

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

JULIANA DA CONCEIÇÃO BORGES

E depois?

Um estudo sobre os Coletivos Culturais paulistanos, seus integrantes e produção cultural desenvolvida após a passagem pelo Fomento à Cultura da Periferia.

São Paulo

2023

JULIANA DA CONCEIÇÃO BORGES

E depois?

Um estudo sobre os Coletivos Culturais paulistanos, seus integrantes e produção cultural desenvolvida após a passagem pelo Fomento à Cultura da Periferia.

Versão Corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Crítica da Cultura

Orientador:

Prof. Dr. Martin Jayo

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,
com os dados inseridos pelo(a) autor(a)
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4936

Borges, Juliana da Conceição

E depois? Um estudo sobre os Coletivos Culturais paulistanos, seus integrantes e produção cultural desenvolvida após a passagem pelo Fomento à Cultura da Periferia / Juliana da Conceição Borges; orientador, Martin Jayo. -- São Paulo, 2023.
135 p: il.

Dissertacao (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2023.

Versão corrigida

1. Periferia. 2. Coletivo Cultural. 3. Fomento à Cultura. 4. Cultura de Periferia . 5. Direito à Cultura. 6. Gestão Cultural. I. Jayo, Martin, orient. II. Título.

BORGES, Juliana da Conceição

Título: E depois? Um estudo sobre os Coletivos Culturais paulistanos, seus integrantes e produção cultural desenvolvida após a passagem pelo Fomento à Cultura da Periferia.

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais

Área de Concentração: Crítica da Cultura

Aprovado em: 10/07/2023

Banca Examinadora

Profa. Dra. Silvia Lopes Raimundo
UNIFESP

Prof. Dr. Dennis de Oliveira
ECA-USP

Profa. Dra. Luciana Dadico
UFMT E EACH-USP

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho foi realizado durante a pandemia de Coronavírus, o que fez com que não tivesse o tão desejado contato presencial extraclasse com discentes e docentes, nem com os amigos da cultura, da periferia e da vida. Apesar das dificuldades para concluir este trabalho, agravadas pela crise sanitária e político-social enfrentadas, posso afirmar com alegria que não caminhei sozinha. Sou muito grata a todas e todos que me antecederam e permitiram que aqui eu estivesse, e a aqueles que, no tempo presente, me acompanharam nesta jornada, dando-me a coragem necessária para caminhar.

A todas as pessoas que participaram e responderam a pesquisa, agradeço a confiança depositada e espero retribuir, com igual afeto, a essa colaboração. À Baobá, Alecrim e Caçula, as conversas tão ricas e as incríveis histórias de vida serviram de inspiração para mim.

Ao meu orientador, Martin Jayo, agradeço imensamente pela dedicação e coragem com que abraçou esta pesquisa. Sua confiança e serenidade foram fundamentais. Agradeço ainda aos professores da EACH USP, Rogério Monteiro de Siqueira e Graziela Perosa, pela escuta generosa e pelas certas contribuições ao desenvolvimento do trabalho.

Também fica meu agradecimento à Professora Silvia Lopes Raimundo, que de maneira cuidadosa me guiou para os possíveis caminhos que a pesquisa poderia percorrer, e ao Renato Souza de Almeida, que apenas em uma manhã me ensinou que nem tudo se aprende na Academia.

Devo muito ainda a essas pessoas potentes que compartilharam as angústias e incertezas do percurso acadêmico, esse ambiente por vezes hostil. Do coletivo da antiga pós graduação *lato sensu* em Democracia e Legislativo, agradeço imensamente a Ana Grein Marra, Ana Caroline Garcia, Adriana Quedas, Fernanda Sugimoto, Mayara Silva de Souza, Miramar Martins Barnabé, Thays Cabette, Thais Roberto da Silva e Valéria Silvestre; da Cidadania Cultural, Guilherme Anastácio, Núria Pardillo, Thales Bernardo, Thales Vidal e tantos outros que me incentivaram a entrar no mestrado; e da assessoria jurídica, Beatriz Ricci Noronha, Amarilis Regina Costa da Silva, Terra Johari, e a Julia dos Santos Drummond, que precisarei de uma vida inteira para agradecer.

À Riba Maramaldo, proponente do projeto Praça Girante; Myvia Ângela Neves de Lima, amiga de trabalho; Willian Silva de Moraes, amigo e Coordenador do Programa VAI, e a todos que faleceram de Covid-19. Que o genocídio não seja esquecido.

À minha mãe e meu pai, trabalhadores e moradores da periferia de São Paulo, que apesar de não compreender o que eu estava fazendo, me apoiavam com pequenos grandes gestos. A minha sobrinha Bruna, agradeço por compartilhar os desafios de se fazer um mestrado além dos oceanos.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Coordenação do Fomento à Cultura da Periferia da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, representada por sua Coordenadora, Juliana Benvenuti de Andrade, e a toda equipe de técnicos de acompanhamento de projetos, gestão administrativa e Jovens Monitores Culturais que me apoiaram incondicionalmente neste trabalho.

UM SALVE

Confia no teu corre
e fica de boa.
Afia teu trampo
nas lâminas das incertezas,
todo mundo certo
não quer dizer
que você está errado.
Não ande com caranguejos
e sonhe com as mãos,
deixa o coração no presente
e os olhos no futuro.
Muitas vezes o sucesso fica no passado
e ser importante é para sempre.
Cuide da raiz e lapide as asas,
porque abaixo do radar também se voa.

Sergio Vaz

RESUMO

BORGES, Juliana da Conceição. **Título:** E depois? Um estudo sobre os Coletivos Culturais paulistanos, seus integrantes e produção cultural desenvolvida após a passagem pelo Fomento à Cultura da Periferia. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Versão Corrigida.

Esta dissertação se propôs a estudar os caminhos percorridos pelos coletivos culturais da periferia do Município de São Paulo, tendo como recorte aqueles que foram contemplados pelo Fomento à Cultura da Periferia, instituído pela Lei Municipal nº 16.496/2016, que tem por objetivo ampliar o acesso aos meios de produção e fruição dos bens artísticos e culturais pela população residente neste território paulistano. Trata-se de responder a seguinte questão: com o término do projeto executado, o que acontece com os coletivos culturais fomentados, seus integrantes e com a produção artístico-cultural por eles desenvolvida no âmbito desta política pública cultural? A escolha deste recorte se deu por ter sido a lei escrita e proposta pelo Movimento Cultural da Periferia - MCP, movimento composto pela união de fóruns de cultura e coletivos culturais periféricos. Dado esse objetivo, contextualiza-se o percurso histórico da elaboração e aprovação da referida Lei, apresentando conceitos de periferia, coletivo cultural, sujeitas e sujeitos periféricos, e trabalhadoras e trabalhadores da cultura. Adotando a crítica cultural materialista através dos estudos de Raymond Williams e Maria Elisa Cevasco, apresentam-se ainda os conceitos de cultura, bem como as referências teóricas da Cidadania Cultural, Direito à Cultura e Política Cultural. A metodologia desenvolvida se baseou em duas fases consecutivas, sendo a primeira etapa voltada a obter uma visão panorâmica, por meio da aplicação de uma *survey* com os integrantes do núcleo dos coletivos culturais contemplados da 1ª Edição à 3ª Edição; e uma segunda etapa voltada a mergulhar em maior detalhe nas histórias de vida destes integrantes, com três entrevistas em profundidade. Foi possível extrair que os Coletivos Culturais e seus integrantes atuam de forma perene, estando ativos mesmo após o término do fomento, atuando no mesmo território periférico e produzindo e circulando com a produção artístico-cultural de forma autônoma.

Palavras-chave: Periferia. Coletivo Cultural. Fomento à Cultura. Cultura de Periferia. Direito à Cultura.

ABSTRACT

BORGES, Juliana da Conceição. **Title:** And after? A study on the Cultural Collectives of São Paulo, their members and cultural production developed after the Fomento à Cultura da Periferia. 2023. Dissertation (Master of Cultural Studies) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2023. Corrected Version.

This dissertation aimed to study the paths taken by cultural collectives from the outskirts of the city of São Paulo, focusing on those that were contemplated by the Fomento à Cultura da Periferia, instituted by Municipal Law nº 16.496/2016, which aims to expand the access to the means of production and enjoyment of artistic and cultural products by the population residing in this territory. It is about answering the question: once the project is finished, what happens to the fostered cultural collectives, their members and the artistic-cultural production developed by them with this cultural public policy? This selection was chosen because it was the law written and proposed by the Movimento Cultural da Periferia - MCP, a movement composed of the union of cultural forums and peripheral cultural collectives. Given this objective, the historical course of the elaboration and approval of the law is presented, as well as the concepts of periphery, cultural collective, peripheral subjects (sujeitos periféricos) and cultural workers. Adopting the materialist cultural criticism through the studies of Raymond Williams and Maria Elisa Cevasco, I also present the concepts of culture, as well as the theoretical references of Cultural Citizenship, Cultural Rights and Cultural Policy. The developed methodology was based on two consecutive phases, the first one aimed at obtaining a panoramic view, through the application of a survey with the members of the cultural collectives contemplated from the 1st Edition to the 3rd Edition; and a second stage aimed at delving into the life stories of these members in greater detail, with three in-depth interviews. It was possible to extract that the Cultural Collectives and their members act permanently, being active even after the end and acting in the same peripheral territory and producing and circulating with the artistic-cultural production in an autonomous way.

