havendo o desejo de fazer parte, e não mais ficar à margem. A fundamentação para a perspectiva pós-periférica parte de uma...

[...] noção de periferia, articulada às advindas das teorias da subalternidade, do pós-colonialismo e dos estudos culturais, colabora para refletir sobre discursos da diferença e valorização de grupos minoritários no debate cultural e crítico contemporâneo, num ataque à hegemonia ocidental e central (ROCHA; SILVA; PEREIRA, 2015, p.101).

Segundo Ana Carolina Escosteguy (2001), a ideia de criação cultural se situa no espaço social e econômico, dentro do qual a atividade criativa é condicionada. Porém, os Estudos Culturais atribuem à cultura um papel que não é totalmente explicado pelas determinações da esfera econômica. A relação entre marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolve-se por meio da crítica de um certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na contestação do modelo base como superestrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua "autonomia relativa", isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas. Existem várias forças determinantes economicamente, politicamente e culturalmente – competindo e em conflito entre si, compondo aquela complexa unidade que é a sociedade. A operacionalização de um conceito expandido de cultura, isto é, que inclui as formas nas quais os rituais da vida cotidiana, instituições e práticas, ao lado das artes, é algo constitutivo de uma formação cultural, rompeu com um passado em que se identificava cultura apenas com artefatos.

Para Martin-Barbero (2001), se as novas condições de vida na cidade exigem a reinvenção dos laços sociais e culturais, são as redes audiovisuais que instauram, a partir de sua própria lógica, as novas figuras dos intercâmbios culturais. Na cidade disseminada, é impossível de se embarcar, somente a mídia possibilita uma experiência/simulacro da cidade global.

Não é possível falar dessa relação sem falar do fio que a estabelece: o consumo. Na visão de Nestor Canclini (1995), o consumo é a via de experiência, a cidadania, hoje em grande parte promovida pela presença maciça dos meios de comunicação. Por isso, o autor busca definir os processos comunicacionais através do consumo. Para ele, o consumo é “um conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (CANCLINI, 1995, p. 53).

A possibilidade de apropriação de certos bens se converte em aspectos



simbólicos, quando falamos de uma parcela da população que não consegue ter acesso. Entretanto, um consumo, através das mídias, se faz possível, ainda que não materialmente – um desejo de possuir para fazer parte e ser visível ao mundo e no mundo, um consumir que “torna mais inteligível um mundo onde o sólido se evapora” (CANCLINI, 1995, p. 59).

A cultura popular assume essa função de mudar o contexto de recepção das mensagens de consumo, o que nos leva, novamente, às pesquisas dos Estudos Culturais, que, em uma abordagem por meio das práticas sociais e de processos históricos, se interessaram pelos produtos da cultura popular e dos meios de comunicação de massa que expressavam, e ainda expressam, alguns dos caminhos da cultura contemporânea.

Com a extensão do significado de cultura de textos e representações para práticas vividas, considera-se em foco toda produção de sentido. O ponto de partida é a atenção sobre as estruturas sociais (poder) e o contexto histórico enquanto fatores essenciais para a compreensão da ação dos meios massivos, assim como, o desprendimento do sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas cotidianas (ESCOSTEGUY, 1998. p. 90).

A cultura como um modo de vida, ancorada no cotidiano defendido por Williams (2011), já citado nesse trabalho anteriormente, acaba estabelecendo ligação direta com essa cultura ordinária, feita em ações do cotidiano dessas comunidades, que, às vezes, têm raízes antigas, ancestrais, mas que brotam da necessidade de querer exercer força sobre algo tão hegemônico como a cultura midiática, representante do processo de globalização do atual capitalismo.

A consciência de cultura manteve inúmeras mutações a fim de satisfazer os requisitos para o resultado final. As vertentes artísticas, como o pluriculturalismo, que enfatizam a justiça social concebida como uma interpretação visual igualitária nas esferas públicas e as iniciativas para promover a utilidade sociopolítica e a econômica foram fundidas nessa noção da “economia cultural”. A economia criativa inclui uma agenda sociopolítica, especialmente para o protagonismo do pluriculturalismo enquanto um projeto econômico; por exemplo, pensar que a criatividade oferecida por este novo grupo tenha transformado em uma estrutura criativa para as tendências dos meios como a música, a moda, a arte, a tecnologia e o design, sempre aplicando a lógica que o ambiente criativo gera a renovação para viabilizar a cultura evolutiva

como critério para essa nova economia baseada no fornecimento de conteúdo personalizado.

Nesse cenário globalizado em que a periferia passa a fazer parte, ainda que de forma invisibilizada, identificamos a convivência nem sempre pacífica, mas repleta de tensões em torno de culturas entendidas e as ordinárias. Essas tensões acabam por produzir resultados, muitas vezes inesperados, mas muito representativos para essa cultura ordinária, que passa a operar, protagonizando esse cenário.

A ação hegemônica, exercida majoritariamente pelos meios de comunicação de massa, é tão intensa que, muitas vezes, leva a um processo de invisibilidade de uma série de práticas culturais coletivas, elaboradas por jovens nas periferias. Essa invisibilidade é composta de forma complexa por percepções, identidades, acesso e direitos (DO VAL, 2013). Entretanto, é importante lembrar que a hegemonia pode ter amplo espectro de alcance, mas não pode ser entendida em termos absolutos, como nos lembram as abordagens dos Estudos Culturais com relação à cultura.

O espaço urbano, onde essas práticas acontecem nas periferias de São Paulo, tem como atores privilegiados os jovens moradores periféricos, que acabam por produzir uma intensa programação com conteúdo que diz respeito ao cotidiano deles. Essas expressões têm se constituído como nova forma de atuação juvenil em diferentes territórios nas bordas da cidade nos últimos anos.

Entendemos a questão do território, através da perspectiva de Haesbaert (2002), que entende esse conceito como um “produto de uma relação desigual de forças, envolvendo o domínio ou controle-político do espaço e de sua apropriação simbólica, ora conjugados e mutuamente reforçados, ora desconectados e contraditoriamente articulados” (HAESBAERT, 2002, p.121).

Levando em consideração essa definição de território de Haesbaert, por vezes ambivalente, vale destacar a análise de Nestor Canclini (2003, p. 08) sobre a cultura, como sendo “também a indecisa posição em que se procura imaginar o que é possível fazer com números não muito claros, cuja potência acumulativa e expressiva, ainda está se tentando descobrir”.

É necessário lembrar que, muito recentemente, aquilo que chamávamos de “grupo” ou “coletivos” deixaram de ser meras denominações simplórias de regiões periféricas, para se tornarem estratégias de atuação política (MAIA, 2014), de uma geração em contato constante com a internet e as redes sociais, e que entende que a organização desses coletivos pode representar a construção simbólica de suas

identidades, e que essas ações têm forte apelo político, ainda que realizadas inicialmente pelo viés cultural.

A identidade destes jovens torna-se múltipla, pós-periférica, no momento em que a internet permite a extrapolação do espaço, já que o “lugar” é diretamente compreendido como elemento de segurança, ainda que, contemporaneamente, as relações de transporte e acesso entre as regiões periféricas e o centro da cidade de São Paulo sejam facilitadas, possibilitando o fluxo físico e a circulação.

Não se trata de passividade ou conformismo, mas uma herança cultural que intensifica a identidade destes jovens. “Fazer parte”, compartilhar experiências ou práticas vividas, e ser “especial” em sua comunidade parece ser uma realidade muito mais realista do que a de atingir um espaço hegemônico diretamente relacionado com as experiências, aspirações e tradições, que acaba por se relacionar, em certa medida, com uma limitação ou controle de uma prática que deseja se abrir e ser interdisciplinar.

Essa movimentação veio na contramão do senso comum generalizado, que ora criminaliza ora vitimiza a juventude pauperizada, posicionando-a em um lugar de vulnerabilidade, incapacidade de respostas e de autonomia, marginalizada e apolítica (MAIA, 2014, p. 9).

Nesse sentido, segundo João Marcelo Brás (2018), um exemplo dessa movimentação que já atua como uma estratégia política através da cultura é o gênero musical do funk, que, desde o seu surgimento nos morros cariocas, demonstrou um enorme potencial para explorar como se dão as relações comunicacionais de regiões periféricas, as identidades expressas através da música em suas localidades.

No caso do funk ostentação paulistano (BRÁS, 2018), por exemplo, ainda que se façam complexas discussões que demonstram o quanto as juventudes periféricas estão dispostas a se posicionar nos espaços urbanos através das festas de fluxo que acontecem de diferentes maneiras de pertencimento e identidade, ou enquanto entendimento do outro, as corporalidades, enquanto estratégias de visibilidade, destacam-se nesses eventos, pelas danças, tatuagens, maneiras de vestimentas e os objetos relacionados à cena.

Porém, essa não é a única forma com a qual esses jovens periféricos decidiram atuar para marcar suas estratégias culturais e políticas: culturais, pois representam seu modo de vida; políticas, uma vez que demonstram uma maneira de atuar pelos seus interesses que são comuns, coletivos e legítimos. Em São Paulo, no final da

década de 1980, na periferia da zona sul da cidade, alguns jovens começaram a se organizar em torno da música e, apesar das dificuldades, como falta de recursos materiais e financeiros, e até de insegurança diante do clima violento do bairro, insistiram e viram crescer uma iniciativa que, a princípio, oferecia uma opção de lazer e algum conhecimento para outros jovens da mesma comunidade, na forma de um grupo, um coletivo. Para Queiroz (2019), a cultura torna-se política também quando busca selecionar, de forma mais abrangente, significados, valores, práticas e subjetividades em uma formação cultural, por meio não só das alianças e ações solidárias que diversos sujeitos culturais realizam na política, mas também do “acolhimento” das subjetividades envolvidas em contraposição às hegemonias culturais mais amplas: as culturas machistas, homofóbicas, racistas e classistas.

Em seu artigo, Marino (2015 p.13) fala sobre as periferias da cidade de São Paulo que são marcadas por uma efervescência de movimentos e redes de coletivos culturais que interferem diretamente nas dinâmicas culturais da cidade – o DNA de origem de ações culturais que datam do final da década de 1980/início da de 1990 na zona sul de São Paulo, como Racionais MCs. O autor cita ainda os pensamentos de Lefebvre e Harvey para compreender a ação cultural dos coletivos como uma ação política. Assim, inserimos os coletivos culturais na lógica dos “movimentos sociais periféricos”. Neste sentido, Harvey (2014) afirma ainda que estes movimentos não possuem o real reconhecimento do seu potencial transformador.

Para Harvey (2014), ao destacar o potencial político daqueles que produzem arte e cultura, afirma-se que a produção cultural cotidiana se encontra em um “espaço de esperança” para a construção de algo diferente; trata-se, portanto, de um espaço importante de ação política. Conclui-se, assim, que os coletivos culturais se enquadram nessa possibilidade, e suas “intervenções culturais podem se tornar, elas próprias, uma potente arma na luta de classes” (HARVEY, 2014 p. 201).

Em uma primeira conversa que tivemos, Fábio Miranda, um dos fundadores do Grupo Poesia Samba Soul no Instituto Favela da Paz, narra como se deu o nascimento do grupo, no Jardim Ângela, onde, algum tempo depois, originou-se o Instituto Favela da Paz, que transformou o cotidiano e muitos jovens moradores dessa comunidade e de outras. Ainda de acordo com Fábio Miranda, nesse mesmo local onde ele reside havia algo muito particular. Fábio comenta que na “comunidade tudo começou com o grupo chamado de grupo da amizade, na época da década de 90 que era o lugar mais violento do mundo e todo aquele histórico do Jardim Ângela. Na

época não havia tanta liberdade de ir pra rua, era difícil porque a violência era muito forte; ainda existe hoje, mas antigamente era pior, “matavam sem razão alguma” e foi perdendo muitos amigos. Porque não precisa ir para rua, porque tinha essa coisa da música que, a música era o elo que atraía as pessoas” (MIRANDA, 2019).

Para entender mais a fala de Fábio, vemos que a música faz uma ponte entre as perspectivas etnográficas: o “Emic”, para quem enxerga de dentro do projeto do Instituto; e “Etic” para quem está observando de fora da região, formando uma rede entre coletivos na borda entre centro e periferia. Nessa situação, surgiu a ideia para comemorar os aniversários coletivos, pois havia muita gente que fazia aniversário no mesmo mês e eles se juntavam. Percebeu-se, assim, que existia essa facilidade de unir e reunir pessoas usando a música. Começaram, então, a brincar com música. O pai de Fábio, músico, ficava tocando violão, sempre tinha um instrumento, um cavaquinho, um bandolim. Cláudio, por ser seu irmão mais velho, já tinha muito interesse pela música. Seu pai deixava o vinil tocando o chorinho do cavaquinho, enquanto eles começavam a brincar e a fazer os instrumentos com latinhas. Fábio Miranda, como o irmão mais novo, pegava o disco em baixa rotação para ouvir o solo e tirar o som, assim começou seu interesse para expandir a música.

Ainda de acordo com Miranda (2019), na época, existia um festival em uma casa noturna no bairro Socorro, Zona Sul de São Paulo, espaço em que a proprietária dava oportunidade para quem tinha um grupo de samba montado e quisesse se apresentar. Cláudio logo se candidatou, mas não existia um grupo e nem instrumento. Fizeram, então, uma rifa para comprar instrumentos, mas não tinham o nome para a banda. Conta, ainda, que na época havia uma música chamada “Poesia”, do compositor de nome artístico Chocolate. “Essa música a gente gostava muito. Essa música é a ‘Poesia do Samba’ que acabou se tornando o nome do grupo e começou a circular em vários lugares. Aí naquela época ainda tinha rivalidade entre bairros - morava na Rua 2 e não podia ir na Rua 7 (MIRANDA, 2019).

Imaginar como o Fábio enxergava essa dinâmica do bairro – onde você não pode passar, e ficava com medo de ir –, e só com a música conseguia abrir caminhos, e tornar mais fácil poder tocar na quermesse na Rua 7.

Mas assim a gente poderia levar nosso pessoal, porque neste momento não vai cobrar cachê. Assim a rivalidade passou a não existir, e eles começaram a ver que com música não se cria muros, mas sim se cria pontes. E foi onde o grupo começou a rodar em todas as comunidades, Zona Sul, Capão Redondo, e até ir lá para o campo do Rio Bonito e Interlagos, bairros mais distantes. O grupo começou a crescer. Os integrantes do Grupo Poesia do Samba, na época, quando saia para festival eram dois a três ônibus que encostavam. A gente lotava os Festivais e foi onde percebeu que a música realmente começou a mudar esse cenário daquelas ruas mais violentas. Surgiu sua primeira turnê pelo Nordeste, que foi muito legal, e para eles foi aquela coisa na música decidir e para só viver da música. Obteve muito apoio da sua família, e teve em sua mente muito clara e certa do que quer fazer, para viver da música, que não é fácil, disse ele para mim. Cara, no decorrer dessa trajetória vai passar por várias situações, tem aquela coisa que você tem que escolher a música ou ali (MIRANDA, 2019).