Keywords: Periphery. Cultural Collective. Cultural Promotion. Periphery Culture. Cultural Rights.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CMSP	Câmara Municipal de São Paulo
FCP	Fomento à Cultura da Periferia
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MCP	Movimento Cultural das Periferias
MEI	Microempreendedor Individual
MROSC	Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil
OSC	Organização da Sociedade Civil
ProAC	Programa de Ação Cultural
PMSP	Prefeitura do Município de São Paulo
PL	Projeto de Lei
Programa VAI	Programa de Valorização de Iniciativas Culturais
PRO-MAC	Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
SMC	Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	CONTEXTO GERAL: MOTIVAÇÕES E JUSTIFICATIVA DA PESQUISA.....	12
1.2	CONTEXTO ESPECÍFICO: FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA.....	14
1.3	OBJETIVO E ESTRUTURA.....	14
2	A LEI DO FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA.....	17
2.1	CONCEITO DE PERIFERIA.....	24
2.2	CONCEITO DE COLETIVOS CULTURAIS.....	29
2.3	SUJEITAS E SUJEITOS PERIFÉRICOS. TRABALHADORAS E TRABALHADORES DA CULTURA.....	31
3	CONCEITOS E DISPUTAS EM TORNO DA CULTURA	39
3.1	CIDADANIA CULTURAL, DIREITO À CULTURA E POLÍTICA CULTURAL.....	43
4	METODOLOGIA.....	48
4.1	COLETA DE DADOS.....	49
4.1.1	Survey.....	49
4.1.2	Entrevistas.....	54
5	RESULTADOS.....	57
5.1	SURVEY.....	57
5.1.1	Seção 1 – Perfil dos Respondentes.....	58
5.1.2	Seção 2 – Perguntas Individuais.....	61
5.1.3	Seção 3 – Coletivos Culturais.....	63
5.1.4	Seção 4 – Produção Cultural dos Coletivos Culturais.....	66
5.2	ENTREVISTAS.....	69
5.2.1	Entrevista nº 1 – A Baobá.....	69
5.2.2	Entrevista nº 2 – A Alecrim.....	73
5.2.3	Entrevista nº 3 – O Caçula.....	80
6	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
6.1	BALANÇO DOS RESULTADOS.....	88

6.2	CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA.....	90
6.3	LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	90
6.4	QUESTÕES PARA A CONTINUIDADE DA PESQUISA.....	91
	REFERÊNCIAS.....	93
	ANEXO A – SURVEY: PERGUNTAS DO FORMULÁRIO	
	APLICADO.....	97
	ANEXO B – APRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS RESPOSTAS A	
	SURVEY.....	111
	APÊNDICE A – LEI MUNICIPAL Nº 16.496/2016 – INSTITUI O	
	PROGRAMA DE FOMENTO À CULTURA DA	
	PERIFERIA.....	123

1. INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTO GERAL: MOTIVAÇÕES E JUSTIFICATIVA DA PESQUISA

Ao longo de meu histórico como artista e servidora pública da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC), onde por mais de vinte anos tive contato com o universo artístico-cultural, especialmente com o da periferia paulistana onde vivi por 28 anos, pude colher uma série de percepções que foram as ideias ovulares desta dissertação.

A primeira destas percepções é a possibilidade de fortalecimento da cidadania através da relação direta da população com um poder público que mostra uma outra face que não as suas já conhecidas atuações na periferia como a repressão policial, a ineficiência na prestação de serviços de transporte público ou de acesso à saúde e educação ou mesmo a sua ausência, quando esses serviços sequer existem. Essa relação, que experimentei mais intensamente quando fui técnica de acompanhamento de projetos da Coordenadoria de Cidadania Cultural, fazia com que a troca de saberes entre todos os participantes fosse extremamente frutífera, aproximando inclusive a SMC de seus propósitos finalísticos previstos em sua criação: *“Planejar, coordenar e supervisionar atividades e iniciativas que propiciem a oportunidade de acesso da população aos benefícios da educação artística e cultural”*¹.

Um dos projetos no qual tive a alegria de ser técnica foi o “Praça Girante”² contemplado com o Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (Programa VAI) em 2014, dos coletivos Carolina de Jesus, Salada Cartel, Vozes e Mais Voz, que juntos atuavam no mapeamento colaborativo de iniciativas culturais e na articulação de grupos para trocas de experiências e discussões sobre ocupações culturais de espaços públicos na cidade de São Paulo. Uma de suas integrantes era Silvia Lopes Raimundo, que na ocasião estava no

¹ Art. 2º da Lei Municipal 8.204/75, que cria a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC).

² O projeto tinha como objetivo principal mapear e registrar narrativas de pessoas que participam de outros coletivos culturais em São Paulo, além de mapear coletivos e elaborar um mapa colaborativo, efetuar registros fotográficos e em áudio e/ou vídeo das entrevistas realizadas com os coletivos, organizar rodas de conversas e oficinas uma exposição com os registros criados. Disponível em: www.pracagirante.wixsite.com/praca-girante. Acesso em: 22/02/2022.

programa de Doutorado em Geografia Humana da FFLCH – USP que resultou na tese “Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada”, uma das obras que alicerçam esta dissertação.

Como experiência particular, foi o contato com os Coletivos Culturais de Periferia que fez com que eu permanecesse nas artes e me aprimorasse como gestora cultural, ao mesmo tempo que pude retomar e desenvolver o senso de identidade e pertencimento de ser uma mulher preta da periferia.

A segunda percepção é de que as periferias das grandes cidades possuem hoje um importante espaço no universo cultural brasileiro por meio de sua produção artística. O reconhecimento desse espaço se dá principalmente no campo político da resistência, da potência, mas não necessariamente existe o reconhecimento estético, ainda que essa produção traga inovação, qualidade e novidade no campo das artes.

Essa ausência de reconhecimento estético ocorre por muitas vertentes: desde o estereótipo assistencialista que permeia muitos dos olhares sobre a cultura de periferia, até a dicotomia entre alta e baixa cultura que privilegia o cânone, via de regra ligado a uma elite econômica e intelectual com valores etnocentristas e que, ao cabo, define qual a régua pela qual determinada prática artístico-cultural será ou não considerada válida ou consagrada. Com isso a criação cultural de periferia recebe uma *tag* que a torna sinônimo de ausência de qualidade ou mérito cultural, fazendo com que seus criadores dificilmente saiam da condição de precariedade em que se encontram por não terem o devido reconhecimento.

Por perceber que o reconhecimento artístico-cultural deriva muito mais da pessoa que o faz e não, necessariamente, do produto cultural que é gerado - vide os espetáculos de cultura popular sem o protagonismo dos artistas populares - passei a participar dos muitos encontros onde movimentos culturais da periferia tiveram uma presença marcante como a III Conferência Municipal de Cultura, ocorrida em 2013.

A percepção dessa lacuna, que nutriu um conjunto de reflexões que venho desenvolvendo desde então, justifica e motiva o objetivo de pesquisa apresentado a seguir. Com ele, espera-se que essa pesquisa possa contribuir para que o universo cultural periférico ganhe destaque e espaço para o debate não só na academia, mas também fora dela.

1.2 CONTEXTO ESPECÍFICO: FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA

O Fomento à Cultura da Periferia (FCP) é uma política pública de cultura, instituída pela Lei Municipal nº 16.496/2016, e que possui como objetivo ampliar o acesso aos meios de produção e fruição dos bens artísticos e culturais pela população residente em distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do município de São Paulo. Visa, com isso, consolidar o direito à cultura e diminuir as desigualdades socioeconômicas e culturais da cidade, fortalecendo e potencializando as práticas artísticas e culturais com reconhecido histórico de atuação nesses locais e, ainda, descentralizar e democratizar o acesso aos recursos públicos, reconhecendo e valorizando a pluralidade e a singularidade destas produções culturais com apoio à continuidade dos coletivos culturais em suas localidades e o intercâmbio de ações visando a melhoria de qualidade de vida das comunidades do entorno.

A referida lei foi redigida e proposta pelo Movimento Cultural das Periferias (MCP), movimento composto pela união de fóruns de cultura e coletivos culturais da periferia paulistana que, após três anos de mobilização junto aos vereadores, logrou êxito na aprovação da lei na Câmara Municipal de São Paulo.

Voltada para Coletivos Culturais com mais de três anos de atuação, esta política pública cultural possui várias inovações e particularidades, tais como permitir que um coletivo cultural não institucionalizado, ou seja, um grupo que não é e nem esteja representado por uma pessoa jurídica, possa firmar um Termo de Fomento com o município e receba subsídio para suas ações culturais. Este grupo, denominado núcleo proponente, composto por três integrantes do coletivo, se responsabiliza pela execução do projeto selecionado e um dos integrantes assina o referido termo como pessoa física, tornando-se o representante legal do Coletivo.

Outra particularidade é a divisão do território municipal em quatro áreas, definindo quais distritos são considerados periferia e definindo que no mínimo 70% dos projetos devem ser oriundos da área 3, a mais precarizada. Para garantir o vínculo do coletivo cultural com a periferia, há a exigência que pelo menos o Núcleo Proponente resida e seja atuante artisticamente na área territorial pretendida, devendo manter essa condição ao longo de toda a execução do projeto.

A periodicidade das inscrições é anual, com edital de chamamento público lançado sempre no mês de junho. Uma Comissão de Avaliação, composta por servidores públicos da SMC e representantes da sociedade civil escolhidos pelos próprios inscritos - todos com conhecimento, pesquisa e atuação em ações culturais em áreas periféricas - seleciona em média trinta projetos por edição, com plano de trabalho de duração máxima de dois anos.

Desta forma, o surgimento do Fomento à Cultura da Periferia, para além de garantir os direitos culturais básicos dessa população, vai além e traz à tona o reconhecimento da periferia não só como território de carências, mas também como território de potências e é dentro desse cenário que a presente dissertação se propõe a investigar a produção cultural da periferia de São Paulo, os coletivos culturais oriundos dela, bem como a produção artística e a trajetória de vida de artistas e trabalhadores da cultura após sua passagem pelo programa de fomento.

1.3 OBJETIVO E ESTRUTURA

Esta dissertação pretende identificar caminhos percorridos pelos coletivos culturais da periferia paulistana e seus integrantes. Busca-se fazer uma avaliação dos rumos da produção cultural desenvolvida com a verba do projeto de fomento, bem como detectar eventuais influências de outros fatores, como a inserção no circuito das artes além do território no qual já atuam e as escolhas dos curadores culturais de entes públicos e privados. Como trata-se de um vasto universo, usarei como recorte os coletivos culturais que foram contemplados pelo referido programa de fomento.