Temos aí o quanto a cultura e, mais particularmente, a música exercem um papel de vinculação social, de elemento-chave nas culturas orais, de entretenimento, midiáticas como élan, que se pauta na afetividade e no estar juntos, em que elementos estéticos se articulam a questões éticas, das formas de viver, de encarar vida e morte, de sentir em comum e partilhar sentidos. A música, enfim, como mediadora central de muitas práticas humanas e particularmente juvenis (PEREIRA e BORELLI, 2015).

Fábio conta ainda que, nesse processo todo da banda, as pessoas tinham muita influência do mundo do crime e do tráfico, inclusive integrantes do grupo entraram para o mundo do crime (alguns morreram). Assim, a banda começou a perder um pouco de suas características iniciais, quando o samba começou a cair um pouco e a ter menos lugar para tocar, com a ascensão do ritmo Axé Music. Antes disso, ainda se ouvia muito samba e muito chorinho pelas ruas e, além disso, ao lado da casa do tio aconteciam os bailes Black, com músicas de Tim Maia, Kool and the Gang, Earth Wind & Fire, Michael Jackson, entre outros expoentes da soul music e *black music* norte-americana nos anos 1960/70. Então, havia esses dois cenários:

ouvir a música preta brasileira, música soul americana, junto com o samba.

Chegou uma hora que saiu todo mundo da banda, ficou só o Cláudio e o Fábio e pensaram: quer saber de uma coisa, vamos juntar o que a gente é, a nossa base, que a nossa risca é o samba da onde veio e tocar o que a gente gosta muito de tocar, Soul Music, Tim Maia, Jorge Ben, juntar pra ver que vai dar um Soul e o Samba e continua com a Poesia, que é essa essência e a base de fazer uma Poesia Samba Soul, e aí surgiu a ideia da Poesia Samba Soul (MIRANDA, 2019).

Esta articulação do samba, gênero mais fortemente articulado às periferias e à cultura negra há um século em negociação, e com exemplos de músicas negras de outros sotaques, latitudes e altitudes, nos parece importante de ser sublinhada. Musicalidades fruto da diáspora negra, que alcançaram nos centros urbanos do Novo Mundo expressões variadas, mescladas a estilos e localidades próprias, como o jazz, o samba, o tango, a salsa, a *black music*, o soul, o RAP, o *reggaeton*, o funk. A narrativa de Fábio deixa entrever apropriações de tradições diversas, em que elementos residuais, emergentes e dominantes negociam espaço e sentido na configuração de suas identidades musicais e de suas identidades como jovens naquele momento.

A periferia não está adormecida, e vive 24 horas com muita energia, celebração, convivência no cotidiano, mesclando o cultural com o político como se fosse um Slam de domingo a domingo. Segundo Maia (2014), vale ressaltar que, para contextualizar essa iniciativa no bairro Jardim Ângela, é necessário lembrar que durante os primeiros momentos desse agrupamento de jovens, o ano era 1989, ou seja, vivíamos os primeiros anos de abertura política, depois de vinte anos de uma ditadura civil-militar. Durante esse período, a juventude foi um dos alvos mais constantes de repressão. A situação econômico-social do final da ditadura também acabou por atingir de forma direta a população mais pobre, com períodos de carestia, por exemplo.

O grupo Poesia Samba Soul, portanto, elabora sua própria ética, um conjunto de valores e obrigações que servem de conduta para seus membros (CHAUÍ, 2000), moldada pelo seu território e pelas experiências individuais e coletivas de seus integrantes.

Diante das transformações tecnológicas e comunicacionais, os jovens passam a ser protagonistas e agentes dessas transformações, que são também culturais, devido ao apelo simbólico e às diversas mensagens direcionadas a eles. Eles são o centro e também vetores de processos que visam a alguma autonomia através da cultura e da comunicação midiática; ainda que seja elaborado como forma de prazer, é também uma ação política que se manifesta, através dessas transformações.

Segundo Maia (2014), é principalmente no tempo livre e nas atividades coletivas que esta crítica e prática de convivência serão elaboradas, e é na confrontação diária que ela se afirma e confirma. A responsabilidade que o jovem engajado põe a si, então, é a de transformar a sociedade local por meio da integração e interação com outros jovens e crianças, promovendo uma melhora na qualidade de vida e no grau de conscientização dessas pessoas.

É fundamental lembrar que o jovem dificilmente se encontra isolado em suas práticas cotidianas, por tratar-se de um período da vida de muitas interações e construções de rede de relações sociais, que reflete na elaboração de sua personalidade. Quando falamos sobre os jovens da periferia, é preciso lembrar que as atividades coletivas são, além da expressão do lazer, a “expressão das contradições vivenciadas e das propostas de outras relações sociais menos racionalizadas e instrumentalizadas” (MAIA, 2014, p. 63).

A questão dos coletivos, ou antes, dos agrupamentos de jovens periféricos, não é algo recente, mas, de fato, se redesenhou a partir dos anos 2000. Se voltarmos para a década de 70, já com o desenvolvimento da cultura de massa e dos veículos de comunicação, grande parte desses agrupamentos aconteceu por meio da música ou do esporte, aliados a um tipo específico de estética, fora dos padrões usuais.

Podemos apontar como exemplo o funk ou o hip hop quando nos referimos à música. Já no caso do esporte, poderíamos apontar a prática do skate como exemplo. Não raro os jovens que estavam vinculados a esses movimentos eram da classe trabalhadora (MAIA, 2014), e são embrionários de movimentos culturais mais estruturados, que levaram ou não os movimentos a outro nível, no sentido de uma atuação mais política e organizada.

Dentro dessa atuação política, estão presentes várias demandas dos jovens periféricos e, inicialmente, ela acontece para que os problemas vividos por eles tenham visibilidade, para que a periferia, enquanto um território, não seja esquecida. Em um segundo momento, o discurso construído passa a ser a valorização desses



territórios, “promovendo uma imagem positivada” (MAIA, 2014, p. 74) da periferia e de seus moradores. Por meio de um referencial positivo, torna-se possível reafirmar uma identidade de jovem periférico.

Um marco importante que demonstra o começo dessa trajetória e o redesenho na formação dos coletivos de jovens nas periferias aconteceu na região sul da cidade de São Paulo, no distrito de Jardim Ângela. Lá, numa pesquisa realizada pela ONU, em 1996, constatou-se esse distrito como o mais violento do mundo, e grande parte dessa violência era sofrida pelos jovens. Em vista desse fato alarmante, houve uma mobilização tanto do Estado, como da sociedade civil e de organizações não-governamentais, no sentido de atuar na região para tentar reverter a situação de precariedade em que a mesma se encontrava.

Mas aquela não era a única região da cidade que mantinha números alarmantes de violência, tendo como principais alvos os jovens. Talvez, com menos visibilidade internacional, outras periferias permaneciam com os mesmos problemas. A resposta para essas questões veio de quem mais vulnerável estava: os jovens; e essa resposta se deu através da integração de cada sujeito, através do contato estabelecido entre eles, pois, desse convívio, nasciam redes, as trocas, ampliando-se as iniciativas e, por consequência, os territórios e as convivências.

Neste caso, a visão do bairro é compreender a sua dimensão e a estrutura familiar semelhante do seu cotidiano com a vivência e o conhecimento diário dos seus problemas, assim, apresentando o lugar como motivação prioritária para a prática que defende sua transformação mais segura de novos grupos em locais; numa cidade de território extenso como São Paulo, de muitas desigualdades sociais que classificam, comparam, isolam ou agregam conforme o acesso a determinados bens e serviços. Essa integração e a construção das redes é o ponto central do engajamento dos jovens periféricos que, na maior parte das vezes, estão isolados, do lado de fora das possibilidades que outros jovens, de outras classes, podem ter.

Assumimos a visão de Bruno Latour (2012) sobre o conceito de rede. Segundo o autor, as redes são movimentos de interação entre atores envolvidos que compõem o social, sabendo que esse elemento social nunca será compreendido totalmente, nem visível todo o tempo. De acordo com a sua teoria do ator-rede, o social é tomado por uma “cadeia, uma rede que envolve nossas ações enquanto humanos e os objetos que movem dão sentido às nossas ações” (AVELAR, 2019, p.60). Percebemos, assim, que o social é uma rede ou cadeia composta por sujeitos humanos e não-humanos.

Dessa maneira, grande parte dessa rede opta por manifestações artísticas culturais, seja pela música, dança, teatro, poesia, ou artes visuais. Através dessas linguagens, tenta-se quebrar o silêncio imposto e construir suas próprias narrativas como jovens periféricos, já que a “experiência periférica assumida como matéria-prima legítima para as práticas artísticas e culturais” (MAIA, 2014, p.96). Por assumirem esse discurso, o do não silenciamento, essas práticas são de fato também políticas.

Continuam, inclusive, sendo políticas pela forma como se organizam, muitas vezes informalmente, de início, e de maneira horizontal, sem uma hierarquia totalizante, além de construtoras de novas subjetividades (MARINO, 2015). O objetivo desses coletivos é propor e ser capaz de trazer algum tipo de modificação para esses territórios periféricos marcados pela vulnerabilidade, resultado de um processo histórico de exclusão.

Esse processo histórico de exclusão é a marca do bairro onde nasceram e cresceram os integrantes do Grupo Poesia Samba Soul, seja no território, que foi marcado como sendo o mais violento do mundo, seja nos moradores do bairro, que, simbolicamente, carregam essa referência junto de seus corpos e de suas experiências cotidianas.

Para Pereira (2017), a reação a essas marcas se faz através dos coletivos, dos jovens, de suas subjetividades, de suas práticas e pelos fluxos dentro e fora dos coletivos, a atenção pelas formas de experimentar os lugares, (re)utilizar e (re)imaginar espaços, em que a cidade assume sua dimensão de mediação e comunicação, atrelando modos de viver que são atravessados pelas feições midiáticas da vida urbana. Vê-se um processo em curso de reivindicação de espaços como seus, tendo como foco as práticas musicais-midiáticas no que articulam de sentidos de pertencimento, identidade e visibilidade/audibilidade, com associações e ativismos culturais e políticos de maneira mais ampla, e aos usos da cidade, destacando o quanto estas experiências agem nas formas de viver no urbano, e como atuam em sentidos de cosmopolitismo ordinários, periféricos, subalternos. Existe também uma relação instável entre fluxos de imagens midiáticas e produção imaginária individual e coletiva: tanto os imaginários dos moradores das periferias urbanas quanto os imaginários dos moradores de regiões não periféricas são afetados por produções imagéticas do Outro.

Dialogando com a concepção de cosmopolitismo periférico (PHRYSTON apud PEREIRA, 2017), temos que as periferias são atravessadas por conteúdos e formas

hegemônicos, e são igualmente permeadas por conteúdos, formas e valores periféricos. Abordamos a importância do cosmopolitismo como força e como expressão de culturas com identidades. Segundo DELANTY (apud Pereira 2017), o reconhecimento da perspectiva do outro é a chave do cosmopolitismo e, portanto, faz pouco sentido falar de cosmopolitismo na ausência desse reconhecimento. Podemos falar de cosmopolitismo em situações de natureza amplamente transnacional, em que os problemas pessoais e a pluralização resultam do encontro com o outro. Nesse sentido, o cosmopolitismo está então relacionado à capacidade de autotransformação com os recursos culturais e políticos de uma sociedade ou de uma determinada forma social.

Fábio Miranda fala da articulação em rede que eles, no Instituto, constituem com outros grupos, coletivos e instituições de dentro e fora do país, em forma de parcerias, troca de ideias e experiências, revelando os sentidos de cosmopolitismo periférico que aqui tratamos. Revela, assim, algo muito comum nos ativismos culturais juvenis no século XXI, a saber a formação em rede, o uso da tecnologia (MARINO, 2015) ao seu favor e como possibilitadora de abertura de janelas e oportunidades para se fazerem visíveis. Formando, dessa forma, aquilo que Maia (2013) chama de “coletivos de coletivos”.

Há resistência nos movimentos e articulação de lutas entre outros coletivos culturais. Sim, a rede, a rede é muito forte... Então, hoje eu não consigo citar os nomes aqui, mas são vários projetos os que estão se articulando... Também que está não só projetos sociais entre pessoas físicas, também fazem parte do projeto... Também tem apoiado em muitas ações aqui projeto Favela da Paz, gente que tem um projeto rolando lá no site da benfeitoria que essa campanha do Favela-Card... Mas a gente tem vários parceiros, não só parceiros aqui no Brasil, os parceiros também de fora, de outras organizações internacionais também que estão nessa luta junto com a gente... De apoio, né? Pra poder vencer essa pandemia também e também deixar a cultura viva né? (MIRANDA, 2020).

Vemos sua relevância e aplicação quando analisamos as práticas culturais e sociais de coletivos de protagonismo jovem nas regiões periféricas da cidade de São Paulo. Essas expressões têm se constituído como uma nova forma de atuação juvenil em diferentes territórios nas bordas da cidade e, nos últimos anos, vem se

configurando como um consistente movimento social, sobretudo de bandeiras como o *direito à cultura* e pertencimento de lugar. Para demonstrar isso, dialogamos neste capítulo com alguns estudos realizados nos últimos anos sobre jovens e periferias em SP. Neste capítulo, também abordamos a noção de pós-periférico, uma perspectiva teórico-conceitual que orienta nossa abordagem sobre os trânsitos e borramentos de fronteiras entre centro-periferia em suas dimensões simbólicas e materiais. Articulamos a isso a noção de cosmopolitismos presentes nestas ações de fronteira como as experiências aqui narradas, nos seus contatos com outras ações naquela localidade e em outras áreas da cidade.

Faz-se necessário também aprofundarmos a questão de cultura nas periferias de São Paulo. A Cultura dos Coletivos nas bordas periféricas de São Paulo faz parte da dissertação defendida por Harika Maia (2014). A autora apresenta discussões em torno dos coletivos culturais na periferia e em seus grupos. Além disso, a autora também aborda os aspectos sociais e as narrativas no contexto político-cultural. A partir daí, são feitas análises de gênero, moradia, classe social e de responsabilidade em relação às demandas sociais diversas.

O ritmo das transformações tecnológicas comunicacionais no processo de aprendizado estrutural pelos jovens, como os protagonistas dos fluxos culturais e coletivos do lugar, com acessos a recursos disponíveis para projetos socioculturais pela ausência do Estado. Os primeiros grupos periféricos surgiram por volta de 1970-1990 e, aqui, este pesquisador fala como morador e ativista na borda periférica de São Paulo, que frequentava e atuava nas reuniões da sedinha do bairro, nos bailes black e nas rodas de samba, que eram muito comuns, principalmente nos finais de semana. Foi esse um período vivido em um ambiente de trocas culturais e pequenas reuniões políticas de contestação, que quebrava as questões estudantis, o início do processo e intercâmbio político e cultural que este autor apoiava, como estudante vindo da USP em 1980/81.