Trata-se em suma, de responder a seguinte questão: após serem contemplados pelo FCP e encerrado o projeto executado, o que acontece com os coletivos culturais fomentados, seus integrantes e com a produção artístico-cultural por eles desenvolvida no âmbito desta política pública cultural?

Para responder a esta questão, esta dissertação, incluindo esta introdução, está estruturada em cinco capítulos. O capítulo 2 contextualiza o percurso histórico da elaboração da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, indo das primeiras mobilizações até a sua aprovação na Câmara Municipal de Vereadores de São Paulo e sua implementação na SMC.

Adotando a abordagem da crítica cultural materialista, tendo como ideia ovular que o Direito é um produto da cultura, faço uma análise da lei, apresentando e problematizando conceitos utilizados ao longo da pesquisa, como periferia, coletivo cultural, sujeitas e sujeitos periféricos e trabalhadoras e trabalhadores da cultura.

O capítulo 3 apresenta as referências teóricas em torno das disputas e conceitos de cultura, adotando os estudos de Raymond Williams e Maria Elisa Cevalco sobre a tradição cultural materialista. Complementa-se a esta ideia principal, os conceitos da Cidadania Cultural, do Direito à Cultura e da Política Cultural.

Os caminhos metodológicos são expostos no capítulo 4, onde exponho as escolhas e procedimentos para a coleta dos dados que dão sustentação à dissertação. Composta por duas fases, a metodologia consiste na aplicação de um questionário quantitativo e, posteriormente, na realização de entrevistas em profundidade, onde tive o privilégio de coletar as histórias de vida de três trabalhadores da cultura que, para resguardar suas identidades, são identificados na dissertação como Baobá, Alecrim e Caçula.

O capítulo 5 apresenta os resultados obtidos com a análise dos dados, fornecendo primeiramente uma visão panorâmica das informações coletadas com a *survey*, e em seguida expondo o resultado das entrevistas em profundidade, destacando os principais achados. Já o capítulo 6 apresenta as considerações finais, propondo uma discussão dos resultados obtidos, suas contribuições e limitações e também sugestões para pesquisas futuras.

2. A LEI DO FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA

A contextualização inicial do Fomento à Cultura da Periferia se faz necessária para a compreensão deste trabalho, apesar da dissertação não ter como principal pergunta de pesquisa a avaliação desta política pública cultural, ao menos no sentido em que avaliação costuma ser entendida na gestão de políticas públicas. Mas, se este trabalho tem como objetivo identificar os caminhos percorridos pelos coletivos culturais da periferia, seus integrantes e sua produção artístico-cultural - usando como recorte os projetos contemplados por este fomento - é importante que se faça a análise desta lei e dos antecedentes históricos de sua implementação.

Adoto para este trabalho a abordagem da crítica cultural materialista elaborada por Raymond Williams, onde cultura pode ser entendida como a cristalização dos significados e dos valores de uma sociedade em um determinado momento do tempo. O próximo capítulo, voltado aos conceitos e disputas em torno da ideia de cultura, aprofundará este conceito.

Valendo-me da interdisciplinaridade dos Estudos Culturais e dentro da ideia materialista de cultura, adoto como ponto de partida a ideia ovular de que o Direito é um produto da cultura, inserido na ciência da cultura e que Direito e cultura devem ser estudados conjuntamente, posição esta defendida por Meireles Teixeira, António Manuel Hespanha, José Afonso da Silva e demais adeptos da corrente do Culturalismo Jurídico. Esta corrente defende que, se o Direito pode ser entendido como sistema normativo que rege a organização social de um povo e, como tal, constitui uma rede de significações que demanda uma interpretação compreensiva, o Direito estaria, portanto, inserido na esfera da cultura, sendo produto desta e por esta influenciada, refletindo os aspectos culturais de uma sociedade (SILVA, 2001, p. 34 *apud* VARELLA, 2014, p.18). Compreender o substrato cultural sobre o qual o Direito se constrói é essencial para desvelar o sistema de valores por detrás das normas jurídicas. (HESPANHA, 2001, p. 149 *apud* VARELLA, 2014, p.18).

Quando se traz à baila a análise de aspectos de uma lei, geralmente se apresentam noções gerais, como as fontes do direito, que é o modo como as normas são exteriorizadas. As fontes podem ser formais, que são as mais conhecidas, como a lei em sentido amplo (que abrange também os decretos, instruções normativas, portarias, etc.), a analogia, os costumes e os princípios gerais do direito. Mas há ainda as fontes materiais, que

dizem respeito ao já citado substrato cultural de onde o direito provém: são todos os fenômenos culturais, sociais, econômicos e outros, dos quais são criadas as normas jurídicas.

Toda lei tem como características básicas a imperatividade, a permanência no tempo (até que outra lei a revogue ou perca sua eficácia), o fato de ter sido emanada de autoridade competente e o fato de que possui generalidade e abstração, impondo-se a todos sem distinção. Este último é denominado Princípio Constitucional da Igualdade formal, no qual *“todos são iguais perante a Lei”*, mas que por conta dos diversos marcadores de raça, gênero e classe social, se criem distinções entre eles: todos são iguais perante a lei, mas não se deve igualar os desiguais.

Resgatando o brocardo *“ninguém pode se escusar de cumprir a lei alegando que não a conhece”*, conclui-se que toda lei é obrigatória, com vigência e força vinculante em todo o território nacional e até que possa produzir seus efeitos deve primeiro passar pelos processos de elaboração (com observância do processo legislativo), promulgação (ato de declaração da existência da lei) e publicação, para que todos tomem ciência de sua existência. Pode ocorrer, neste processo, o fenômeno das antinomias jurídicas, onde duas normas válidas se tornam conflitantes, sem que se possa dizer qual delas merecerá aplicação no caso concreto.

Estes conceitos introdutórios, que me fizeram recordar as primeiras aulas do curso de Ciências Jurídicas há 25 anos e que me permitiram revisitar os sentimentos de rejeição que me acompanharam naquelas salas de aula, me servem hoje de base para analisar a Lei do Fomento à Cultura da Periferia.

O FCP foi instituído pela Lei Municipal nº 16.496 de 20 de julho de 2016. Teve como substrato cultural de criação legal a possibilidade de ser parte da reparação histórica pleiteada pelas populações das periferias, sendo também uma plataforma que possibilitaria várias outras conquistas desejadas para o futuro:

O que buscamos é a reparação histórica, é inverter a lógica do mercado. Fundamentados no ponto de vista de quem vive e produz cultura neste lugar, a periferia, e por entender a tirania do processo de mercantilização que a tudo padroniza e homogeneiza; que busca transformar em mercadoria toda a produção humana e que, portanto, exerce forte pressão às manifestações culturais nas quebradas para que se transformem em produtos à venda

Reconhecer a capacidade de sua população em mediar as contradições por meio da produção cultural e da elaboração cotidiana de mecanismos que garantam a sobrevivência coletiva, é compreender este território periférico como lugar de resistência política. Ainda que as periferias tenham características específicas entre si, a unidade está aí: relacionam-se com a

questão urbana em posição de desvantagem política, visto que historicamente os olhos das políticas públicas buscaram privilegiar investimentos nas áreas centrais da cidade, estimulando, mesmo que não intencionalmente, novas lógicas de convivência, sociabilidade e manifestações culturais nos territórios periféricos.

(...)

Enquanto sujeitos periféricos residentes e atuantes às margens da metrópole, propomos e defendemos a criação de uma LEI de FOMENTO à PERIFERIA, capaz de estruturar econômica e poeticamente as coletividades das quebradas. (MANIFESTO PERIFÉRICO, 2014).

O Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia, lançado na época em que as articulações para a propositura da lei ganhavam corpo, sintetiza bem os sistemas de valores culturais que acompanham esta norma jurídica. Valores estes que, apesar de refletirem os aspectos culturais de uma sociedade, provêm de uma parcela de uma sociedade indesejada, rejeitada, silenciada, escondida. É o quarto de despejo³ de Carolina Maria de Jesus.

A estrutura desta norma jurídica foi pensada para promover parte desta reparação histórica, haja vista principalmente a quem se destina, o que apoia culturalmente e o alcance territorial. Parece óbvio, mas é nesta obviedade que reside a novidade jurídica, pois até a sua sanção não se tinha notícia, no país, de legislação com estrutura semelhante (RAIMUNDO, 2017).

Antes de prosseguir, convém descrever o histórico dos antecedentes da elaboração e aprovação da Lei, que servirá inclusive para compreender uma série de dispositivos nela inseridos.

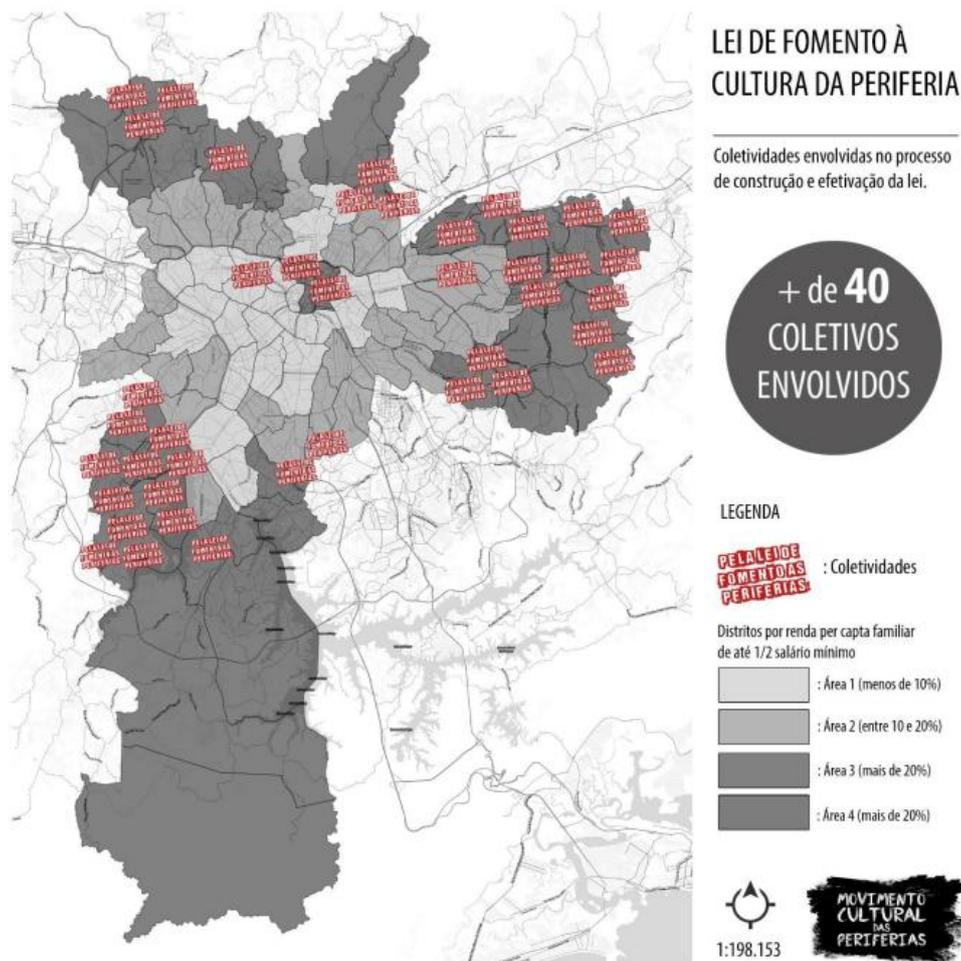
A ideia de criar um fomento à cultura periférica começou a ganhar corpo no 1º Seminário de Políticas Públicas para a Periferia, organizado em 2013 pelo Fórum de Cultura da Zona Leste, uma pré-conferência independente da III Conferência Municipal de Cultura, ocorrida no mesmo ano, apesar da ideia de um fomento percorrer outros espaços antes deste fórum. Ganhou força ao ser debatida nesta Conferência e tornou-se a segunda proposta mais votada do encontro, apenas perdendo para a proposta de ampliação e qualificação do quadro de funcionários da SMC, mostrando ser então uma demanda não só das sujeitas e sujeitos periféricos presentes, mas da maioria dos artistas e trabalhadoras e trabalhadores da cultura na cidade. E da articulação com outros coletivos culturais e com artistas de periferia presentes

³ Referência à passagem do livro “Quarto de Despejo”: *“A favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós os pobres somos os trastes velhos”*. (1961, p. 17)

nesta Conferência que surgiu o que mais tarde seria chamado de MCP - Movimento Cultural das Periferias.

Em seguida aconteceu a “1ª Mostra Cultural daS PeriferiaS pela Lei de Fomento à Periferia”, entre outubro e novembro de 2013. Organizada de forma independente pelos próprios participantes, foi a partir desta mostra que se articularam os Grupos de Trabalho para estudo, escrita e mobilização em torno da minuta do projeto de lei. Mais de quarenta Coletivos Culturais de diversas regiões da cidade se envolveram no processo de construção da norma e, através de encontros abertos em espaços culturais, escolas públicas, igrejas e centros comunitários, a minuta da lei foi se aperfeiçoando. É dessa época a publicação do mencionado manifesto.

Figura 1. Distribuição dos coletivos envolvidos no processo de construção e efetivação da Lei de Fomento à Cultura da Periferia



Fonte: Movimento Cultural das Periferias (2014).

Mesmo sendo uma proposta construída popularmente, para dar entrada na Câmara Municipal de São Paulo (CMSP) como uma lei de iniciativa popular, o projeto de lei teria que possuir a manifestação de 5% do eleitorado como previsto na Lei Orgânica Municipal⁴, o que certamente deixaria o processo mais moroso, pois trata-se do maior colégio eleitoral do país, com 9.314.259 eleitores⁵. Para garantir o apoio de autoridades e políticos, o movimento realizou os famosos enquadros em vereadores e no Prefeito à época, Fernando Haddad, e até mesmo na Presidenta da República Dilma Rousseff, garantindo com estes atores políticos o compromisso de apoio à lei.

E assim, a minuta deu entrada na CMSP como o PL 624/2015 de iniciativa de um grupo de dezesseis vereadores de amplo espectro partidário⁶, sendo aprovada unanimemente pelos membros da Casa e sancionada sem vetos pelo Prefeito em 20/07/2016. Ao final daquele ano, os projetos da primeira edição já tinham sido selecionados e a primeira parcela do subsídio financeiro recebido.

O Fomento à Cultura da Periferia segue a linha histórica da SMC de privilegiar o que popularmente chama-se “*Editais*”, ou seja, seleções públicas de inscrições gratuitas na modalidade Chamamento Público ou por licitação na modalidade Concurso, onde, perante uma Comissão de Seleção previamente escolhida e com critérios objetivos definidos anteriormente, os interessados enviam propostas, compostas geralmente de um projeto cultural (apresentação escrita de uma proposta com justificativa, objetivos, plano de trabalho, cronograma, orçamento, ficha técnica, portfólio, histórico de atuação e outros elementos), dentro do prazo de inscrição pré-estabelecido. Aqueles que obtiverem maior pontuação serão selecionados conforme o número de vagas previamente definido ou dotação orçamentária disponibilizada, assinarão um Termo de Contrato (se Concurso) ou um Termo de Fomento (se Chamamento Público) com a SMC, receberão o subsídio financeiro e, ao final, passarão pelo procedimento de Prestação de Contas.

⁴ Art. 37 A iniciativa das leis cabe a qualquer membro ou Comissão permanente da Câmara Municipal, ao Prefeito e aos cidadãos, na forma e nos casos previstos nesta LOM; Art. 44 A iniciativa dos cidadãos prevista nos arts. 5º, 36 e 37 desta Lei será exercida obedecidos os seguintes preceitos: I - para projetos de emendas à LOM e de lei de interesse específico do Município, da cidade ou de bairros será necessária a manifestação de pelo menos cinco por cento do eleitorado.

⁵ Disponível em: www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2022/Julho/brasil-tem-mais-de-156-milhoes-de-eleitoras-e-eleitores-aptos-a-votar-em-2022. Acesso em: 21/01/23.

⁶ O PL 624/15 teve a autoria atribuída aos Vereadores Alfredinho/PT, Antonio Donato/PT, Arselino Tatto/PT, Claudinho de Souza/PSDB, Eliseu Gabriel/PSB, Jair Tatto/PT, Juliana Cardoso/ PT, Marquito/PTB, Nabil Bonduki/PT, Paulo Fiorilo/PT, Quito Formiga/PSDB, Reis/PT, Senival Moura/PT, Toninho Vespoli/PSOL, Ushitaro Kamia/PDT e Vavá/PT

Apesar da crítica de ser um formato burocrático, no qual se privilegiam ações eventuais e de promover uma competitividade desigual entre aqueles que não dominam os códigos linguísticos, impedindo que uma parcela significativa da população pobre e periférica acesse seus direitos assegurados por estas políticas públicas, os editais compõem parte das exigências históricas da classe artística paulistana de não praticar o “balcão”, ou seja, a prática de projetos artísticos serem contemplados diretamente sem passar pelo crivo de uma seleção pública, como é o caso atualmente das Emendas Parlamentares de execução impositiva.

O FCP, assim como a maioria dos editais gerenciados pela SMC, usa como modalidade de seleção o Chamamento Público regido pelo Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) criado pela Lei Federal nº 13.019/14 e cabe aqui mais uma breve observação sobre a possibilidade de se aplicar concomitantemente duas leis distintas na gestão de uma mesma Política Pública Cultural.

O MROSC, que também é fruto de mobilização de uma parcela da Sociedade Civil, estabelece um novo regime jurídico para celebração de parcerias de interesse público e recíproco entre o poder público (União, Estados e DF, Municípios e respectivos órgãos da administração indireta) e Organizações da Sociedade Civil (OSC), conceituadas como pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos. Também conhecidas como Entidades, Institutos ou Organizações Não Governamentais (ONGs)⁷, as OSCs compõem o Terceiro Setor juntamente com as Cooperativas e as Organizações Religiosas⁸, equiparadas também a OSCs pela mesma Lei. Uma das principais inovações do MROSC é dispor de um padrão nacional para estas parcerias, onde a competição entre entidades através do Chamamento Público seja a regra.

No entanto, o Decreto Municipal nº 57.575/16, que regulamenta o MROSC no município de São Paulo, revogou quase na totalidade o Decreto Municipal nº 51.300/10, que até então dava as diretrizes para as parcerias culturais celebradas com a SMC, dando uma nova redação ao único artigo sobrevivente. E desde então, não só a seleção pelo Chamamento Público, mas todo o ciclo de vida de uma parceria, da fase preparatória do edital até a finalização do projeto selecionado com a prestação de contas, é regido por este marco legal,

⁷ Legalmente o termo ONG não existe no Brasil, apesar de ser popularmente utilizado.

⁸ Art. 2º, I, c) Organizações Religiosas que se dediquem a atividades ou a projetos de interesse público e de cunho social distintas das destinadas a fins exclusivamente religiosos.

inclusive autorizando parcerias com Pessoas Naturais e Pessoas Jurídicas com finalidade lucrativas - pela Lei Federal este regime seria restrito somente à Pessoas Jurídicas sem fins lucrativos. Até onde pesquisei, nas regulamentações estaduais e das capitais, não há casos semelhantes no país:

Art. 72. O artigo 1º do Decreto nº 51.300, de 22 de janeiro de 2010, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 1º A SMC poderá firmar parcerias e outros instrumentos congêneres, com ou sem transferência de recursos financeiros oriundos de dotações consignadas em seu orçamento, para a realização de programas, projetos, atividades, ações, eventos e produtos que se relacionem com a área cultural, de interesse recíproco entre seus órgãos e **pessoas públicas ou privadas, físicas ou jurídicas, com ou sem fins lucrativos**, mediante a reunião e cooperação de esforços ou de recursos na forma que for estipulada.