Para Harika Maia, a ampliação do acesso às universidades - devido à reforma universitária -, a consequente diversificação da população estudantil e a publicação de obras marxistas no período criaram um ambiente de intensas trocas culturais e uma tendência à crítica e à contestação que extrapolavam as questões próprias da instituição escolar. Para Mische (1997, p.141), as discussões e manifestações pela reforma universitária de 1968, “foi para muitos o ponto de partida para uma postura crítica e um engajamento maior. Naquele momento, as universidades serviram como

os principais centros de intercâmbio intelectual, político e cultural”.

Ao processo de politização do setor estudantil (incluindo os secundaristas e ex-estudantes), fundiu-se a militância de artistas que já refletiam sobre o papel da arte “engajada”, direcionada para a tomada de consciência da população trabalhadora. Dessa junção se dá a organização de diversos grupos com propostas artístico-culturais no interior do movimento estudantil, como registra Holanda (1990, s.pg.) sobre as práticas destes grupos: (Apud. MAIA, 2014, p. 66).

As condições de lazer juvenil e busca por uma prática que supera os obstáculos sociais para sua afirmação social e identitária firmam seus posicionamentos de pertencimento como grupos não subversivos e sua posição social. Coletivos e redes artístico-culturais, na cidade de São Paulo, na grande borda da periferia, ganharam reconhecimento de novos formatos no começo do século XXI. As relações dos grupos se deram, principalmente, por articulações, e desenvolvendo suas pequenas produções de condições caseiras e articulação virtual vivida na temporalidade sob um momento de dinâmicas e processos culturais digitais, base importante para compreender os novos estilos de cultura juvenis.

Em relação à música, nota-se que a cultura musical é muito presente nas periferias brasileiras como um signo de representação e visibilidade, assim como de expressão e produção de um discurso das vivências desses moradores. Na música e nas poesias, estão presentes as dificuldades, desafios cotidianos e símbolos de identidade dos grupos periféricos. Há varias décadas, o samba e o pagode são duas das linguagens mais usadas dentro dessas práticas musicais. Foi dessa forma que o grupo Poesia Samba Soul surgiu, do encontro de músicos jovens que fazem samba/pagode, os quais manufaturavam seus instrumentos, utilizando latas de lixo, metal, baldes, dentre outros materiais descartados e entendidos como lixo<sup>10</sup>.

Como argumenta Fábio Miranda, em depoimento a mim concedido, quando surgiu o grupo em 1989.

Abrimos um estúdio de música onde podíamos ensinar as pessoas da favela. A música tem o poder de unir as pessoas e, a partir dela, conseguimos criar uma base de confiança. Recordo uma vez, durante uma guerra entre gangues de traficantes de droga, que as pessoas foram obrigadas a ficar nas suas casas enquanto a polícia disparava sobre os membros da gangue. A nós foi-nos permitido andar livremente e tocar no meio de toda aquela cena. Foi a partir de

<sup>10</sup> Dados encontrados em <https://www.youtube.com/watch?v=NSiQT-E8AIs>. Acesso em 16/06/19.

situações como esta que ficamos conhecidos no interior da favela. Conhecemos outros ativistas e artistas com os quais começamos a colaborar (Miranda, 2019).

Ainda nos anos 1990, os membros do grupo passaram a oferecer aulas de música, produção de vídeo e design para os jovens locais, propondo que eles se expressassem por meio da música, da arte e da poesia como uma alternativa ao cotidiano violento e precário.

Ainda que o âmbito dessas ações fosse tímido, com aulas de música e atividades simples, visando à ocupação do espaço e do cotidiano de muitas crianças e adolescentes, o estímulo à imaginação e à criatividade, através de atividades concretas, começa a dar resultado, e mais jovens passam a se interessar pelas aulas. Como nos lembra Sodré, “a criatividade incide sobre qualquer dimensão da existência e qualquer nível de conhecimento” (2012, p.106). Constitui-se, assim, outra rede de saberes e de experiências, oriundas das práticas periféricas vividas.

Com o desenvolvimento do projeto e experiências dos seus idealizadores, as iniciativas se multiplicaram, e o projeto se expandiu em direção à formação de um instituto. A aderência da comunidade estimulou os irmãos Fábio Miranda e Claudio Miranda a criarem o Instituto Favela da Paz bem mais a frente, uma organização não governamental sem fins lucrativos (ONG), que oferece diversas atividades para o fomento da autonomia e consciência social aos jovens da comunidade. No entanto, as ações do Instituto não ficaram apenas nas artes como música e teatro. Outras ações começam a ser gestadas no sentido de tentar criar ações de sustentabilidade para a comunidade. Para Canclini, “as políticas que reconhecem um papel importante à negociação se sustentam no papel constitutivo das interações no desenvolvimento das culturas” (CANCLINI, 1997, p. 226).

Já nos anos 2000, Fábio Miranda, um dos músicos e idealizadores do Grupo Samba Soul e do Instituto Favela da Paz, contou como evoluiu para o que chama de “músico funcional”, a partir de uma experiência em Tamera, em Portugal. Foi lá que ele se inspirou para criar uma série de invenções que acabaram resultando no projeto Periferia Sustentável, um dos programas do Instituto Favela da Paz<sup>11</sup>.

A partir do ponto de vista da teoria social de que o espaço é o suporte material de práticas sociais de tempo compartilhado, Castells (1999, p.436), conceitua o

---

<sup>11</sup> Em depoimento ao Museu da Pessoa: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/musico-funcional-124705>. Acesso em: 05/04/2020.

espaço como “a organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos”. Assim, o espaço pode ser descrito pela combinação de três camadas de suportes materiais que, juntas, constituem o espaço de fluxos, seus nós e centros de comunicação. Segundo o autor, nos nós estão localizadas as funções estrategicamente importantes que constroem uma série de atividades e organizações locais em torno de uma função-chave da rede. O conceito de território parece adequado para o que chamamos anteriormente de realidade vivida ou contexto social, de onde Fabio Miranda teve inspirações para transformar não só sua vida, mas também a de outros moradores do bairro.

Através de novos entendimentos sobre o conceito de território, podemos estabelecer que há sempre dimensões políticas ligadas a ele (HAESBAERT, 2017). Definido como uma grande extensão de um determinado espaço embasado nas relações de poder que esse espaço evidencia, o território de uma cidade, por exemplo, é delimitado por seus limites, dentro deles se estabelecem grande parte das relações políticas, sociais e econômicas. Entretanto, conforme essas relações mudam, as relações de poder também se modificam, e os territórios ganham novos desenhos.

Dentre esses novos desenhos, estão as dimensões simbólicas, longe de delimitações de espaço dado simplesmente. Através dessas dimensões simbólicas, “surtem as identidades territoriais, ou seja, a identificação e pertencimento que determinados grupos sociais desenvolvem em seus espaços de vivências em seus territórios” (AVELAR, 2019, p. 26). Hoje, mais do que limites, podemos chamar de fronteiras (SANTOS, 1996), e essas, muitas vezes, não são visíveis, redesenham o território através de um traço do simbólico. Dessa forma, pelo apagamento dos limites, novas trocas se fazem possíveis e, portanto, outro tipo de circulação.

A trajetória do grupo Poesia Samba e Soul, e, posteriormente, do Instituto Favela da Paz, fala desse território com fronteiras e não mais limites, onde a circulação de informação, produtos, discursos e práticas, transforma o território, que não determina ou vincula exclusivamente o sujeito. Território, nesta abordagem, significa o espaço apropriado, vivido, compartilhado, para o qual os sujeitos constroem e outorgam sentidos, memórias, afetos e com o qual criam pertencimento e identidade.

Nesse sentido, o conceito do pós-periférico se amplia em práticas culturais rompendo fluxos e territórios em fronteiras sociais. No lugar dos bailes funks, jovens periféricos também saem para se reunirem em outros territórios, como “rolezinhos”

em shoppings, parques e praças.

Segundo Rocha, Silva e Pereira (2015), a noção de pós-periférico refere-se a um grau máximo dessa mescla. Acontecimentos complexos, como os “rolezinhos”, os “pinta” natalenses e o “funk ostentação”, segundo as autoras, tencionam categorias fixas e dicotômicas, e nos alertam sobre a necessidade de um pensar contínuo sobre conceitos que permitam melhor observar e analisar objetos em trânsito, mais ainda em sociedades midiáticas, nas quais o hibridismo convive com a indiferenciação e a segregação. O pós-periférico não supõe a inexistência ou a superação de desigualdades e hierarquias, mas surge como categoria que busca ampliar e pensar as situações de imbricamento (para o bem e para o mal) de práticas e imaginários, não pela via territorial, mas pela via simbólica.

A violência estrutural é continuamente praticada com uma nova roupagem, potencializada em estado puro, faltam ética e políticas públicas - “moradia, educação, desemprego, cultura do medo e da fome, medo da violência, medo do outro”. Dessa forma, há uma migração para a borda periférica dos grandes centros urbanos, específicos da Zona Sul de São Paulo. Segundo Milton Santos (2001), hoje, fala-se muito em violência, e é geralmente admitido que isso é quase um estado, uma situação característica do nosso tempo. Todavia, dentre as violências de que se falam, a maior parte é, sobretudo, formada por violências funcionais derivadas, enquanto a atenção é menos voltada para o que preferimos chamar de violência estrutural, que está na base da produção das outras, e constitui a violência central original. Por isso, acabamos por apenas condenar as violências periféricas particulares.

A criminalização, ora pauperizada, ora vitimizada, da juventude dentro dos seus espaços de manifestações cultural-políticas, somada à inexistência de políticas do poder público, faz com que essa juventude busque o direito ao lazer em seus espaços físicos e mecanismos de segurança. Os jovens buscam identificação e visibilidade com um movimento de resistência e a noção do sentimento de pertencimento dos seus espaços – uma forma de vida em que se produzem conexões, nas quais o jovem consome sua própria produção local.

O conceito de rede também está ligado ao de território. Neste caso específico, o conceito encontra adequação pelos processos criativos e colaborativos que se estabeleceram desde o surgimento do grupo Poesia Samba Soul, quando era apenas



um encontro entre jovens que desejam fazer música<sup>12</sup>.

O processo global de urbanização que vivemos desde o início do século XXI é caracterizado pela formação de uma nova arquitetura espacial, constituída de redes globais que conectam grandes regiões metropolitanas e suas áreas de influência. Além disso, os arranjos territoriais do processo de formação de redes se estendem para a estrutura intrametropolitana, o que desmonta o conceito de território mais uma vez. É importante, entretanto, distinguir o tipo de rede do qual estamos falando.

[...] devemos distinguir entre aquelas (redes) “funcionais” ou instrumentais, voltadas para a eficácia do sistema econômico capitalista, e aquelas mais simbólicas ou de solidariedade, voltadas para as territorialidades mais alternativas ao sistema dominante (de caráter comunitário, por exemplo) (HAESBAERT, 2002, p. 123).

No nosso caso, falamos de uma rede simbólica que disponibiliza alternativas a um modelo de periferia que estigmatiza e segrega seus moradores, devido à falta de perspectivas de vida. O que de fato iremos perceber, com o caso do grupo Poesia Samba Soul, é que a rede extrapola a atividade cultural musical, para se tornar uma atividade empreendedora voltada para a própria comunidade, através das expertises dos próprios moradores e de materiais que estão presentes ali. São as informações que perpassam a rede, mas, dessa vez, a informação que chega permanece e multiplica-se no bairro.

---

<sup>12</sup> Em depoimento ao museu da pessoa: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/musico-funcional-124705>. Acesso em: 05/04/2020.

### **Capítulo 3 – Narrativas em torno da trajetória do Instituto Favela da Paz e Grupo Poesia Samba Soul**

Neste capítulo, apresentamos e analisamos aspectos da trajetória e das atividades atuais do coletivo Instituto Favela da Paz, a partir de dados colhidos em etnografia presencial e virtual, além de entrevistas com Fábio Miranda, um dos idealizadores e gestores do instituto<sup>13</sup>. Segundo os irmãos Miranda (MIRANDA, 2019), em 1989 eles abriram um estúdio de música em que poderiam ensinar música e técnicas musicais às pessoas da favela. Segundo eles, “a música tem o poder de unir as pessoas e, a partir dela, conseguimos criar uma base de confiança do coletivo” (MIRANDA, 2019). Cláudio e Fábio Miranda, Elem Fernandes, Paulo Torres e Alessandro ‘Pikeno’ cresceram na favela. Ali criaram uma banda, e hoje dirigem um estúdio de música que oferece aos jovens da favela uma oportunidade de expressão criativa, e uma perspectiva positiva e pacifista da vida. Depois de visitar Tamera (em Portugal), em 2009, Cláudio decidiu desenvolver o seu projeto num modelo sustentável de compartilhamento dentro da favela. Tal projeto inovador inspirou os integrantes do Grupo Poesia Samba Soul, liderado por Fábio Miranda e seu irmão Cláudio, criando um modelo de empreendedorismo social compartilhado.

Nota-se que este empreendedorismo periférico é capaz de reduzir desigualdades sociais e transformar realidades. Vale lembrar que o Brasil é um país de dados contrastantes: apesar de ser a oitava maior economia do mundo, é também o nono país mais desigual do planeta (os dados são, respectivamente, do FMI e da Oxfam<sup>14</sup>). A riqueza gerada não chega a grande parte da população e do território nacional. Em especial, pouco dessa riqueza chega às periferias, que sofrem com precariedade de serviços públicos e privados, bem como a falta de oportunidades aos seus moradores.

A banda daqueles jovens hoje promove o trabalho e o projeto do Instituto Favela da Paz, e ainda gera renda, principalmente a partir do pequeno estúdio montado em um dos quartos das casas dos próprios integrantes, que possibilita que outros músicos do bairro e região possam ensaiar e gravar seus trabalhos. Hoje em

---

<sup>13</sup> Pesquisa aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Unip. CEP 29 de maio de 2020, sobre número do parecer 4.058.503 – CAAE 31727520.8.000.5512.

<sup>14</sup> Fonte: <http://www.kaleydos.com.br/negocios-de-impacto-perifericos/> - Pesquisa digital. Acesso em: 12.05.2020.

dia, partilham este conhecimento por todo o Brasil (especialmente sobre os digestores de biogás), construindo, adaptando ou inventando “novos” dispositivos. Após as primeiras visitas a Tamera (Portugal) começarem, a companheira Elem criou um projeto de nutrição vegetariana chamado Vegearte: “ela dá alimento às pessoas da favela, e vende comida às grandes empresas, conscientizando-as do nosso trabalho, o qual resulta em financiamento para os nossos projetos”<sup>15</sup>. Na fala de Fábio:

No finalzinho de 2009 para 2010, o Cláudio foi para essa Eco-vila no sul de Portugal, em Tamera; foi daí que ele começou a ter essa visão empreendedora, né? Período de transformação.... Foi daí que a gente começou a ter o olhar fora da caixa, e ver realmente que a gente tinha um grande potencial de transformar aquelas ações que a gente fazia, e transformar isso de uma forma impactante na comunidade. Daí surge o Instituto Favela da Paz, que até o nome mesmo tem esse significado porque o Cláudio foi para aldeia, uma na Colômbia chamada San José Apartado, comunidade Paz... lá na Colômbia, no meio da floresta. E aí Claudio sugeriu que a gente pode ser muito mais do que uma banda musical, a gente pode ser tudo, a gente pode ser um Instituto, uma organização. A gente pode mobilizar ações aqui. Daí que surge realmente o Favela da Paz, né? Realmente, perrengues a gente passou, desde sempre, desde quando a gente era a Poesia do Samba também... Aí o perrengue era pior ainda, né? A gente não tinha tanto recurso como a gente tem hoje, né? Fala assim: tecnologia de abertura de rede mesmo... Era a gente sozinho, meus pais apoiando, os pais dos meninos da época... Então, perrengue a gente sempre passou, cara... Mas aquela coisa a gente tem uma visão muito grande hoje da economia solidária, a gente fala que é a economia da dádiva, dá de um lado e recebe do outro, então essa coisa de trabalhar e o dinheiro... Como a energia, não simplesmente como uma moeda, então isso que traz estabilidade financeira para a Favela da Paz até hoje... Realmente isso, a gente acredita que a gente somos um todo, né? Fala que a Favela da Paz é uma... É um organismo vivo com várias moléculas, que cada célula difunde um tipo de iniciativa, cada um tem sua essência de seu DNA, que aí tem música (MIRANDA, 2020).

Fábio conta como surgiu a institucionalização do grupo, após terem participado de uma experiência internacional em Portugal e na Colômbia, que lhes acendeu a chama ou o ideal de que poderiam ir além da música em seus projetos. Transformar o Poesia Samba Soul em Instituto Favela da Paz revela esta ampliação dos horizontes, a necessidade de institucionalização e a possibilidade de atuar mais efetivamente e amplamente na comunidade com projetos de sustentabilidade e economia criativa.

---

<sup>15</sup> Ibidem.

Não ignoramos a ideia de que existe uma economia neoliberal aplicada de maneira ideológica no que tange aos negócios e ao discurso do empreendedorismo aplicado, usado e propagado com intenção de isentar o Estado de suas responsabilidades sociais, sobrecarregando os indivíduos com o ônus da criatividade e da gestão de si mesmo, de seu corpo e sua felicidade. No entanto, não podemos deixar de analisar que o estúdio e o instituto são também um espaço de trocas e compartilhamentos, ou seja, uma experiência transformadora e de representação simbólica para a periferia, em que empreender ganha outras conotações para além daquelas do mercado da economia criativa, tão em voga no século XXI.

Fábio fala de uma revolução molecular, demonstrando ampla visão política (ainda que não formalizada, estudada) de suas ações e de como realizá-las, invocando uma mudança nas células, e não de cima para baixo (lembrando uma inspiração, ainda que intuitiva talvez, de F. Guatarri e G. Deleuze). Outro aspecto de sua fala que nos chama a atenção é a invocação antropológica de uma “economia da dádiva”, da troca, do compartilhamento, expondo ideias, utopias e possibilidades de formas alternativas da vida no mundo do capital.

Diferente de um sistema que seja apenas comercial e puramente de mercado - em que palavras como sustentabilidade, economia criativa etc, correspondam apenas aos novos discursos neoliberais de maneira ideológica e não inclusiva, atendendo aos próprios interesses do capital global - o estúdio torna-se um espaço de convivência, troca e compartilhamento entre jovens músicos com cada vez mais demanda; e não deixa de ser uma forma do projeto se manter, já que o trabalho é remunerado. O estúdio e o instituto são também meios de valorizar a população do bairro. O fato de estar localizado no Jardim Ângela, e atendendo aos músicos e jovens locais, faz do projeto uma experiência transformadora e inovadora, pois fomenta a multiplicação desses agentes, jovens músicos, ampliando a visibilidade dessa representação simbólica e periférica.

A organização de grupos é intrínseca à juventude e, no contexto periférico, essa relação acontece de forma particular. Tanto é que, nas duas últimas décadas, verificamos o surgimento de estudos específicos a essa realidade e, inclusive, a inserção de um termo, “coletivos culturais”, que identifica esses diversos agrupamentos informais (MARINO, 2015:6).

De fato, muitos desses coletivos culturais, ao longo de seus processos de desenvolvimento, vêm absorvendo e se apropriando de recursos tecnológicos cada

vez mais acessíveis. Dessa forma, a maioria dos projetos utiliza a arte e a cultura como forma de alcançar os jovens e unir a comunidade, sob a bandeira da justiça social e do uso inteligente da tecnologia como parte de uma atuação política, criando, assim, uma sociabilidade pacífica e construtiva.

Segundo diretrizes utilizadas pelo SEBRAE<sup>16</sup>, o empreendedorismo é “a capacidade que uma pessoa tem de identificar problemas e oportunidades, desenvolver soluções e investir recursos na criação de algo positivo para a sociedade. Pode ser um negócio, um projeto ou mesmo um movimento que gere mudanças reais e impacto no cotidiano das pessoas”<sup>17</sup>. Outro conceito muito presente quando falamos de empreendedorismo, é a inovação. No caso, tanto do Grupo Poesia Samba Soul, como depois, no Instituto Favela da Paz, podemos notar a dinâmica da inovação, seja quando se confeccionavam os instrumentos musicais, no início do grupo, ou mesmo quando se desenvolve uma lanterna solar, feita com uma placa solar de 3.7 volts e um led conectado ao fundo de uma latinha de refrigerante de alumínio<sup>18</sup>. A inovação pode ser percebida não apenas nos produtos inventados, como também nas maneiras de produzir, compartilhar, divulgar as ações e propostas por eles encampadas.

Assim, não estamos falando de uma forma hegemônica e dominante de empreender, como defende o formato do SEBRAE. O contexto social existente no Jardim Ângela estava longe de ser compreendido pelo SEBRAE, ou mesmo a realidade daqueles jovens, muitos deles inseridos em contextos com vários tipos de violência. Não se trata de uma forma de empreender do indivíduo, que visa apenas produzir e lucrar em causa própria, mas sim um empreender coletivo, que não objetiva lucro monetário em primeiro plano, mas sim a articulação entre jovens daquela comunidade em busca de outras oportunidades, que não a exclusão ou o crime. O impacto gerado incide sobre suas próprias vidas e experiências. O empreender que podemos constatar no caso do Grupo Poesia Samba Soul está muito mais relacionado a “formas alternativas de socialidades, afetos e usos do espaço público desvinculados da arena política tradicional” (PEREIRA, 2018.p.198). Um empreendimento que

---

<sup>16</sup> O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas é uma entidade privada brasileira de serviço social, sem fins lucrativos, criada em 1972, que objetiva a capacitação e a promoção do desenvolvimento econômico e competitividade de micro e pequenas empresas, estimulando o empreendedorismo no país.  
<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canaisadicionais/oquefazemos>. Acesso em: 10/04/19.

<sup>17</sup> Fonte: <https://blog.sebrae-sc.com.br/o-que-e-empreendedorismo/>. Acesso em: 05/04/2020.

<sup>18</sup> Em depoimento ao Museu da Pessoa: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/musico-funcional-124705>. Acesso em: 05/04/2020.

agrega, assim, sentidos políticos, pois possibilita formas de resistência e re-existência para estes grupos.

Um dado do mercado publicado em um artigo no site do IG<sup>19</sup>, na página de economia, em 2017, fala que, no período entre 2000 e 2010, o ganho de confiança da classe C fez com que o empreendedorismo fosse reconhecido e melhor aproveitado nas periferias distribuídas por todo o país. De acordo com a consultoria Data Popular, os negócios movimentados entre os 12,5 milhões de moradores de favelas geraram R\$ 68,5 bilhões de renda anual, alta de 56% nos últimos 10 anos (2000 a 2010).

Diante desse quadro, é possível, inclusive, dizer que esse tipo de empreendedorismo cultural / ação política inova a própria ação de empreender, muito longe das relações mais institucionais do termo, ligadas ao universo de bens e serviço tradicional. Há associação de vários elementos presentes no contexto do Grupo Poesia Samba Soul.

Uma das ações que fazem parte do Instituto hoje são algumas palestras que Fábio Miranda oferece em bairros também da periferia de São Paulo, ou em outros estados, sobre suas invenções, no sentido de propor trocas e solidificar essa via de circulação de informações e experiências. Nessas ações do projeto, é possível perceber a necessidade de reivindicar a cidade e todos os recursos que ela fornece também para a cidade invisível, a qual muitas vezes é a periferia de qualquer grande metrópole. Mesmo entendendo que, cada vez mais, as fronteiras, antes mais delimitadas entre centro e periferia, hoje se encontrem borradas e sem uma delimitação regular, é forte a representação do termo periférico ou periferia. Entendemos que existe uma resistência muito maior do “centro” em aceitar essas fronteiras borradas, tratando com certo preconceito aquilo que é produzido nos espaços urbanos periféricos.

No entanto, é cada vez mais evidente a presença dessa representação periférica no chamado “centro” das cidades, que muitas vezes funciona como um ato de resistência que é artístico e cultural, e redefine os contornos e sentidos atribuídos ao político e à política. (BORELLI, LARA, OLIVEIRA, RANGEL, ROCHA, 2008).

Muitas vezes são essas ações entendidas como empreendedoras que propõem

---

<sup>19</sup> Fonte: <https://economia.ig.com.br/2017-03-23/empreendedorismo-nas-periferias.html>. Acesso em: 12.05.2020.

esses trânsitos entre fronteiras borradas, da periferia e centros urbanos, que podem tanto auxiliar em algum tipo de autonomia dessa comunidade, como pode também deixá-la ainda mais submissa à ordem econômica.

Mas são essas iniciativas inventivas e não necessariamente inovadoras, de resistência, e que buscam a autonomia dessas comunidades, que demonstram e formatam um discurso dessa cena pós-periférica, evidenciando as tensões socioculturais existentes. “Falar de uma cena pós-periférica equivale, em primeiro momento, à identificação de um campo – cultural, midiático, social, estético e de consumo – expandido, de bordas dilatadas e irregulares” (PEREIRA, ROCHA, SILVA, 2015, p.100). Essa expansão fala de um transbordar de interesses, que também se constitui como um transbordamento de territórios, tencionando forças de um global com um local.

Soma-se a essa cena, e por consequência a essa expansão, a presença das novas tecnologias e consequente deslocamento virtual, que intensifica essas tensões e acabam construindo novas identidades (BRÁS, 2018), diferentes daquelas dos anos 70 e 80, com alguns coletivos que se expressavam artisticamente. Agora, o que se observa são as construções de narrativas, com esses indivíduos que elaboram suas próprias narrativas, dentro e fora dos coletivos.

No caso da cena pós-periférica, e no caso do objeto desta pesquisa, a visibilidade se dá na busca pela identidade periférica, e não em renegar essa imagem, algo que fica claro nas falas de Fábio Miranda sobre o projeto. Na fala a seguir, podemos entender o lugar como esse território de bordas dilatadas.

[...] Muita gente foi embora de lá, mas a gente chegou a uma conclusão que o problema não é o lugar, né? E o grande propósito nosso foi mudar esse lugar sem mudar daqui... (Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa<sup>20</sup>).

Além do estímulo a uma prática cultural, do resgate de identidades e pertencimento ao território, às vezes perdidos pelas precariedades da vida na periferia, essas ações culturais são também ações políticas, pois questionam a forma que a cidade se configura, as consequências dessa configuração, e, ao mesmo

---

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/musico-funcional-124705>. Acesso em: 05/04/2020.

tempo, demonstra certo nível de exigência de direitos quando consegue realizar e produzir importantes ações que tornam flagrante a ausência do poder público. Segundo Castells, “em um mundo de fluxos globais de riqueza, poder e imagens, a busca pela identidade, coletiva ou individual, atribuída ou construída, torna-se a fonte básica de significado social” (CASTELLS, 2017, p.23).

Como a maioria dos jovens moradores da região do Jardim Ângela, Fábio e Cláudio começaram a trabalhar cedo, seja para ajudar em alguma atividade dos pais, seja para ajudar no orçamento da casa. Fábio trabalhou em van de transporte alternativo, numa floricultura e, só então, as atividades musicais ganharam mais relevo na sua vida profissional, através da banda Poesia Samba Soul. “A gente não tinha condições de comprar instrumento na época e eu acho que desde pequeno eu já tinha essa coisa do maker, né, de fazer as coisas e tal [...]” (Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa).

Quando Fábio se intitula como um *maker*, podemos perceber aí o impacto da presença dessa cena pós-periférica, dessas tensões entre o local e global, que resultam num certo grau de empreendedorismo, pelo desejo de se apropriar de sua narrativa e de suas experiências. O processo de construção de instrumentos é algo compartilhado com o grupo inicial, então, podemos perceber um processo de aprendizado também, embrionário de um coletivo, horizontal, onde todos fazem tudo, visando uma organização própria e o bem do coletivo.

A partir da banda, Fábio começa a se interessar e investir em atividades mais coletivas e de colaboração, pois, intuitivamente, há uma compreensão de que era possível, e talvez necessário, transformar em algum nível a realidade daquele bairro, que muitas vezes provoca o medo nas pessoas.

A gente começou a dar aula de música para os jovens, as crianças, e esses jovens começaram a formar bandas, que também não tinham lugar para ensaiar. Tinha uma demanda, a gente formou os músicos, deu aula pra molecada, que começou a formar banda [...] E aí a gente começou a montar o estúdio e o estúdio começou a ter uma proporção muito grande, e essas três salas que atendiam três, quatro bandas chegou uma hora que estava atendendo todas as bandas da região (Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa).



Essas ações tiveram e têm continuidade ainda hoje. Mais do que um empreendedor, Fábio se autodenomina um inventor, e suas invenções recebem a influência direta de sua percepção enquanto morador de um bairro periférico, numa cena fluída e expandida por uma série de referências sociais, comunicacionais, políticas, culturais e artísticas. É importante lembrar que esse inventar não se trata de algo novo ou inédito, mas de um desvelar algo preexistente, uma potência a ser desenvolvida, algo que aguarda para se realizar, pois se caracteriza como uma existente potência na cena cultural pós-periférica, tanto na sua atuação interna, como externa à periferia. Fábio conta como surgiu o grupo e suas influências musicais e identitárias:

A gente começou com um grupo chamado Grupo da Amizade. Foi daí que a gente começou realmente essa percepção em olhar pra música como ferramenta social, então daí surge a banda, a banda que na época se chamava Poesia do Samba, né? Então foi um grupo de pagode na época, e foi um grupo de chorinho, mas sempre essa essência com esse nome Poesia do Samba, porque era raiz que tinha naquela época, era nossa essência realmente, era o samba que tava em grande evidência na década de 90... Isso durou um bom tempo, né? A banda é muito, muito conhecida aqui na região do Jardim Nakamura, Zona Sul de São Paulo, Jardim Ângela, é uma banda que levava, arrastava muita gente; só que acontece que, na fusão musical do mercado brasileiro da música, o samba que era o pagode da época era Katinguelê, Negritude Júnior, esses grupos que estavam em grande evidência. Então o samba tava em grande auge, o que já não existe... Os projetos do pagode anos 90, né? Então começou a perder um pouco de espaço, e por a gente ter uma vertente muito grande e por a gente ter outros estilos musicais... A gente ouvia muito Oswaldo de Azevedo, Pixinguinha, Earth Wind & Fire, Kool & The Gang... Então a gente tinha essa fusão realmente de expandir a música em todos os gêneros. Daí que surge, no ano de 2010 mais ou menos, a Banda Poesia Samba Soul, que era a mistura do samba, que era nossa essência à música instrumental. Porque a gente ouvia nos Bailes Black Nostalgia na época que eram as grandes referências que a gente pode citar aqui: Tim Maia, né? Um grande Soul Music brasileiro, aí então a gente fez essa fusão que foi um grande risco também, né? Que as pessoas falaram assim: poxa, mas vocês vão virar uma Banda de Samba Soul, mas o que que é isso, né, só na paradinha aqui...(...) E foi o questionamento das pessoas: por que vocês não fazem forró, banda de axé, que vai dar muito mais dinheiro; e a ideia da gente não era mesmo fazer música por dinheiro, era a música pela música, música pela aquela essência, coisa que a gente gostava. Daí que surge a Banda Poesia Samba Soul, daí que foi grande o risco também porque não tinha mercado pra isso, né? Até hoje não tem, infelizmente, mas aquela época era pior ainda, né? Então a gente se arriscou um pouco a criar esse cenário, realmente esse novo estilo musical, né, com as influências que a gente já tinha e daí surge a Banda Poesia Samba Soul em 2010 (MIRANDA, 2020).