§ 1º Desde que observadas as regras previstas no edital, poderão ser celebrados com cooperativas de trabalho os ajustes destinados à consecução de projetos culturais selecionados em conformidade com a Lei nº 14.071/05 (Lei de Fomento à Dança) e a Lei nº 13.279/02 (Lei de Fomento ao Teatro), hipótese em que as cooperativas e seus cooperados assumirão, solidariamente, na forma da lei, todas as obrigações do disposto na Lei federal nº 13.019/14 e sua regulamentação municipal.

§ 2º **Aplica-se integralmente às parcerias realizadas com organizações da sociedade civil o disposto na Lei federal nº 13.019, de 2014 e sua regulamentação municipal.**

§ 3º **No caso de ajustes com entidades de outra natureza previstas no caput, aplica-se, no que couber, a Lei federal nº 13.019, de 2014 e sua regulamentação municipal.**” (grifo nosso)

Portanto, no caso da política pública do FCP, é aplicado ao mesmo tempo a Lei Municipal nº 16.496/16, que instituiu o Fomento, mais a Lei Federal nº 13.019/14 e o Decreto Municipal nº 57.575/16 que regulamentam o MROSC no que couber. Ainda que não se tenha notícias de antinomias na aplicação das três normas, cada uma delas teve a sua mobilização social distinta, com atores distintos e objetivos distintos, ainda que a gestão democrática e o interesse público se façam presentes em todas elas.

Ou seja, o sistema de valores por detrás da Lei do Fomento à Cultura da Periferia não são os mesmos sistemas de valores que embasam o MROSC, pois uma sociedade civil não pode ser considerada como um único e homogêneo bloco.

Isso repercute em diversos aspectos como, por exemplo, nas exigências documentais para a prestação de contas, onde o coletivo cultural composto por Pessoas Naturais e com uma estrutura organizativa menor tem que apresentar o mesmo rol de

documentos que uma Organização Social com estrutura organizativa maior, pois o MROSC não faz distinção entre estas pessoas.

Retomando a análise da estrutura da norma, é importante diferenciar a norma do enunciado legal: o texto da lei não se confunde com a norma jurídica, pois esta é o resultado da interpretação daquela. *Grosso modo*, o legislador cria o enunciado, o intérprete cria a norma. A norma é uma criação do intérprete, ainda que esta interpretação tenha limitações.

Sendo a lei uma criação do intérprete e sendo ao mesmo tempo um instrumento impositivo, um instrumento de poder, como garantir que esta interpretação não venha a se distanciar das intenções do movimento cultural de periferia e viesse a atender um estrato social superior, acostumado com o exercício do poder e com sistema de valores culturais contrários daqueles que lutaram pela aprovação da lei?

As sujeitas e sujeitos periféricos que escreveram a minuta da lei provavelmente sabiam da extensão da rede de significações que o sistema normativo impõe e do poder que isso tem, por isso que uma série de conceitos e dispositivos da lei foram redigidas com grande objetividade não deixando margens para interpretações mais alargadas. Chamo a atenção especialmente para os conceitos de Periferia e de Coletivo Cultural trazidos pela lei.

2.1 CONCEITO DE PERIFERIA

Relembrando os conceitos iniciais, a lei possui vigência em todo o território nacional, mas as normas municipais, via de regra, têm alcance espacial somente no município. É neste ponto que reside a primeira novidade da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, pois além de positivar o conceito de periferia urbana no contexto paulistano - conceito este adotado por esta dissertação - traz também um efeito negativo ao delimitar a quais territórios da cidade e a quais pessoas esta norma não se destina.

A palavra periferia, conforme histórico sucinto do Tiaraju Pablo D'Andrea⁹, foi inicialmente utilizada nas décadas de 1950 e 1960 nos debates econômicos sobre a

⁹ 'As melhores soluções para o Brasil saem das periferias', diz professor da USP" Entrevista com Tiaraju Pablo D'Andrea para BBC. Disponível em: www.bbc.com/portuguese/brasil-64418432. Acesso em: 30/01/2023.

inserção do país no capitalismo mundial. Conforme defendiam Fernando Henrique Cardoso e Caio Prado Júnior, o Brasil era a periferia do capitalismo.

Com o inchaço populacional das metrópoles latino-americanas estimulado pela industrialização e êxodo rural ocorrido a partir dos anos de 1960, uma população empobrecida passou a ocupar territórios precários e neste momento o termo periferia começou a ser usado por pesquisadores para designar esses locais. Tanto que a Igreja Católica tinha, na época, um projeto chamado Operação Periferia.

No entanto, naquela época a palavra periferia carregava ainda forte estigmatização, sendo reconhecida como um local de pobreza, violência, precariedade e distância em relação ao centro, ideário reforçado pela mídia nas décadas de 1980 e 1990 através de programas policiais de TV e jornais sensacionalistas. Tanto D’Andrea quanto Silvia Raimundo citam, em suas pesquisas, entrevistas com moradores dessa época que tinham vergonha de falar que residiam na periferia por conta da carga pejorativa da palavra.

De 1990 em diante, em virtude do genocídio nos bairros pobres, principalmente da população negra, houve uma reversão desse discurso e outros sentidos foram criados para a periferia. É neste momento que o termo ganha potência e um significado de orgulho e de valorização do território proporcionado pelas práticas artístico-culturais, principalmente o Rap. Passa-se então a usar a palavra periferia de maneira política, como uma forma política de denunciar o massacre que estava acontecendo, mas também de reivindicar politicamente o território e suas características. Ou nas palavras do antropólogo José Magnani, *“quando periferia já não valia sociologicamente, ela foi utilizada de maneira política pelos nativos”* (apud D’ANDREA, 2020).

Embora existam precariedades, a população periférica passou a ver beleza no lugar onde elas nasceram e cresceram e passaram a se sentir pertencentes. E a partir de então passou a acontecer, como diz D’Andrea, uma *“primavera cultural periférica”*, com a proliferação de coletivos de periferia que atuam em várias frentes artístico-culturais. E até hoje esse momento se faz presente.

Assim, a partir dos anos 1990, o termo periferia se divide em pelo menos três caminhos: o caminho da academia, que perde a preponderância da explicação quase no mesmo momento em que passa a relativizar o termo, como veremos adiante; o da indústria do

entretenimento, que abusou de uma estética da pobreza nos anos 2000¹⁰ e depois a abandonou; e os moradores da periferia, que seguiram ressignificando o termo e é este caminho que esta dissertação abraça.

A discussão, pesquisa e estudo sobre o significado da palavra periferia foi fundamental para a redação da lei, principalmente para delimitar o território e definir as proporções de distribuição dos recursos financeiros na cidade. Índices de renda, mobilidade, quantidade e recursos para equipamentos públicos de saúde, educação e cultura foram usados para delimitar espacialmente o FCP.

Indo na contramão da leitura pós-moderna do mundo preconizada por nomes influentes da academia que relativizam esses conceitos - como o geógrafo Edward W. Soja (*apud* RAIMUNDO, 2017), para quem o centro está na periferia e a periferia está no centro –, o Movimento Cultural da Periferia adotou o seguinte conceito, transcrito no Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia em carta lançado na ocasião das mobilizações para aprovação da lei:

Compreendemos PERIFERIA como espaço urbano geograficamente identificável, abrigo das classes trabalhadoras brasileiras, da maioria da população negra, indígenas urbanos e imigrantes e cujos traços culturais são entoados pela heterogeneidade resultante do encontro (nem sempre pacífico) desta convivência multicultural atravessada pela desigualdade social.

Periferia, não por acaso, substantivo feminino no qual se inscreve a história corrente de inúmeras mulheres. Museu sem teto ou paredes, bolsões de expressões ancestrais, tradicionais e experimentações inovadoras, cuja geografia é território, marca identitária e também espaço de exclusão econômica, com excesso de polícia e ausência de políticas públicas que procurem agir na resolução das consequências de um processo histórico de brutalidades sociais, desigualdades e injusta distribuição de riquezas.

O termo PERIFERIA convocado neste manifesto representa um ato político. Assumi-la como marca identitária significa evidenciar as disparidades sociais, econômicas, geográficas e culturais historicamente impostas, assim como, neste contexto, considerar a desproporção de verbas públicas destinadas à produção cultural das quebradas.

E este conceito está na Lei de Fomento à Cultura da Periferia e é o adotado por esta dissertação. A transcrição dos dispositivos legais é longa, no entanto, é necessária:

Art. 4º Para efeitos desta lei, divide-se o Município de São Paulo em 4 (quatro) áreas e entende-se por distritos com altos índices de vulnerabilidade

¹⁰ Um exemplo desta estética são os filmes do gênero “*Favela Movie*”, que tem a favela e a periferia como cenário e um enredo de violência explícita e crimes, como *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007).

social aqueles situados na **periferia do Município, relacionados nas Áreas 2 e 3, de que tratam os incisos II e III deste artigo**, conforme o percentual de domicílios particulares, permanentes ou improvisados, com renda per capita de até 1/2 (meio) salário mínimo, de acordo com o Recenseamento Geral de 2010 realizado pelo IBGE, na seguinte proporção:

I - Área 1: composta pelos distritos em que até 10% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Alto de Pinheiros, Barra Funda, Bela Vista, Belém, Butantã, Cambuci, Campo Grande, Consolação, Itaim Bibi, Jardim Paulista, Lapa, Liberdade, Moema, Mooca, Perdizes, Pinheiros, República, Santa Cecília, Santana, Santo Amaro, Saúde, Sé, Tatuapé, Tucuruvi, Vila Leopoldina, Vila Mariana;

II - Área 2: composta pelos distritos em que entre 10,01% e 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, com exceção dos situados no centro expandido de São Paulo, a saber: Água Rasa, Aricanduva, Artur Alvim, Campo Belo, Carrão, Casa Verde, Cidade Líder, Cursino, Freguesia do Ó, Ipiranga, Jabaquara, Jaguará, Jaguaré, Limão, Mandaqui, Morumbi, Penha, Pirituba, Ponte Rasa, Raposo Tavares, Rio Pequeno, Sacomã, São Domingos, São Lucas, Socorro, Vila Andrade, Vila Formosa, Vila Guilherme, Vila Maria, Vila Matilde, Vila Medeiros, Vila Prudente, Vila Sônia;

III - Área 3: composta pelos distritos situados na área periférica do Município, em que mais de 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Anhanguera, Brasilândia, Cachoeirinha, Campo Limpo, Cangaíba, Capão Redondo, Cidade Ademar, Cidade Dutra, Cidade Tiradentes, Ermelino Matarazzo, Grajaú, Guaianases, Iguatemi, Itaim Paulista, Itaquera, Jaçanã, Jaraguá, Jardim Ângela, Jardim Helena, Jardim São Luís, José Bonifácio, Lajeado, Marsilac, Parelheiros, Parque do Carmo, Pedreira, Perus, São Mateus, São Miguel, São Rafael, Sapopemba, Tremembé, Vila Curuçá, Vila Jacuí;

IV - Área 4: composta pelos distritos situados no centro expandido do Município em que mais de 10% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Bom Retiro, Brás, Pari e Sé.