Na trajetória do Instituto Favela da Paz e do Grupo Poesia Samba Soul, junto ao depoimento de Fábio Miranda, percebe-se que, além de necessidades políticas e sociais que coloquem os jovens daquela comunidade na contramão da violência, está presente a identidade cultural em múltiplos sentidos, tanto na relação da história dos membros com aquele território, quanto ao que diz respeito à identidade de cada um presente desde o nascimento (principalmente na relação com a música).

Ainda nesse sentido de identidade cultural, o Grupo Poesia Samba Soul começa a existir por meio dos materiais disponíveis ou acessíveis naquela comunidade, que são os materiais recicláveis, apesar de que, em um primeiro momento, tudo estava relacionado à cultura local, o grupo conquista outros espaços fora da periferia, tal visibilidade, de acordo com Hall (2003), subverte modelos culturais tradicionais. “Tanto em âmbito local, nacional ou internacional, vivemos um momento cultural no qual os países, regiões e bairros periféricos têm despertado a atenção dos setores dominantes da economia, política e cultura” (TROTТА, p. 162, 2013).

Dentro do conceito de cultura globalizada, e dos processos múltiplos de identificação juvenil na periferia, é possível perceber aí a busca por estabelecer formas e relações de consumo cultural. Eles ouviam o samba dos pais e também a *soul music* norte-americana, salientando sentidos de cosmopolitismo periférico aí experimentados. Para Borelli e Freire (2008, p. 126), os jovens constituem uma parte essencial dessa cultura fragmentada, mas também múltipla e plurivocalizada. Sua participação se define pelo consumo simbólico como fabricação de sentidos atravessados por fluxos vinculados à economia, à política e ao imaginário. Isso cria também novas sensibilidades plurais e nomadismos que refletem as determinações da vida urbana e os “arcaísmos do *anthropos*”, do homem universal cuja linguagem mostra-se audiovisual, formando jovens com subjetividades ambivalentes e complexas. Ao invés de universos juvenis, há “pluriversos” (Canevacci, 2005, p. 19), e abordar a juventude dessa maneira requer integrar diversos modos de pensar, incluindo as aparentes contradições internas, as desordens e antagonismos que se tornam complementares.

No que se refere aos jovens, vale ressaltar, nas ações do Instituto, uma busca por elaborar ações, cursos, oficinas, apoios etc., que deem protagonismo aos jovens da periferia.

O Favela da Paz hoje é um guarda-chuva de várias iniciativas que vai de A a Z: Arte, Cultura, alimentação, empreendedorismo social, e não falo empreendedorismo de transformação, a gente tem que se transformar para depois querer empreender socialmente, né? Esse é meu ponto de vista... Mas a gente com os jovens aqui, a gente tem essa coisa que é realmente acreditar naquilo que eles têm potencial... Quando eu faço oficina de tecnologia, falo “Vem galera, quem gosta de tecnologia, vem comigo; quem não gosta, também pode vim, vai se achar dentro desse processo”. Então realmente essa coisa de trazer esse senso de liberdade, onde todo mundo pode ser aquilo que quer ser... Tem que descobrir qual é grande o potencial que ele tem... Então tem jovens que tem suas próprias iniciativas, como a gente pode citar aqui a Rafa e a Ágata, que hoje tocam a iniciativa com os jovens aqui de audiovisual com vários projetos... Então a gente tem muita articulação. Eu ministro hoje vários cursos... Um curso chamado “Seja sustentável”, que começou em 2017 aqui na Favela da Paz, que era um curso aberto não só para jovens, mas para várias pessoas de todas as idades, e hoje se tornou uma grande potência em outras comunidades, como em Pirituba. Esse curso que eu dou, que agora ele já tá na sua quarta edição (...) fora as atividades que a gente abre aqui para os jovens, né, o curso de tecnologia também aqui a gente chama de laboratório de tecnologias sustentáveis, que é o Lab livre... Então a gente também tava com essa iniciativa voltada aos jovens envolvendo novas tecnologias, como automação, robótica e mesclando isso com tecnologias sustentáveis como energia solar, captação de água da chuva, biogestão... Então a ideia é isso: trazer esse leque de informação e possibilidades para os jovens onde eles possam se encontrar nesse cenário, realmente acreditando que são capazes de se achar dentro daquilo que eles gostam de fazer (MIRANDA, 2020).

Nas ações do instituto, clara está a noção de que estes jovens da localidade podem exercer seus potenciais artísticos, tecnológicos e criativos. Fábio Miranda salienta a ação para a sustentabilidade, em ações para a produção audiovisual, em ações para a formação tecnológica, possibilitando a inserção desses jovens na sociedade, na cultura global e midiática, como protagonistas e sujeitos, dotando-lhes a ação, discurso, narrativa e senso crítico.

### **3.1 As ações do Instituto Favela da Paz**

O Instituto Favela da Paz é um dos raros espaços culturais dentro de uma favela. Esse fato acaba por impactar diretamente na produção e na circulação cultural

local, mas também na circulação externa à comunidade, seja para outras comunidades, seja para um ambiente midiático hegemônico, que deseja mostrar as ações que ocorrem dentro da favela, numa tentativa de construir um discurso mais positivo sobre ela, e não aquele de violência e criminalidade, tantas vezes endossado pelos veículos de comunicação de massa.

O Instituto Favela da Paz começa em 2010, depois que os irmãos Cláudio e Fábio não conseguem um financiamento através de um concurso, como contam, mas, por um colaborador externo, Cláudio consegue ir até Portugal conhecer um projeto inspirador. Durante o processo, conta Fábio, Cláudio Miranda foi indagado sobre seus objetivos para aquele financiamento.

[...] Mas, como assim, “você quer montar um estúdio num lugar onde as pessoas estão passando fome?” Como você vai manter um estúdio hoje dentro de uma favela, de que forma você vai fazer isso?”  
(Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa).

O questionamento feito aponta para um subtexto da representação que uma favela tem no imaginário de muitas pessoas, e também evidencia o desconhecimento e pré-concepções sobre esse território. O discurso pode indicar como as ações culturais são compreendidas como supérfluas, pode indicar também sobre como, em tese, um estúdio não é um espaço adequado para moradores de favela, nem para uma favela, mas, certamente, indica o desconhecimento da existência de coletivos que executam um trabalho de recuperação, muitas vezes, ou de solidificação de uma identidade através das artes e da cultura, e que, através do uso de meios técnicos e equipamentos, podem transformar a realidade de quem está “passando fome”.

Mas o questionamento e a negação ao financiamento também foi a fagulha que faltava para que o Instituto fosse criado. Mesmo sem ter conseguido o financiamento, Cláudio continuou em contato com algumas das pessoas que participaram das avaliações dos projetos. Até que ele recebeu um convite para viajar para o Sul de Portugal, e conheceu um projeto social que acontecia lá, numa comunidade alemã, em Tamera. Em seguida, foi para a Colômbia, na comunidade de São José do Apartadó, num bairro muito afetado pelos paramilitares na década de 90, durante os conflitos contra os cartéis de drogas no país. Essas viagens se converteram em conhecimento e contatos, e em alguma visibilidade para o projeto no Brasil.

O Instituto veio para dar suporte legal e jurídico (com CNPJ) às ações do coletivo que já estavam acontecendo, assim como para poder receber investimentos de doadores estrangeiros e nacionais.

O Instituto não possui uma sede institucional, como um escritório, por exemplo; os projetos acontecem em diferentes lugares da comunidade, como em escolas, na rua ou nas casas de quem participa dos projetos, mas tem como centro o estúdio de gravação. Nesse centro, está o estúdio para bandas independentes, uma cozinha onde se prepara comida vegana e um laboratório para experimentação e produção de energia sustentável.

Os vários projetos, hoje orientados por várias pessoas que formam o coletivo, têm como principal forma de manutenção o vínculo que se criou ao longo do tempo, através dos participantes dos projetos. O principal objetivo dos projetos é o compartilhamento do conhecimento, mas não de uma forma totalmente hierarquizada, mas sim aproveitando e compartilhando o conhecimento dos moradores locais para a criação de propostas em parceria com a comunidade local, de maneira horizontal e partilhada.

Apesar de levar o nome de Instituto, o que pode parecer algo muito formal, hierarquizado e institucionalizado como uma ONG, ele permanece sendo um coletivo de formação e invenções, um coletivo cultural e político, que se apresenta como um dos poucos equipamentos culturais da região. Dentro do Instituto, são fomentados quase 20 projetos dentro dos pilares de Arte & Cultura, Ecologia, Espiritualidade, Tecnologia e Equidade Social, nas linguagens de música, teatro, dança, esporte, mas também projetos que tem por objetivo utilizar recursos e energias renováveis para a sustentabilidade do espaço.

[...] Então, em 2013, eu comecei a trabalhar nesse projeto, que foi esse biodigestor, e comecei a fazer modificações.

[...] Depois eu migrei para energia solar, depois eu pulei para o sistema de captação de água da chuva, depois eu percebi que não só esse processo da biodigestão, que é a produção do gás metano, a gente também tem um segundo produto, que é o biofertilizante, né, que funciona como um biofertilizante natural para as plantas (Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa).

O Instituto, portanto, tem dentro de suas práticas os métodos e lógicas dos coletivos, mas com uma face institucionalizada. Não só os métodos, mas os

fundamentos continuam sendo a valorização e potencialização dos moradores do Jardim Ângela. A valorização se dá através das discussões em torno da cultura negra, da participação das mulheres no samba, ou através da dança e da valorização dos corpos negros. Nas ações práticas, se dá através da formação de jovens nas funções ligadas ao audiovisual, design e música. Esta questão de funcionar como um coletivo mais espontâneo e horizontal, mas ao mesmo tempo ter estatuto jurídico de Instituto e ONG, mostra uma faceta interessante e importante na atuação dos grupos periféricos ligados à cultura e ação política, pois, para poderem existir, concorrer em editais, receber verbas e auxílios públicos e privados, precisam de alguma institucionalização, ainda que mantenham o vigor e a força de um coletivo juvenil.

A questão da coletividade está no cerne de todos os projetos do Instituto, pois tudo é feito para o coletivo e no coletivo, nenhum conhecimento ou benefício que dele foi extraído fica concentrado em uma pessoa apenas. Essa noção se constrói no próprio cotidiano dos coletivos, que “são formados por laços de amizade e identidade de seus atores” (MARINO, 2015, p.8). Podemos dizer que o grande laço indenitário que constrói os laços associativos dos coletivos é a identidade periférica.

É perceptível, nos planejamentos do Instituto Favela da Paz, o interesse dos projetos e seus coletivos, a qualidade de vida dos moradores, que são afetados por suas ações, o que às vezes pode superar a noção de aprendizado da música, da dança, do esporte ou de uma nova tecnologia mais sustentável. Vale apontar que a ideia de sustentável aqui não é empregada apenas como uma noção de gerar energia ou de reutilizar aquilo que chamamos de lixo, mas sim uma ideia, ainda que utópica, de ter uma comunidade periférica sustentável, sem a exclusiva dependência do poder público, por exemplo, na geração de energia solar, ou na criação de pontos de cultura gratuita para a comunidade usufruir.

Nesse sentido, esta localidade pode ter encontrado um caminho de subverter uma determinada ordem política muito dependente do poder público. Podemos perceber o quanto a noção de coletividade contagia, ainda que empiricamente, outra noção importante, a de empreendedorismo, nas ações do Instituto Favela da Paz, entendendo a coletividade “não como um conjunto de “eus”, a coletividade “é nós”” (MARINO, 2015, p.9).

A noção clássica de empreendedor se refere à pessoa que criava e dirigia um empreendimento, ou seja, eram as pessoas inovadoras, que corriam riscos em busca das oportunidades.

No entanto, ao considerarmos a periferia, notamos que os empreendedores ali atuantes, mais do que buscarem oportunidades, eles são agentes de mudanças coletivas. O empreendedorismo na periferia envolve diretamente membros da família e os amigos, eles fornecem ao empreendedor o que ele mais precisa no momento de tomar uma iniciativa: o apoio moral. Essas figuras o fazem acreditar na ideia. O empreendedor tem nos seus amigos e família uma fonte de apoio durante as diversas fases de constituição do seu projeto.

Portanto, o empreendedorismo vai além do ato de abrir novas empresas, e pode estar relacionado a vários tipos de organizações, em vários estágios de desenvolvimento. O empreendedor é alguém com capacidade de estabelecer objetivos e encontrar oportunidades, e, para isso, faz uso de sua criatividade e do conhecimento do ambiente no qual se encontra inserido.

Em vários momentos da história do Grupo Poesia Samba Soul, e depois, com o Instituto, é possível perceber a ausência de condições para atingir alguns objetivos, no entanto, o próprio ato de resistir e continuar tem o peso de uma ação política. David Harvey, em seu livro *Cidades Rebeldes*, debate a questão da potência cultural-política dos sujeitos que produzem arte e cultura cotidianamente, inclusive como sendo uma importante ação política. São novas abordagens e práticas urbanas que podem garantir outras possibilidades, talvez menos excludentes. “O direito à cidade não é um direito individual exclusivo, mas um direito coletivo concentrado” (HARVEY, 2014, p.243).

O direito à vida, neste momento de pandemia no mundo globalizado, é interpelado pela falta de estrutura e planejamento mundial pra enfrentar a crise, principalmente no Brasil, em que as classes menos favorecidas, sobretudo os periféricos, em todas as bordas são os que mais sofrem com a doença, demonstrando a falta de visão social e despreparo dos nossos governantes, seja em nível Municipal, Estadual ou Federal. Hoje, a imensa periferia de todo o Brasil vive no desespero e calamidade, sendo que as metrópoles precisam urgentemente pensar sobre esta face contraditória da pobreza em uma modernidade contemporânea e tecnológica.

Para reforçar algumas características marcantes da periferia e a relação dos integrantes do Instituto Favela da Paz e do Grupo Poesia Samba Soul, abaixo, relataremos as entrevistas que fizemos com Fábio Miranda, um dos responsáveis pela formação do Instituto Favela da Paz.

Por meio de sua narrativa, de 2020, algumas questões importantes são percebidas, como a questão pós-periférica, principalmente após a viagem ao exterior. Ao ser questionado sobre essa experiência, e como ela teria agregado ao projeto do Instituto Favela da Paz e ao Grupo Poesia Samba Soul, fica claro que o contato com o projeto existente em Portugal colaborou para que o projeto brasileiro ganhasse mais consistência, e projetasse outras atividades que iriam auxiliar a periferia de maneira mais assertiva. É dessa forma que o projeto Instituto Favela da Paz ganha mais força e a música, que é seu elemento fundamental, principalmente para os jovens, passa a ganhar outros significados naquele ambiente; já não era apenas a música pela música, mas a música pela periferia.

Além da relação entre o instituto e a periferia, por meio da entrevista, ficam mais claros também aspectos do cotidiano dos membros do projeto e do grupo Poesia Samba Soul, desde a infância até o surgimento do instituto, ou, em outras palavras, até eles se tornarem atores sociais daquela comunidade.

Em uma de suas falas, Fábio Miranda conta sobre suas memórias da infância na periferia: eles quase não saiam, mas a casa tinha espaço para suprir as necessidades de uma criança, o quintal era grande, e, ali mesmo, podiam ter contato com a natureza, já que ainda não existiam muitas casas, as ruas ainda eram de terra. Vale ressaltar que esse não era o único motivo de sua lembrança a respeito de ver a rua apenas pelas frestas do portão, pois a violência já era algo muito presente.

Já na adolescência, começou a frequentar mais as ruas, e a ter mais contato com os amigos do bairro, e foi assim que começou a conexão de Fábio com a comunidade. Por volta dos 12, ou 14 anos, foi que Fábio começou a usar mais a cidade, saiu daquele quadradinho que era o quintal de casa. Uma conexão que ocorre de maneira um tanto conflitante, pois, ao mesmo tempo que existe ali o direito à cidade, existia também a violência, algo que - como menciona Fábio - não havia horário para acontecer. Isso implicava diretamente na relação entre eles e os amigos, não podiam jamais visitar a casa um do outro, as ruas eram perigosas, o único local que proporcionava esse contato com os amigos era a escola.

Esse exemplo simples e cotidiano da vida de Fábio, ainda em sua adolescência, com seus amigos da escola, é um exemplo de que a luta pela cidade como um todo não é só pela cidade, ela envolve suas próprias lutas, e isso reverbera em diferentes momentos da vida, desde a infância, e perpassa por vários períodos da trajetória dos atores sociais e da comunidade periférica como um todo.



Esse direito à cidade, de acordo com Harvey, era ao mesmo tempo uma queixa e uma exigência. A queixa era uma resposta à dor existencial de uma crise devastadora da vida cotidiana na cidade. A exigência era, na verdade, uma ordem para encarar a crise nos olhos, e criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mais significativa e divertida, porém, como sempre em Lefebvre, também conflitante e dialética, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), e à eterna busca de uma novidade (Lefebvre, 1968 Apud Harvey, 2014, p.11).

Nesse texto de Harvey (2014), o autor destaca que, quando todos os tipos de movimentos sociais reuniram-se no Fórum Social dos Estados Unidos, em junho de 2007, em Atlanta, e decidiram criar uma Aliança Nacional pelo Direito à Cidade, com conexões ativas em cidades como Nova York e Los Angeles - em parte inspirada pelas conquistas dos movimentos sociais urbanos no Brasil - eles o fizeram com desconhecimento quase total do nome de Henri Lefebvre. Depois de anos de lutas por suas pautas específicas (pessoas sem teto, gentrificação e desalojamento, criminalização dos pobres e dos diferentes etc.), concluíram, separadamente, que a luta pela cidade como um todo envolvia suas próprias lutas. Juntos, achavam que poderiam ser bem-sucedidos mais rapidamente. E, se movimentos diferentes - porém análogos em sua causa - podem ser encontrados, isso tampouco ocorre por algum tipo de lealdade às ideias de Lefebvre, mas exatamente porque as ideias do filósofo, como as deles, surgiram basicamente das ruas e bairros de cidades doentes. Desse modo, em uma recente compilação, movimentos pelo direito à cidade (apesar da diversidade de sua orientação) encontram-se em plena atividade em dezenas de cidades de todo o mundo (Ana Sugraves, (2010) Apud Harvey, 2014). Como diz Harvey,

Portanto, convenhamos: a ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (embora eles existam em grande número, como sabemos). Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero (HARVEY, 2014, p.15).

O direito à vida básica com educação, trabalho, alimentação, saúde e cultura, tanto os direitos individuais, como os coletivos, atuam na construção do seu lugar de direito à cidade como expõe Harvey (2014):

O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos.

Devemos ressaltar também a importância da mobilização popular, aspecto bastante significativo nesse processo de construção da periferia. Como ressaltava Fábio Miranda, no início, havia menos casas ali, e a construção de moradias populares foi sendo feita pelos próprios moradores. Talvez ainda sem uma estrutura de projeto, mas as mobilizações populares em torno da habitação foram de grande importância, pondo a olho nu os novos parâmetros, segundo os quais passavam a se reger o processo de produção de moradias populares. Neste sentido, a luta contra os despejos e o surgimento dos movimentos urbanos nos bairros periféricos são claros indícios das novas condições de habitação em São Paulo.

Dentro da construção da ação política dos lugares de referências de movimentos sociais, eram percebidos, e, segundo Lúcio Kovarik (1994), a experiência operária nesse período não construía, no entanto, eram as únicas evidências a partir das quais a questão da autonomia e da organização de base se punham como valor e referência. Os anos da rearticulação operária, através dos bairros, foram também os anos em que a movimentação popular passava a ter registros visíveis em seus eventos. Neles, estavam presentes agentes pastorais das comunidades de base da Igreja e que serão, sem sombra de dúvida, seus principais articuladores. Mas estavam presentes também a Oposição Sindical e a Pastoral Operária, bem como militantes de organizações políticas de esquerda. Porém, o que fazia a singularidade desses movimentos, na importância que tiveram para aqueles que viveram os acontecimentos, estava nas condições que construía sua visibilidade social e política (Lúcio Kovarik, 1994, p. 238).

Nesse sentido de práticas cotidianas e de resistência, Fábio Miranda vai buscando melhor definir seus contornos e relações, afirmando de saída tratar-se

de uma rede que se forma entre um conjunto de projetos junto a instituições. Em seguida, ele aborda o modo de relação existente entre a musicalidade herdada do pai, que é figura da ordem das mudanças de posição, modificações e reversibilidades da saída do samba para o Grupo Poesia Samba Soul, o que mostra um pouco mais da visibilidade destas conexões e resistência junto a estas práticas musicais.

Depois, ele destaca a natureza da sustentabilidade na estratégia do uso de alternativas como a energia de biodigestor, que faz parte do compartilhamento para a comunidade e também serve de objeto de suas palestras em escolas da periferia, contribuindo com educação, e, entre outros coletivos, enfatizando as articulações em rede.

No momento atual de pandemia e isolamento social pelo COVID-19, Fábio nos conta que o Instituto tem feito algumas ações, destacando tanto a ajuda à comunidade com máscaras, cestas básicas, FavelaCard, mas também a organização e divulgação de *lives* de música improvisadas na sala da casa de seu pai (que está fora), com os devidos cuidados de isolamento e proteção entre os músicos. Diz ele:

Então a gente vem se articulando como grupo, várias ações, né? Tipo, uma das ações muito forte que a gente fez agora é o FavelaCard, que é esse cartão de apoio para 500 famílias que a gente conseguiu junto com o financiamento coletivo apoiar... Já o segundo mês agora apoiando as famílias, né? Com valor de 200 reais. Isso foi debitado em 500 cartões... São 500 pessoas que estão tendo acesso a esse recurso. Fora isso, as articulações comuns que a gente vem fazendo das *Lives* solidárias, em que está convidando os artistas, tomando todas as devidas seguranças possíveis para poder as pessoas virem aqui. Porque eu falo que a classe artística, a classe cultural vai ser a última depois de todo esse cenário, porque a gente depende muito do público para poder mostrar nossa arte, disseminar. Então a internet agora tá sendo um grande aliado, a questão tecnológica referente às *lives*... Alimentação pra poder aproveitar esse cenário de pandemia, isolamento social para poder levar a informação para as pessoas(...) Não só o trabalho com as máscaras e as cestas básicas, mas o trabalho com a música continua assim nas *lives*. A gente transformou a casa do meu pai, a sala do meu pai, que era um antigo estúdio na época, né? Começou lá em 2000 e 2000 tráz lá lá... Era um estúdio que a gente tinha aqui na casa do meu pai... Quer dizer, meus pais foram pra um lugar mais reservado, né? Porque eles se enquadram dentro do grupo de risco, então hoje a gente transformou a sala do meu pai no estúdio para as *lives* que vem acontecendo... A gente começou

primeiramente com a banda, né? Tomando toda segurança possível, a gente abriu as *lives* solidárias agora para os artistas tomarem toda segurança possível... Então a música continua também, né? Que a música hoje, praticamente a maior ferramenta de comunicação e paz que existe agora no momento de pandemia, né? A gente traz diversas *lives* que tem rolado musical por aí, de pessoas fazendo música, né? Então acredito que a música ela tem esse grande poder realmente, trazer tranquilidade e trazer um pouco de esperança para as pessoas (MIRANDA, 2020).

A música se mostra como uma atividade essencial, e talvez, o principal elemento cultural, ainda mais na favela onde as desigualdades são inúmeras. A música desempenha, dentre tantos papéis, o caminho que coloca os jovens na contramão da violência. Ela é também a maior esperança dentre tantos momentos de dificuldade. Mesmo com o isolamento social, a música tem sido o caminho para continuar as ações políticas, sociais e culturais na periferia.

Mas, fora isso, ainda atuam na pandemia na fabricação de máscaras e proteções de rosto para os profissionais de saúde que atuam na linha de frente do combate ao coronavírus, bem como colaborando em redes de coletividades de atuação em favelas, inclusive na Brasilândia, no extremo norte da cidade.

O cenário que mais funciona hoje são as organizações, projeto de articulações sociais, pessoas físicas e pessoas jurídicas... As pessoas se articulando muito, campanha solidária, muita coisa, uma das coisas que a gente pode citar... [além do FavelaCard] fabricação das máscaras que são facial, que são as de *face shield*, né? Que isso são essas máscaras que a galera da saúde, galera que está na linha de frente com a Covid-19 está usando... A gente tem fabricado essa, essas máscaras aqui gratuitamente e oferecemos às UBS... Chegou em 14 UBS... A ideia é chegar até 20. Fora os coletivos hoje que a gente atende também, a galera que está na linha de frente da Covid-19, também, né, que tá atuando nas comunidades também, está usando essa suspensão facial... A gente tem chegado nessas organizações também... Então a gente vê o poder do coletivo muito forte... Então existe uma articulação muito forte hoje, não só com os coletivos de projetos sociais, mas também com setor público... Essa semana mesmo, eu mandei 10 máscaras para Brasilândia, um projeto lá do pessoal do Samba que tá atuando lá no quilombo, junto com a galera de apoio que estão indo para rua entregar a cesta básica, também tá fazendo suas questões de segurança... Então esse item da máscara de proteção facial também ajuda muito... Então, quer dizer, o coletivo, ele, se ele se apoia em todos os aspectos... Então vejo hoje a grande parceria, uma grande articulação hoje dos coletivos de periferia no total (MIRANDA, 2020).

Esta noção de rede, em todas as periferias de São Paulo, é fora daqui, é algo que já nos chamava a atenção no começo da investigação, e que gostaríamos de ter explorado mais. O que se pode notar é uma comunicação urbana, comunicacional, cultural, pautada do compartilhamento, camaradagem e ajuda mútua, explodindo com as fronteiras do lugar, criando fluxos pela cidade e suas redes, seja nas ruas, seja em canais de internet, redes sociais digitais etc. Uma leitura pós-periférica como a que propomos aqui se evidencia em fatos e ações como estas, obrigando-nos a rever conceitos rígidos de centro-periferia, ou mesmo de lugar antropológico como pedaço da cidade circunscrito para pensar numa realidade cultural e midiática que se mostra rizomática, de bordas dilatas, difusas, com ranhuras.

As ações coletivas marcam a periferia e a região do Capão Redondo desde seu início, seja com as construções de moradias ou projetos sociais. A coletividade da periferia marca a força local de se unir e proporcionar melhores condições sociais e culturais para quem é marcado pela exclusão. O Covid-19 reforça que esse coletivo repercute em diversas ações, inclusive em proporcionar materiais voltados à saúde, como vimos.

Vale finalizar este capítulo com a noção de “empreendedorismo compartilhado”. Usamos esta expressão para perguntar a Fábio como se dava isso na atuação do Instituto. Diz Fábio:

Gostei desse empreendedorismo compartilhado, né? Uma palavra que me soa bem... É que nem quando fala empreendedorismo social... Uma coisa que pra mim ainda tem uma certa diferença entre empreendedorismo social, empreendedorismo em transformação... Agora, dessa palavra que eu gostei... Empreendedorismo compartilhado; eu acredito que realmente é dessa forma que as coisas funcionam, né? Tipo compartilhando conhecimento, compartilhando obrigações, compartilhando ações, né? Eu acho que, eu acredito que quando você trocar conhecimento com a pessoa, eu falo que é isso, né? É um dos princípios da Permacultura, minha partilha do excedente... Então você tem uma coisa que tá te sobrando e você compartilhar isso... Realmente é isso o empreendedorismo compartilhado. Então hoje, o Instituto, nas ações que a gente tem aqui... Por isso que eu falo, gente tem o núcleo e tem grupo de apoio... Então, por exemplo, tem pessoas como a Pati, as pessoas como Paulinho, que são pessoas que hoje não têm iniciativa assim presente, como eu tenho pelo sustentável... Mas uma pessoa que está ali, presente para apoiar qualquer coisa que aconteça no Instituto: pode ser uma ação da periferia sustentável, pode ser uma ação Pekenos da Dois, que é o grupo de percussão...

Então são essas pessoas que tem essa forma que eu gostei muito, que é empreendedorismo compartilhado, as pessoas que estão ali dispostas a apoiar as iniciativas do Instituto... Então hoje as ações funcionam dessa forma, a gente tem alguns núcleos, né, que são os da tecnologia, da alimentação, da música, então, nesses grupos existe mais de uma pessoa que tá aí para poder apoiar realmente os projetos, para ter o compartilhamento das ações (MIRANDA, 2020).