Art. 5º Para efeitos desta lei, entende-se por **bolsões com altos índices de vulnerabilidade social**, os setores censitários localizados nas Áreas 1 e 4 em que mais de 10% (dez por cento) de domicílios auferem renda de até 1/2 (meio) salário mínimo. (Grifo nosso.)

O conceito de periferia adotado aqui exclui qualquer interpretação no sentido de periferia central. Para o FCP, não há periferia no centro. Não significa que não se reconheça áreas de alta vulnerabilidade nas regiões não periféricas listadas nas áreas 1 e 4, chamadas pela lei de Bolsões de Pobreza, porém não há comparação entre essas áreas vulneráveis e a Cidade Tiradentes, por exemplo, esse fato não as tornam periferia.

Aqui transcrevo parte da entrevista da Elaine Mineiro, hoje vereadora em São Paulo pela Mandata Quilombo Periférico, para a pesquisa de Silvia Raimundo com a qual me

identifiquei, já que passei a minha infância e juventude na Área 2 (Sacomã) e na fase adulta morei por treze anos na Baixada do Glicério, tida por muitos como uma periferia central:

É óbvio, tem condição de pobreza, mas não dá para comparar o Bixiga, onde morei durante a infância, com a Cidade Tiradentes, onde moro hoje, né? Só uma pessoa que mora no Bixiga e que não conhece a Cidade Tiradentes pode achar que ser pobre e morar na Cidade Tiradentes e no Bixiga são as mesmas coisas. [...] Tem o custo da cidade, o custo da periferia. O custo com mobilidade, por exemplo, é bem maior para o morador da Cidade Tiradentes

[...] Isso é periferia. São as pessoas que tem mais dificuldade de mobilidade. É nesse lugar que as pessoas estão morrendo. É nesse lugar que está o VAI, por exemplo, que é um programa feito para quem é de baixa renda, independente do bairro. Mas, quando você vê os projetos contemplados, estão em grande parte nessas regiões. Para a gente era óbvio, mas como precisamos defender o óbvio, fizemos a Lei, especificamente para deixar claro: óh, essas são as regiões (RAIMUNDO, 2016).

Pelas diferenças de renda, acesso ao trabalho e aos diferentes equipamentos públicos de uso coletivo, o Movimento Cultural da Periferia, ao redigir a lei, diferenciou a periferia dos territórios de bolsão também nos percentuais da dotação orçamentária disponibilizada:

Art. 7º A destinação dos recursos de apoio a projeto observará as seguintes proporções:

I - **70% (setenta por cento)** para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na **Área 3**;

II - **23% (vinte e três por cento)** para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na **Área 2**;

III - **7% (sete por cento)** para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes nos **bolsões com altos índices de vulnerabilidade social**, observado o disposto no art. 5º.

Parágrafo único. Caso não haja inscritos suficientes para garantir a proporção prevista nos incisos I, II e III do “caput” deste artigo, a Comissão de Seleção poderá remanejar recursos, respeitados os princípios e objetivos desta lei e a priorização da Área 3. [...]

Art. 12 § 3º Para se inscrever como concorrente a um bolsão, o coletivo terá que **indicar justificadamente a existência do bolsão nos termos do art. 5º desta lei** e os integrantes de seu núcleo deverão residir e atuar no bolsão ou nas Áreas 2 ou 3 há, pelo menos, 3 (três) anos.

§ 4º A Comissão de Seleção decidirá sobre a pertinência do pedido de inscrição de que trata o § 3º deste artigo. (grifo nosso)

Esse posicionamento para os integrantes do movimento reside talvez na utopia em construir uma cidade mais justa e efetivamente democrática, onde as periferias também tenham equipamentos e atividades culturais acessíveis aos moradores, e que estes moradores

também possam circular por outros territórios centrais, exercendo seu direito à cidade, em oposição ao conceito filosófico da distopia, onde a sociedade imaginada é controlada por meios extremos de opressão, a justiça é relativizada, o poder político totalitário é mantido por uma minoria e os estratos inferiores da sociedade estão submetidos às condições de vida insuportáveis. Pinçando o ideário de nação do luso-tropicalismo¹¹, onde a utopia de tornar-se um imenso Portugal¹² é o desejo de uma minoria brasileira masculina e branca, podemos pensar se esta não seria a distopia que aflige as periferias urbanas brasileiras, majoritariamente composta de mulheres pretas.

2.2 CONCEITO DE COLETIVOS CULTURAIS

O processo de reflexão e interpretação de pensar a cidade e de reivindicar uma reparação histórica trazidos pelo FCP foi e é único, mas toda a cadeia de reflexões realizadas até então perderia sentido se não houvesse uma atenção voltada para os beneficiários diretos do Fomento, cujos coletivos culturais são protagonistas. Esta é a outra novidade advinda com a Lei, ao traçar o seguinte conceito de Coletivo Cultural:

Art. 3º Para efeitos desta lei, **coletivo artístico** ou **coletivo cultural** é um **agrupamento de, no mínimo, 3 (três) pessoas com trabalho artístico ou cultural em andamento durante os 3 (três) últimos anos** em relação às datas limites de inscrição.

§ 1º Cada coletivo será representado, para efeitos desta lei, por um núcleo de 3 (três) pessoas que, obrigatoriamente, deverão residir, durante todo o período estabelecido no “caput” deste artigo, nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social. (grifo nosso)

Para operacionalizar a política pública instituída pela Lei, há uma série de artigos ao longo da norma que definem as relações deste agrupamento com o poder público, mas já se percebe que Coletivo Cultural pode ser conceituado como uma unidade composta por um grupo de três ou mais pessoas com base organizativa com caráter de continuidade (no

¹¹ Luso-tropicalismo é a ideologia que enfatiza a suposta capacidade dos portugueses de ter convivido cordialmente com seus colonizados, criando sociedades multirraciais. É a base do Mito da Democracia Racial e justificou a contínua e truculenta presença colonial portuguesa na África e no Brasil. Verbetes retirados da Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, de Nei Lopes.

¹² Referência à música “Fado Tropical”, de Chico Buarque.

mínimo três anos) e unidos em torno de um objetivo em comum ligado às práticas culturais do seu território. E, diferente da pessoa jurídica, não é formalmente constituída.

A ideia de Coletivo Cultural representado por uma pessoa física surgiu inicialmente com o Programa VAI, política pública do município de São Paulo aprovada em 2003, ainda que a Lei de Fomento ao Teatro do mesmo município, aprovada um ano antes, também tenha previsão de participação de núcleos artísticos sem personalidade jurídica, mas desde que representados por uma Cooperativa ou Associação (pessoa jurídica). E ainda que outras iniciativas tenham surgido em outros fomentos culturais (como algumas modalidades do ProAC, gerenciado pelo Governo do Estado de São Paulo), ainda assim, trata-se de exceções no sistema jurídico brasileiro.

Há quem defenda que a pessoa jurídica seria um organismo social, uma criação da sociologia, um ser com vida própria que nasce por imposição das forças sociais. No entanto, a teoria aceita no Brasil diz que, além das forças sociais que movem as pessoas em torno de um objetivo, a sua personificação é, antes de mais nada, uma obra do Direito¹³. Ou seja, não basta funcionar na realidade. Para este agrupamento ser reconhecido, é necessário obedecer a requisitos técnicos, apesar de existirem diversos entes despersonalizados que atuam no mundo real e são reconhecidos pelo Direito, como o espólio e o condomínio. Dos entes despersonalizados, o tipo de sociedade mais próxima do que vem a ser um Coletivo Cultural é a sociedade em comum, regida pelo art. 986 do Código Civil, no qual *“Enquanto não inscritos os atos constitutivos, rege-se a sociedade, pelo disposto neste Capítulo”* (grifo nosso).

Este embasamento teórico da sociologia e do Direito será útil na etapa da pesquisa etnográfica, mais especificamente na *survey*, onde pergunto aos respondentes se o Coletivo Cultural pretende se tornar uma pessoa jurídica. Nos estudos atinentes à Sociedade Civil, há uma corrente que entende a atuação dos movimentos sociais como formas inferiores de mobilização, pois estes seriam uma etapa anterior à evolução para formas institucionalizadas de ação política, tornando-se pessoas jurídicas.