A surpresa de nosso sujeito de pesquisa com a expressão e sua identificação com ela, absorvendo-a para o seu vocabulário e uso, parece levantar questões muito ricas do processo de pesquisa. Isso é o que eles vivem, tanto na experiência das periferias de mutirões e ajuda mútua, como na ação do Fábio e Cláudio Miranda no Instituto. Um empreendedorismo de partir para a ação, de serem atores sociais e protagonistas a despeito da exclusão e da invisibilidade que vivem, num empreendedorismo que é compartilhado, e visa o coletivo, e não ações individuais ou projetos pessoais. Mas Fábio fez uso desta palavra lançada pelo pesquisador, salientando uma troca de conhecimentos entre sujeito investigador e sujeito investigado, em que saberes provenientes de lugares diversos, de gerações diversas são compartilhados. O trabalho etnográfico mostra-se, assim, como uma possibilidade de fusão de horizontes, de compreensão *emic* e *etic*, entre investigador e investigado, dando origem a esta narrativa e interpretação que aqui narramos nesta dissertação.

Levando em conta toda a pesquisa realizada e a entrevista dada por Fábio Miranda, vale fazermos algumas considerações a respeito da realidade em que vive a periferia, e que tem a ver também com todo o processo de globalização. Num mundo globalizado, regiões e cidades são chamadas a competir, diante das regras atuais da produção e dos imperativos atuais do consumo, a competitividade se torna também uma regra da convivência entre as pessoas. Segundo Milton Santos (1991), vale ressaltar que concorrer e competir não são a mesma coisa. Segundo o autor,

[...] a concorrência pode até ser saudável sempre que a batalha entre agentes, para melhor empreender uma tarefa e obter melhores resultados finais, exige o respeito a certas regras de convivência preestabelecidas ou não. Já a competitividade se funda na invenção de novas armas de luta, num exercício em que a única regra é a conquista da melhor posição. A competitividade é uma espécie de guerra em que tudo vale e, desse modo, sua prática provoca um afrouxamento dos valores morais e um convite ao exercício da violência (SANTOS, 1991. P29).

O desamparo é algo marcante na periferia, fica estampado na vida dos moradores diversos tipos de medo, o medo da fome e da violência são só alguns exemplos. Além disso, existe uma carência histórica se considerarmos a falta de ações políticas, e isso reverbera também em questões econômicas.

Além disso, com o capital mal distribuído, o dinheiro não chega à periferia, e, além da questão do capital, um outro fator de suma importância aprofunda mais a carência local: o acesso à informação é algo muito difícil quando tratamos de periferia.

Se o dever político é cuidar do conjunto de realidades e do conjunto de relações sem segregar ricos e pobres, o que vemos na periferia é a não-política. Apesar de algumas empresas, sobretudo as maiores, se instalarem e venderem a ideia de “salvadoras da pátria” por, teoricamente, proporcionarem empregos e modernidade à periferia, é importante colocar que muitas regras são estabelecidas por essas empresas, podemos chamá-las de normas. De qualquer modo, as exigências não atendem à periferia, já que as condições sociais não são as mesmas dos centros urbanos. Dessa forma, a presença de grandes empresas acaba por resultar na manutenção da desigualdade.

Nas políticas de longo e médio prazo, nas quais passo de regresso às noções de nação, em um estado do limite da solidariedade, revelam-se a vulnerabilidade. Partindo-se para um olhar do ponto de vista prático, voltariamos à ideia, já expressa por nós em outra ocasião, da constituição de uma federação de lugares, com a reconstrução da federação brasileira a partir da célula local, feita de forma a que o território nacional venha a conhecer uma compartimentação que não seja também uma fragmentação. Desse modo, a federação seria refeita de baixo para cima, ao contrário da tendência a que agora está sendo arrastada pela subordinação aos processos de globalização (SANTOS, 2001, p.95).

## Considerações finais

Esses dois anos de pesquisa e conhecimento ampliaram meus horizontes. A pesquisa, que, em seu início, foi acompanhada de práticas de derivas e alguns fundamentos de aspirações etnográficas, estudados pelo Grupo de Pesquisa URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação), do qual minha orientadora é a coordenadora, e que trata de estudos culturais, cultura urbana e música/arte nas cidades, possibilitou aprofundar meus conhecimentos, e entender de forma prática e mais consistente o quanto as mudanças pela via da cultura são capazes de transformar uma localidade, visto que a região do Capão Redondo já foi marcada por ser uma das regiões mais violentas do mundo.

As derivas (o caminhar pela cidade, não aleatoriamente, mas incorporando a imprevisibilidade dos encontros e dos fluxos como método de apreensão do urbano e da cultura) tornaram possível investigar as práticas e as ações pela região que escolhi; depois de três ou quatro derivas coletivas com integrantes do GP URBESOM, inspirações e aspirações de campo etnográfico auxiliaram na exploração de territórios, tais como o Beco do Batman, Ocupação Ouvidor e Casa do Mestre Ananias e muitos outros estendidos pela cidade de São Paulo.

Depois, me aventurei sozinho por uma região da cidade a qual conheço e identifico como um lugar de resignificação, onde ações culturais e política de grupos de jovens de coletivos são marcantes, vivenciando emoções dos lugares de fluxos de diferentes pontos urbanos da cidade, em especial os fragmentos.

Como mencionado, a região do Capão Redondo já foi intitulada como um dos locais mais violentos do mundo, especificamente o Jardim Ângela e o bairro Jardim Nakamura, situados no extremo da Zona Sul, do lado oeste de São Paulo, onde o Instituto Favela da Paz está situado e é palco de várias manifestações, como: Sarau do Binho, Agência Solano Trindade, 1Dasul, Vila Fundão, Fábrica de Cultura São Luiz e entre tantos outros.

Essa pesquisa, então, tem algumas ações e questionamentos sobre os movimentos culturais, políticos, coletivos e a vida cotidiana do Instituto Favela da Paz, e como se relacionam em rede com outros coletivos, além da criação de projetos, o que significa muito dentro da comunidade para os jovens do bairro, tais como



empreendedorismo de compartilhamento de informações e ações e, ainda, a tecnologia de design, estúdio de música, alimentação sustentável, curso de música, energia de Bio-digestão a Permacultura<sup>21</sup>.

Em uma entrevista digital, feita pela plataforma *WhatsApp*, ferramenta que permitiu a gravação da entrevista, superando um momento muito difícil não só da minha vida, mas da sociedade como um todo devido à pandemia por Covid-19, respeitando a questão do isolamento social, esta pesquisa de campo foi substituída pela pesquisa via canais digitais. Vale ressaltar que os canais digitais também são utilizados para manifestações culturais e políticas, e, além disso, fazem sentido nas relações de potencialidade e de participação de outros coletivos e movimentos de produção cultural que envolve a música como ponte de transformação, principalmente nesse momento de isolamento social.

Mesmo em meio a tantas dificuldades, os jovens continuam engajados em contribuir para o fomento da cultura periférica e ações políticas culturais, bem como transformar o estigma de violência, principalmente em relação aos jovens da Zona Sul, que inclui as regiões de Capela do Socorro, M'Boi Mirim, Parelheiros e Campo Limpo (trecho onde iniciei a minha caminhada de aspirações etnográficas, especificamente do Grajaú até o Capão Redondo).

Eu, enquanto cidadão e participante desse coletivo, pude esmiuçar com mais detalhes, e até mesmo com mais profundidade, as ações do grupo Poesia Samba Soul/Instituto Favela da Paz, é perceptível como a região vem se transformando positivamente por meio de ações socioeconômicas e culturais graças ao Instituto e também devido à música.

Vale lembrar que o projeto do Instituto Favela da Paz, ainda em seus primórdios, tinha como objetivo algo tão simples como o de fazer música a partir de objetos reciclados, e mesmo com poucos recursos e sem fins lucrativos, o Instituto

---

<sup>21</sup> Permacultura é uma expressão originada do inglês "*Permanent Agriculture*" e foi criada por Bill Mollison e David Holmgren na década de 70 do século passado. Ao longo dos anos, ela passou a ser compreendida como "Cultura Permanente", pois passou a abranger uma ampla gama de conhecimentos oriundos de diversas áreas científicas, indo muito além da agricultura. Nos dias atuais, a permacultura transpassa desde a compreensão da ecologia, da leitura da paisagem, do reconhecimento de padrões naturais, do uso de energias e do bem manejar os recursos naturais, com o intuito de planejar e criar ambientes humanos sustentáveis e produtivos em equilíbrio e harmonia com a natureza. Fonte: <https://permacultura.ufsc.br/o-que-e-permacultura/em>. Acesso em: 23/05/2020.

Favela da Paz tomou uma proporção tão grande e tão significativa que conquistou espaços diversos, inclusive no exterior.

Como já mencionado, tal inspiração nasceu depois de uma visita de Fábio Miranda, um dos músicos e idealizador do Grupo Samba Soul, ao Centro de Investigação e Educação para a Paz, em Portugal. A ação transformadora ali, em Portugal, atravessou as fronteiras e criou uma rede em busca de soluções sustentáveis e maneiras de tornar possível uma cultura global da não violência.

Nesse cenário de múltiplas transformações, nota-se o quanto a música e a cultura são importantes para construir ou reforçar a representatividade daquela região, e para efetivar mudanças sociais e políticas. A música repercute em questões culturais tanto dentro quanto fora do território periférico, ela atravessa as linhas imaginárias que limitam e colocam a periferia à margem da sociedade.

Tratando-se do Grupo Poesia Samba Soul, seja em ritmo de samba ou *Rap*, as batidas e as letras representam além de sonoridade marcante, identidade singular, que é sinônimo de resistência e re-existência. As narrativas, nesse sentido, descrevem e criam o simbólico do cotidiano ali vivido e do contraste social existente.

O Grupo Poesia Samba Soul representa a luta política, a resistência e também a busca por novas autonomias, que reverbera diretamente na economia e movimenta aquele território. Nota-se que a música não tem apenas um papel sonoro/estético, mas ela alcança múltiplas dimensões, uma vez que a música potencializa projetos que revitalizam, requalificam e ressignificam o território periférico, em que ética e estética, estética e política se retroalimentam e se reforçam, trazendo a partilha de sentidos comuns (Pereira e Gheirart, 2019).

Portanto, a música desempenha também o papel de criar múltiplas interações e flexibiliza a participação do Capão Redondo e regiões ao redor de maneira plural, o que repercute em questões internas e externas, sociais e culturais. Além de gerar conhecimento e afetos, ela cria formas de sobrevivência para aquela população.

O Grupo Poesia Samba Soul tem a música como sinônimo de força, principalmente da força negra, que ocupa seu espaço em diferentes dimensões, seja na política, na cultura, na economia e tantos outros.

As vozes e as batidas pulsam forte e trazem em seus versos narrativas e memórias de um povo que vive à margem, e, que por meio da música, faz valer a sua força, a sua história, ou seja, o grupo Poesia Samba Soul utiliza a música para pensar a realidade e os contrastes que os cercam, relendo tradições diversas e se atualizando

no presente, não como passado e resíduo, mas como memória viabilizando o presente.

A exemplo de toda essa tensão representada pela música, a canção do grupo com o título “Contraste” é apenas um dos muitos exemplos de ressonância dessa realidade periférica. A música traz à tona toda dificuldade da periferia na cidade, a ausência do Estado e a organização particular de um território que se constrói nos becos escuros e nas vielas, também trata da desigualdade social que “aumenta a ira de um povo esquecido”, enquanto os centros urbanos “cantam e dançam sem se preocupar” (trechos da música).

O que notamos são desdobramentos de um mundo até então esquecido, invisível, mas que pulsa por meio da música e ganha força, e mais do que isso, a música afirma a presença da periferia, da comunidade e da coletividade ali presente.

Retomando as derivas e o que elas representam, de acordo com Lefebvre (1983),

... E este foi o primeiro significado da deriva. A experiência consistia em interpretar aspectos diferentes ou fragmentos da cidade simultaneamente, fragmentos que podem ser vistos só sucessivamente, da mesma forma que existem pessoas que nunca viram certas partes da cidade. [...] Nós tínhamos uma visão de uma cidade que foi fragmentada cada vez mais, sem sua unidade orgânica ser completamente despedaçada. Posteriormente, claro que as periferias e os subúrbios realçaram o problema. Mas tempos atrás isto então não era óbvio, e pensávamos que a prática da deriva revelava a ideia da cidade fragmentada” (LEFEBVRE, 1983 Apud., Ana Paula do Val. Percursos metodológicos de um mapeamento na Zona Sul de São Paulo – Brasil).

A região conta com paisagem de barracos ora de tijolo, ora de madeira, aglutinados, e com ruas estreitas onde se passa um veículo por vez; às vezes, só tem uma entrada e uma saída sem nenhuma infraestrutura urbana neste lugar, que fica à margem de uma fragmentada cidade, morar ali parece ser simplesmente um lugar de dormir e acordar na luta pelo trabalho, educação, moradia e pelo lazer que inclui cultura, esporte e a música, o cinema quase inexistente nessas bordas.

A internet hoje vem predominando como o tecido das nossas vidas, distribuindo, assim, toda a força da informação e o domínio da atividade humana; a cidade rede, a cultura da nova virtualidade e os elementos modernos da rede virtual,

sendo estruturada e usada para combater a guerra contra o Coronavírus, uma vez que toda a sociedade está passando por transformações estruturais.

Para Manuel Castells (2017), as sociedades ficam finalmente e verdadeiramente desencantadas, porque todos os milagres estão on-line e podem ser combinados em mundos de imagens autoconstruídas. Por outro lado, o novo sistema de comunicação transforma radicalmente o espaço e o tempo, as dimensões fundamentais da vida humana. Localidades ficam despojadas de seu sentido cultural, histórico e geográfico, e reintegram-se em redes funcionais ou em colagens de imagens, ocasionando um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares. O tempo é apagado no novo sistema de comunicação, já que passado, presente e futuro podem ser programados para interagir entre si na mesma mensagem. Os espaços de fluxos e o tempo intemporal são as bases principais de uma nova cultura, que transcende e inclui a diversidade dos sistemas de representação historicamente transmitidos: a cultura da virtualidade real, onde o faz de conta vai se tornando realidade (Castells, 2007, p.457-458).

Outros grupos, movimentos culturais sociais e políticos não foram aqui citados dada a dimensão enorme da periferia e suas ações. Vemos um coletivo que consegue, com as suas lutas contra discriminações e violência de gênero, de classe, de raça, buscar por conexão e ações práticas com alternativas. Especificamente o grupo analisado interage com o meu lugar de pertencimento, que é a Zona Sudoeste de São Paulo, do Grajaú ao Capão Redondo. Aliado a isso, esses jovens têm uma grande criatividade e capacidade de buscar saídas para a construção dos seus projetos sociais e de vida, sempre pensando no outro, numa sociedade justa, nas possibilidades da alegria, amor e sinergia com o próximo, para dar importância a esse cenário político cultural numa relação e participação ativa desses jovens.

O circuito pós-periférico nos mostra uma fala do contexto sociocultural e aqui quero destacar a perspectiva do pós-periférico das autoras Rocha, Costa e Pereira (2015). A periferia, que ganha essa visibilidade capciosa, e que teria se espalhado por todo o país, como advoga as reportagens acima citadas, tem sido bastante demarcada pela notoriedade adquirida por conta da atuação de jovens paulistanos, muitos deles experientes no trato da celebração pós-massiva e que, antes dos “rolezinhos”, já colecionavam fãs e “seguidores”, uma característica de messianismo *pop*, algo tão familiar a processos de idolatria de sujeitos “comuns-incomuns”. A periferia paulistana, até então conhecida publicamente por imagens e letras

de grupos como os “Racionais MC’s”, é também a periferia de origem nordestina, como é, igualmente, a periferia profundamente mediatizada e perpassada por políticas públicas que reforçaram, nem sempre intencionalmente, a inclusão pelo entretenimento, pela ação cultural e intervenção urbana. Também é a que consome e domina uma peculiar cartografia de marcas e objetos, assim como inventou “lugares seus” em *shopping centers*, postos de gasolina, lojas de conveniência e *lan houses* (BORELLI, OLIVEIRA, ROCHA *et al.*, 2009. Apud.).

Desde o início da década de 1980, mas especificamente em 1990, o Capão Redondo ganhou a mídia e o mundo pela violência periférica da cidade. Quero, com isso, expor socialmente um lugar de destaque para dar voz a uma melhor estrutura social, e ao compartilhamento de experiências desses jovens integrantes de grupos e coletivos, que formam uma grande rede de cultura e política, usando-se a música como transformação e ponte entre os coletivos periféricos, os quais se tornam um lugar de conexões com outros grupos internos e externos, o que não é visto pelos poderes públicos ou privados, ou seja, governo e sociedade civil, respectivamente.

Historicamente, vive-se a simultaneidade de tempos no debate sobre a juventude, o que faz conviver, em qualquer época, muitas vezes dentro de um mesmo aparelho de Estado, orientações, tais como as dirigidas ao controle social do tempo juvenil, a formação de mão-de-obra e também as que aspiram à realização dos jovens como sujeitos de direito. Os jovens ora são vistos como problemas ou como setores que precisam ser objeto de atenção. Manter a paz social ou preservar a juventude? Controlar a ameaça que os segmentos juvenis oferecem, ou considerá-los como seres em formação ameaçados pela sociedade e seus problemas? As formulações diferenciais que pressupõem formas de interação com os atores jovens não são construídas apenas com base em uma imagem do que se pensa sobre a juventude na sociedade, mas decorrem, também, de uma clara concepção de modos de praticar a ação política, do exercício do governo e das relações com a sociedade civil na construção da esfera pública.

É um grande prazer dedicar-me a escrever e citar as palavras dos autores referenciados nesta dissertação. Com a honra de vida deixada pelos meus pais, que sempre me ensinaram a ser uma pessoa digna ao lutar pelos meus sonhos que tinha desde a juventude, quero aqui colocar uma frase de um post de Denzel Washington: “*A raça nos desligou, a religião nos separou, a política nos dividiu e o dinheiro nos classificou*”. Continuo com o meu sonho, é possível.

Gostaria de finalizar com o texto de contracapa da bibliografia dos Racionais Mc's - Sobrevivendo no inferno. O texto diz: “Na virada para os anos de 1990, os Racionais Mc's emergiram como um dos mais importantes acontecimentos da cultura brasileira. Incensado pela crítica, o disco “Sobrevivendo no inferno”, de 1997, vendeu mais de um milhão e meio de cópias. Agora publicado em livros, precedidos por um texto de apresentação e entremeados com fotos clássicas, os raps dos Racionais Mc's são a imagem mais bem-acabada de uma sociedade que se tornou humanamente inviável, e uma tentativa radical, esteticamente brilhante, de sobreviver a ela”.

## Referências bibliográficas

- APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.
- AVELAR, M. S. S. **BIXIGA: dinâmicas comunicacionais e urbanas e seus sentidos políticos**. (Dissertação de mestrado). 91 f. Universidade Paulista, São Paulo, 2019.
- BARROS L. P.; KASTRUP, V. (2012). **Cartografar é acompanhar processos**. In: Passos, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). 2015. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.
- BORELLI, S. H. S; FILHO, J. (orgs). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.
- BORELLI, S. H. S; ROCHA, R. L. de M. (coord); SILVA, G.; COSTA, Josimey; OLIVEIRA, Rita Alves de; SOARES, Rosana de Lima. **Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural**. Relatório FAPESP. São Paulo, 2003.
- BRAS. J. M. **Funk Ostentação SP-ZN**. Curitiba: Appris editora, 2018.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Cidade, atores e processos sociais: o legado sociológico de Lúcio Kowarick. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 2010, 25.72: 149-159.
- CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANCLINI, N. **A Globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CANCLINI, N. (1995). **Consumidores e Cidadãos: conflitos da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- CANCLINI, N. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede. A era da Informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2017 – 18º Ed.
- CHAUÍ, M. **Convite a Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- CYRULNIK, B. **Falar de amor à beira do abismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DELANTY, G. A imaginação cosmopolita - **Revista CIDOB d'Afers Internacionais**, nº. 82-83 (2008). P. 35-49. *Barcelona*: Editorial Ariel.

DELEUZE, G.; GUATARRI, Félix. **O liso e o estriado**. In: Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 5). São Paulo: Editora 34, 2012.

DO VAL, A. P. **Percurso Metodológico de um mapeamento na zona sul de São Paulo**. Artigo Sesc -SP (2011).

DO VAL, A. P. **IV Seminário Internacional – Políticas Culturais** – 16 a 18 de outubro/2013. Setor de Políticas Culturais – Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil.

DO VAL, Ana Paula do. Cartografias Afetivas. In: BORDAS, Marie Ange (Ed.). **Caderno Sesc\_Video Brasil 09: geografias em movimento**. São Paulo: Edições Sesc, São Paulo, 2013.

ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografias dos Estudos Culturais – uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOSTEGUY, A. C. Uma Introdução aos estudos Culturais. Revista **FAMECOS**, Porto Alegre, nº 9, 1998.

FEIXA, C. P. **A construção histórica da juventude**. In: Caccia-BRAVA, Augusto et al. Jovens na América Latina. São Paulo: escrituras, 2004.

FILHO, F. F. L, LISBOA, M. da G. P. A lógica social do consumo tratada pela comunicação. **Intercom**, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UnB, 2006.

FRAYA, F. **Anuário Antropológico/2012-II, 2013: 99-129. A rua no Brasil em questão (etnográfica)**. Usp – São Paulo.

FONSECA, C. **O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia ‘em casa’**. In: Ética e pesquisa etnográfica, mesa durante o Seminário do NACI (Núcleo de Antropologia e Cidadania da UFRGS), 2007, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

G1. Capão Redondo é um dos bairros mais cinzas de São Paulo. G1. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/verdejando/noticia/2013/10/capao-redondo-e-um-dos-bairros-mais-cinzas-de-sao-paulo.html>. Acesso em: 26 jun. 2019.

GOFFMAN, E. Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade. Rio de Janeiro: LTC, 1975.



HAESBAERT, R. **Territórios alternativos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Contexto/EdUFF, 2002.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HALL, S. **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

INTERNET (Depoimento de Fábio Miranda ao Museu da Pessoa)  
<http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/musico-funcional124705>.  
 Acesso em: 28 jun. de 2019.

ITAÚ CULTURAL. <https://www.itaucultural.org.br/gestao-cultural-instituto-favela-da-paz>. Acesso em: 10/06/2019.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. Biografias da resistência. Santo Dias. 2015. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/santo-dias>. Acesso em: 25 jun. 2019.

KOWARICK, Lúcio. **As Lutas Sociais e a Cidade**: São Paulo, passado e presente. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2ª Edição, 1994.

KOWARICK, Lúcio. **Viver em risco: sobre vulnerabilidade**. São Paulo: Editora 34, 1ª Edição, 2009.

LACLAU, E. Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n.2 vol. 1, out., 1986.

LATOUR. B. **Reagregando o Social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba; Edusc, 2012.

MACHADO, F. C. L.; FERNANDES, T. A.; SILVA, A. R. L. da. MICHEL DE CERTEAU E ESTUDOS ORGANIZACIONAIS: uma leitura do cenário brasileiro. **Caderno de Administração**, Maringá, v.25, n.2, jul-dez./2017.

MAGNANI, José Guilherme Cantor (2002). De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista RBCS**, vol. 17. Número 49 junho/2002.

MAIA, Karika Merisse. **Grupos, Redes e Manifestações: a emergência dos agrupamentos juvenis nas periferias de São Paulo**. (Dissertação de mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

MARINO, A. Cultura, Periferia e direito à cidade: coletividade em São Paulo e Bogotá. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v.3, n.3, p.4 – 25, set/dez, 2015.

MARTIN-BARBERO, J. (1997). **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ.

MARTIN-BARBERO, J. **Arte, comunicação e tecnicidade no final do século. Margem- Tecnologia e Cultura**. São Paulo: Educ/FAPESP, n.8, 1999.

MARTIN-BARBERO, J. **Ofício de Cartógrafo**. São Paulo: Loyola, 2004.

MATIAS, Karina. Capão Redondo é o bairro mais violento de São Paulo. **Jornal Agora São Paulo**. 2016. Disponível em: <https://agora.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/01/1734400-capao-redondo-e-o-bairro-mais-violento-de-sao-paulo.shtml>. Acesso em: 26 jun. 2019.

MIRANDA, Fábio. [Out. 2019]. Entrevistador: Luis Carlos Pereira Porto: São Paulo, 2019.

MIRANDA, Fábio. [Mai. 2020]. Entrevistador: Luis Carlos Pereira Porto: São Paulo, 2020.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: volume 1 – Neurose**. São Paulo: Forense Universitária, 1984.

MUNANGA, Kabengele. **Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos antirracistas no Brasil**. In: SPINK, Mary Jane Paris (org.) A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar. São Paulo: Cortez, 1994.

NETTL, Bruno. **Antropologia da música/Antropologia musical**. In: ARAÚJO, Samuel et alli (orgs.). Música em debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad, 2008.

ORTIZ, Renato. Pierre Bourdieu: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

PEREIRA, Simone Luci; BORELLI, Silvia. Música “alternativa” na Vila Madalena: práticas musicais juvenis na cidade. **Fronteiras – Estudos Midiáticos (UNISINOS)**, v. 17, n. 3, 2015.

PEREIRA, S.L. Sobre a Possibilidade de Escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade. **Revista E-Compós**, vol. 15, n2. 2012.

PEREIRA, S.L. Música, cosmopolitismo e cidades: experimentações em São Paulo. 23-40. **INTERIN**, v. 22, n. 1, jan/jul, 2017.

PEREIRA, S.L.; GHEIRART, O. Caminhos da cena de música eletrônica em festas de rua em SP: estéticas, territórios e ativismos na festa e no personagem CARLOS CAPSLOCK. **Comunicação & Inovação**, PPGCOM/USCS. v. 21, n. 45 [03-21] jan-abr., 2020. p.3-21.

PEREIRA, S. L.. Alternativos, autorais, resistentes: coletivos musicais, festas e espaços de música em São Paulo. In: Fernandes, Cintia; Herschmann, Micael (Orgs). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade, política**. Porto Alegre: Sulinas. 2018.

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO. Subprefeitura de Campo Limpo. Capão Redondo. 2017. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/campo\\_limpo/historico/index.php?p=131](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/campo_limpo/historico/index.php?p=131). Acesso em: 29 jun. 2019.

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO. Dados demográficos dos distritos pertencentes às Subprefeituras. 2019. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados\\_demograficos/index.php?p=12758](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758). Acesso em: 29 jun. 2019.

MC's Racionais - Sobrevivendo no Inferno, 1ª. Ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

RESTREPO, Eduardo. **Etnografia: alcances técnicas y éticas**: Envió editora, 2016.

ROCHA, R. M.; SILVA, J. C.; PEREIRA, S. L. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015220453> Artigo Web. 05/06/2019

SANTOS, M. **Concepções de geografia, espaço e território**. São Paulo. Cortez Editora, 1996.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SEGAWA, H.. Prelúdio da Metrópole. **Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na passagem do século XIX ao XX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

SCHLEGEL, R. "Efeito Bronx" ameaça a zona sul de SP. Folha de São Paulo. 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/04/cotidiano/1.html>. Acesso em: 26 jun. 2019.

SIQUEIRA, Denise Oliveira. **Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco**. Líbero – São Paulo – v. 15, n. 29, p. 55, jun. de 2012.

TELLES, V. S. **Pobreza e cidadania**. São Paulo: Curso de Pós-Graduação em Sociologia. São Paulo: *Editora 34*, 1ª Edição 2001.

TASCHNER, S. P. Favelas em São Paulo – censos, consensos e contra-sensos. 2001. Disponível em: [https://www.pucsp.br/ecopolitica/downloads/art\\_2001\\_Favelas\\_Sao\\_Paulo.pdf](https://www.pucsp.br/ecopolitica/downloads/art_2001_Favelas_Sao_Paulo.pdf). Acesso em: 11 jun. 2019.

TROTTA, F. (2013). Entre o Borralho e o Divino: a emergência musical da periferia. Galáxia. **Revista do Programa de Pós-graduação em Com. e Semiótica da PUC/SP**. V.13, n.26.

WILLIAMS, R.. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

YÚDICE, G.. **A Conveniência da Cultura. Usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

**Anexo I – Roteiro semiestruturado da entrevista em profundidade por e-mail.**

**Perguntas desta pesquisa formuladas para o representante do Instituto Favela da Paz e do Grupo Poesia Samba Soul, Fábio Miranda.**

***E recebidas por áudio via WhatsApp por conta da pandemia de Covid-19***

**Fábio,**

Quais os “perrengues” e o que não deu certo de 1990 até 2020?

**Fábio,**

O que vocês estão pensando neste momento? E com quem estão se articulando nesta pandemia de Covid-19?

**Fábio,**

Existe articulação hoje com outros coletivos da periferia ou outros grupos coletivos do bairro, ou de fora?

**Fábio,**

Não só de trabalho como máscara e cestas básicas?

Mas o trabalho com cultura e com música?

**Fábio,**

Existe algum engajamento na luta de outros coletivos pela Cultura com vocês?

**Fábio,**

Conte com mais detalhes sobre as atividades e desenvolvimento do Grupo Poesia Samba Soul lá no começo, e como se deu, nessa época de 1990 a 2000, até viajar para Portugal?

**Fábio,**

Como vocês vão fazer seus projetos daqui pra frente?

**Fábio,**

O que a violência influenciou na criação no Instituto Favela da Paz e a Banda?

**Fábio,**

As ações do Instituto hoje estão todas relacionadas com a pandemia?

**Fábio,**

Como aconteceu a primeira viagem do Cláudio para fora do país?

**Fábio,**

O que resultaram as viagens e quais países foram visitados?

**Fábio,**

Qual a participação dos jovens no Instituto e suas atividades?

**Fábio,**

Quais foram os benefícios para a comunidade com a criação do Instituto?

**Fábio,**

Como o Grupo/Instituto se sustenta? E a renda é originada de quais ações?

**Fábio,**

Como se dá o empreendedorismo compartilhado das ações do Instituto?