Voltando à ideia de substrato cultural sobre o qual o Direito, inserido na esfera da cultura, se constrói, não podemos perder de vista que a Lei de Fomento à Cultura da Periferia é uma norma escrita por pessoas periféricas em meio a um sistema jurídico que não

¹³ No Brasil é aceita a teoria da realidade técnica, consagrado nos arts. 45 e 985 do Código Civil.

possui os mesmos valores da periferia. Cabe a reflexão, portanto, se o atendimento aos requisitos mínimos previstos para que este agrupamento de pessoas seja reconhecido como uma Pessoa Jurídica é uma realidade factível para a população periférica. E mais, se o dinamismo das relações entre coletivos e entre os artistas e trabalhadores da cultura não cabe dentro da caixa idealizada pelo sistema de leis brasileiras e se o Coletivo Cultural, nos moldes em que se apresenta, também mereceria o reconhecimento e a proteção jurídica independentemente de qualquer institucionalização.

Sobre os componentes do Coletivo Cultural, o FCP define que sejam “*pessoas com trabalho artístico ou cultural em andamento durante os 3 (três) últimos anos*” e que “*obrigatoriamente, deverão residir, durante este período, nos distritos [periféricos] ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social*”. Da definição legal percebe-se que, além de ser voltado às pessoas com experiências artísticas amadurecidas e realizadas de forma ininterrupta no território periférico, exige-se que estas práticas culturais sejam feitas por pessoas que sejam residentes na periferia, a fim de evitar o fenômeno de profissionais que residem em territórios não periféricos e que poderiam elaborar projetos com ações nas periferias somente para serem beneficiadas com o fomento.

No entanto, essa entidade abstrata chamada de Coletivo Cultural só ganha corpo com a união de pessoas naturais que, pelo que foi exposto até então, são pessoas experientes nas práticas culturais na periferia e residentes na periferia. Aqui se apresenta o desafio de nomear essas pessoas. Para tanto, irei expor a seguir as ideias em torno dos termos sujeitas e sujeitos periféricos e trabalhadoras e trabalhadores da cultura.

2.3 SUJEITAS E SUJEITOS PERIFÉRICOS. TRABALHADORAS E TRABALHADORES DA CULTURA

Ambos os termos - trabalhadoras e trabalhadores da cultura e sujeitas e sujeitos periféricos - serão adotados por esta dissertação de forma concomitante, apesar de não serem sinônimos, mas também não são antagônicos entre si. A principal tarefa desta dissertação não é classificar as pessoas que compõem o coletivo cultural de periferia dando-lhes um nome, até por conta da limitação deste trabalho e pela abrangência e dificuldade que tal incumbência necessitaria. Porém, cabe uma breve explanação das críticas em torno destes termos e as razões desta escolha.

O termo *Sujeitas e Sujeitos periféricos* foi concebido no âmbito da tese de Doutorado em Sociologia de D'Andrea e, na tentativa de sintetizar seu pensamento, é necessário iniciar expondo o conceito da subjetividade periférica, no qual as formas simbólicas do caráter e de ver o mundo que se dão a partir de relações sociais nas periferias, diferentes de outras experiências urbanas e de classe. Cada território é um local heterogêneo e essas relações múltiplas formam o que D'Andrea chama de subjetividade periférica. Diante do histórico da construção da periferia paulistana traçado neste capítulo, ele conceitua que *sujeitas e sujeitos periféricos* são aqueles que compreendem esta subjetividade periférica, onde as vivências no território os constituem como seres humanos e que essa consciência de pertencimento leva a uma ação política de reivindicação e afirmação da periferia.

Quanto ao uso da palavra *sujeitas periféricas*, cabe aqui um destaque dado por D'Andrea. Ainda que a palavra *sujeitas* tenha uma conotação de sujeição e submissão bastante acentuada em relação ao equivalente masculino, *sujeito*, o que o fez não adotar essa forma feminina em sua tese, algumas mulheres passaram a se definir como *sujeitas periféricas*: “[...] *sujeitas e sujeitos periféricos como hoje utilizado é uma tentativa de abarcar um processo histórico que perpassou todas e todos, mas não dirime as especificidades de gênero*” (D'ANDREA, 2020)

Nos últimos trinta anos houve uma explosão de atividades culturais na periferia. Esse amplo movimento cultural foi o mais importante difusor de uma consciência periférica, ao afirmar o pertencimento e denunciar as condições de vida nesse território. A prática social desses coletivos também propicia novas formas para o fazer político, tendo como uma de suas principais potências a capilaridade nos territórios periféricos.

Para D'Andrea, cinco foram os indutores principais dessa movimentação, sendo a produção artística vista como forma de sobrevivência material alternativa ao trabalho capitalista e às atividades ilícitas; como forma de melhorar o bairro; como maneira de fazer política; como forma de pacificar contextos tomados pela violência e como tentativa de humanização em um contexto violento. Há ainda cinco pré-condições na formação das *sujeitas e sujeitos periféricos* que apresentam algumas características próprias que embasam sua ação política, compreendendo-os como sujeitos históricos forjados por determinadas circunstâncias ocorridas nos territórios populares a partir da década de 1990. Nos termos do autor, essas pré-condições são:

1. Assujeitamento às condições: toda sorte de situações sociais que sujeitam o indivíduo e existem para além de sua vontade;

2. Formação de subjetividades: a partir de relações sociais produzidas em dadas condições geográficas, sociais e históricas, calcadas em experiências basilares de socialização na família, no bairro e na escola, é formadora de um dado habitus (Bourdieu, 2005) territorial que se entrelaça com a experiência racial, de gênero e de classe;
3. Códigos culturais compartilhados: são experiências e modos de vida comuns que produzirão uma linguagem compartilhada, em contraposição a linguagens típicas e características de outros territórios;
4. Consciência de pertencimento: elaboração intelectual que permite a compreensão de uma posição urbana compartilhada a partir de um dado território (esse processo não abarca a totalidade da população);
5. Agir político: Ato de apoderar-se da própria história, tornando- -se sujeito político a partir da ação em prol do território (esse processo não abarca a totalidade da população). (D'ANDREA, 2020, p. 12-13).

O sociólogo lista ainda mais treze características próprias das sujeitas e dos sujeitos periféricos, as quais exponho na íntegra, sendo:

1. Utilização de periferia como classe: periferia passa a ser utilizada como totalidade abarcadora de distintas localidades com situações sociais próximas, sendo uma expressão de classe trabalhadora em um momento histórico em que se necessitava de uma categoria unificadora, mas trabalhador se fragilizava como categoria de representação;
2. Periferia, periférica, periférico e favela como posicionamento político-territorial: por mais que esses termos tenham sido utilizados por alguns grupos nos anos 1970 e 1980, é incontestável que sua disseminação ocorreu nos anos 1990 e 2000;
3. Organização em coletivos: o coletivo como forma organizativa para se disseminar;
4. Arte e cultura política: atividades artísticas e culturais adquirem maior peso na e como atuação política;
5. De objeto de estudo a sujeito do conhecimento: o acesso à universidade possibilitou que a população periférica questionasse o papel de objeto de estudo a ela antes relegado, passando a produzir conhecimento;
6. Sistematização da própria história: possibilidade de acesso a recursos técnicos e tecnológicos, somada ao crescimento de atividades culturais, jornalísticas e ao ingresso na universidade, permitiu que essa geração sistematizasse a sua experiência histórica;
7. Fim da necessidade de mediadores: por uma série de circunstâncias, essa geração passou a prescindir de mediadores na política, na academia, no jornalismo, na arte, entre outras esferas, passando ela mesma a se representar.
8. Do estigma ao orgulho: nas últimas três décadas houve um processo social de combate aos estigmas, preconceitos e vergonhas com relação ao local de moradia. Periferia e favela passaram do estigma ao orgulho, da fragilidade à potência.
9. Relevância dos debates sobre opressões raciais e de gênero: essa geração passa a debater de maneira mais sistemática as opressões raciais e de gênero, colocando tais discussões em outro patamar;

10. Consciência ecológica e por direitos de lgbts: a luta contra a destruição do planeta passa a ter mais reverberação, assim como a luta empreendida pela população LGBT por direitos e visibilidade. Vale destacar como a cultura produziu intelectuais orgânicos dessa luta, como Linn da Quebrada;

11. Diferença como bandeira: o direito à diferença é uma pauta que ganha relevância, em contraposição à luta por igualdade, preponderante na geração anterior;

12. Era digital: intensificação da utilização de meios digitais e tecnológicos;

13. Agentes e processos sociais distintos: essa geração interagiu com distintos processos sociais, como o neoliberalismo, o lulismo e o conservadorismo, e com agentes sociais como as ONGs, o PCC e os evangélicos. (*Ibid*, p. 13-14)

O termo sujeito periférico foi inclusive adotado no Manifesto Periférico pela Lei de Fomento à Periferia, onde as pessoas reconheciam-se como tal. Por isso que, ao longo deste capítulo, chamo de sujeitas e sujeitos periféricos aqueles que participaram da elaboração e aprovação da lei.

Enquanto **sujeitos periféricos** residentes e atuantes às margens da metrópole, propomos e defendemos a criação de uma LEI de FOMENTO à PERIFERIA, capaz de estruturar econômica e poeticamente as coletividades das quebradas. (grifo nosso)

É inequívoco que as pessoas que batalharam pela aprovação da Lei de Fomento à Cultura da Periferia se reconhecem como sujeitos periféricos, mas a partir do momento que a política pública cultural é implantada, não necessariamente as pessoas que estiveram à frente da aprovação da lei serão contempladas com o fomento que elas ajudaram a efetivar. E se o recorte desta pesquisa é identificar os caminhos percorridos pelas pessoas que compõem os coletivos culturais de periferia, pode acontecer de pessoas que não se identificam como sujeitas e sujeitos periféricos serem beneficiadas com esta política pública cultural. Pode-se pensar, inclusive, na hipótese da pessoa não se identificar como uma sujeita ou sujeito periférico e se enquadrar dentro das pré-condições e características traçadas por D'Andrea, mas ainda assim, para cada um dos participantes da pesquisa seria necessário um aprofundamento na análise e, como já foi dito, a pesquisa não teria condições de abarcar isso.

Na busca de definições qualitativas para o conceito de periferia D'Andrea, referenciando Angela Davis, afirma não existir uma hierarquia de opressões, onde:

Gênero, raça e classe devem ser considerados com igual peso, ainda que a análise intelectual priorize uma ou outra em determinado momento. Pontua-se aqui que existe também uma opressão territorial, sendo a periferia o polo oprimido dessa relação de opressão. (*Ibid*, p. 25)

Se a análise intelectual pode priorizar um ou outro, para esta dissertação a perspectiva negra e interseccional terá preponderância. Em termos populacionais, estamos falando de uma cidade com 11.244.369 habitantes¹⁴, sendo 30,3% de negros (pretos e pardos, conforme classificação do IBGE). Mesmo apresentando uma menor proporção de negros se comparado com outras capitais brasileiras, como Salvador, São Paulo é a cidade com a maior população negra do Brasil, com mais de 3,4 milhões de negros. Enquanto em Moema, distrito da região centro-sul da cidade, essa porcentagem é de 5,8%, no distrito do Jardim Ângela, essa proporção é de 60,1%¹⁵. Aliás, em 32 distritos essa porcentagem ultrapassa os 40%, sendo todas elas consideradas como periferia pelo FCP.

Apesar da população de mulheres ser pouco maior do que a de homens (5.920.984 mulheres para 5.323.385 homens)¹⁶ e essa proporção ser semelhante em quase todo território paulistano, inicialmente isso não seria um indicativo de qualquer discrepância exceto se analisarmos os dados que revelam as vulnerabilidades as quais as mulheres periféricas estão expostas, como por exemplo, os dados relativos ao feminicídio, onde em distritos como Guaianazes possuem uma incidência de quase 10 vezes mais do que as áreas mais nobres¹⁷.

Se 52,65% da população paulistana são mulheres e 30,3% são pessoas pretas e pardas, sendo mais de 40% nas periferias paulistanas, quando a intersecção entre gênero e raça é considerada, o maior grupo demográfico do município de São Paulo são as mulheres negras. E partindo do pressuposto defendido por nomes do feminismo negro, como Grada Kilomba, de que o conhecimento que produzimos é situado, ou seja, esse conhecimento ou parte de um lugar referente aos grupos dominantes ou referente aos grupos subalternizados, e que todos esses processos têm a ver com relações de poder, levantar essas questões ajuda a desmistificar a neutralidade e, conseqüentemente, o apagamento do maior grupo demográfico da cidade.

Farei um breve parêntese sobre uma particularidade observada no FCP que ajuda a situar de que lugar estou falando. Para a composição da Comissão de Seleção, no

¹⁴ Mapa da Desigualdade 2021. Rede Nossa São Paulo. Disponível em: www.nossasaopaulo.org.br/2021/10/21/mapada-desigualdade-2021-e-lancado/. Acesso em: 26/04/2022.

¹⁵ *Idem*

¹⁶ Censo Demográfico 2010. IBGE. Disponível em: www.ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/resultados/tabelas_pdf/total_populacao_sao_paulo.pdf. Acesso em: 26/04/2022

¹⁷ Mapa da Desigualdade 2021. Rede Nossa São Paulo. Disponível em: www.nossasaopaulo.org.br/2021/10/21/mapada-desigualdade-2021-e-lancado/. Acesso em: 26/04/2022.

qual os coletivos culturais inscritos escolhem os representantes da Sociedade Civil que irão julgar os projetos, ser mulher negra ou indígena é o primeiro critério de desempate, seguido de outros grupos, como as LGBTQIAP+.

Art. 17 § 1º Será eleito para Comissão de Seleção o nome que receber mais indicações dos coletivos. (...)

§ 3º Em caso de empate, serão utilizados como critério de desempate, na seguinte ordem:

I - mulher negra ou indígena;

II - lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, queer e intersexuais;

III - homem negro ou indígena;

IV - área de atuação estabelecida conforme art. 4º desta lei, sendo prioritárias as mais periféricas;

V - tempo de experiência, pesquisa e atuação.

Retomando a conceituação das sujeitas e sujeitos periféricos, ao discorrer sobre as relações entre o termo periférico e a categoria trabalhador, D'ANDREA lança a seguinte problemática:

A partir dessa problemática, esta pesquisa se colocou a mesma pergunta: *periférico* escamoteia *trabalhador*? E a resposta que provisoriamente se pode dar, é que, numa análise sobre as representações e as autoatribuições produzidas pelos moradores de bairros populares, sim, *periférico* pode escamotear *trabalhador*.

No entanto, *periférico* pode complementar *trabalhador*, ao questionar a desigualdade urbana justamente por meio de um termo criado para dar conta de uma demanda urbana que talvez *trabalhador* não abordasse de maneira tão evidente. Neste ponto, não há escamoteamento, mas complementaridade. (D'ANDREA, 2013, p. 157, *grifos do autor*)

Esse contexto se dá, ainda segundo D'ANDREA (2022, p. 30), por conta de um conjunto de mudanças na sociedade brasileira que se iniciou no fim dos anos de 1980 e que incidiu diretamente nas periferias como a modificação das formas de produção capitalistas, com ataque aos direitos trabalhistas, enfraquecimento dos sindicatos e o aumento do desemprego, além da crise das formas clássicas de participação e das formas de representação baseadas em eleições, que abalou a legitimidade dos partidos políticos e causou um desalento em relação ao Estado. Os movimentos sociais perderam força e, no caso dos territórios populares, a desarticulação das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) acentuou essa fragilidade, soma-se a isto o aumento da pobreza e da violência: “*Dado contexto produziu novas formas de organização política, engendradas por protagonistas aqui conceituadas como sujeitas e sujeitos periféricos*” (Ibid, p. 30)

É compreensível que o termo periférico possa complementar o termo trabalhador, mas considerando que escamotear tem como sinônimo roubar, faço a problematização de qual classe trabalhadora a tese se refere.

Observando as entrevistas feitas pelo sociólogo com pessoas moradoras da periferia, há de se considerar que o termo trabalhador possa ter sido usado como sinônimo de pessoa empregada, ou seja, pessoa que presta serviços de natureza não eventual a um empregador mediante salário, em contraposição ao empregador, o patrão que é dono da empresa que, assumindo os riscos da atividade econômica, admite e assalaria o empregado. Este modelo binário de relação de emprego, como já exposto, está em crise desde a desindustrialização e o desemprego acentuado a partir dos anos de 1990.

No entanto, partindo do pressuposto que a relação de emprego é espécie do gênero relação de trabalho, e que existem inúmeras outras espécies de relação de trabalho, como o trabalho autônomo e seus desdobramentos, o trabalhador “*por conta*” e o trabalhador MEI; que há o trabalho doméstico, o trabalho eventual, temporário e o terceirizado; que existem relações de trabalho recíproco em cooperativa - e aqui destaco a Cooperativa Paulista de Teatro, que é uma das maiores cooperativas do Brasil e tem como objetivo estatutário a promoção da cultura; que existem ainda formas de trabalho que popularmente não são vistas como trabalho, como o trabalho voluntário e o estágio; e que temos relações de trabalho que são crime, como o trabalho análogo à escravidão e o trabalho infantil. Sem falar das ajudas de custo pela participação em projetos contemplados com as políticas públicas da cultura a qual o FCP está inserido.

E ainda que tenha sido a relação binária empregado-empregador presente nas indústrias, a relação de emprego dominante na metrópole paulistana no século passado, convido a pensar em uma ideia além do imaginário popular de homens brancos e pobres trabalhadores de fábricas, feminizando e racializando o caráter heterogêneo dessas trabalhadoras e trabalhadores.

Diante do exposto, para identificar as pessoas que participaram do Fomento à Cultura da Periferia com seus coletivos culturais e que hoje, de forma coletiva ou individual, remunerada ou voluntária, atuando nas mais inúmeras formas de trabalho, estão fazendo a

“*Sevirologia*” do Mestre Soró¹⁸, adotarei o termo trabalhadoras e trabalhadores da cultura por ser um termo mais consolidado e abrangente, mas sem prejuízo do termo sujeitas e sujeitos periféricos, por conta da sua importância perante o Movimento Cultural das Periferias que concebeu a lei desta política pública e também por entender que, apesar das problematizações expostas, são expressões que se complementam.

¹⁸ José Soró era educador, articulador e um dos pilares da Comunidade Cultural Quilombaque, importante movimento afro da periferia noroeste da Cidade de São Paulo. A “*sevirologia*”, que é a arte de se virar, estava sempre presente em suas falas. Faleceu em 30/10/2019, aos 55 anos. Disponível em: www.desenrolaenaomenrola.com.br/contextos-perifericos/um-novo-mundo-e-possivel-morre-soro-lider-da-comunidade-quilombaque-de-perus. Acesso em: 22/03/2023.

3. CONCEITOS E DISPUTAS EM TORNO DA CULTURA

Para esta etapa da dissertação, um segundo conjunto de conceitos necessários para a compreensão do objeto estudado e complementar aos conceitos já estudados serão apresentados, cuja discussão continuará sendo feita de forma concomitante com a própria análise da pesquisa. Dentre eles, destaco os conceitos e disputas em torno da palavra Cultura.

Cultura é um conceito em constante mutabilidade, considerada por Raymond Williams como uma das palavras mais difíceis de definir. Diante de tal desafio, adotarei como método o estabelecimento de um fio condutor que percorrerá a evolução das noções de cultura para então adentrar no conceito adotado.

A UNESCO define cultura como *“o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”* (p.02). Este conceito, criado em meados do século XX, expõe a amplitude do significado da palavra na qual, conforme Cevasco (p. 9-10) e Chauí (p. 372), cultura já significou o cuidado dos homens com os deuses, daí o surgimento da palavra culto. Significou também o cultivar, na acepção do cuidar, aplicado tanto na agricultura quanto aos animais, e como metáfora estendeu-se ao cultivo da mente humana, o cultivo do conhecimento, das faculdades mentais e espirituais, bem como o cuidado com a alma e o corpo das crianças, originando a palavra puericultura.

Em meados do século XVIII, a palavra cultura passou a ser sinônimo de civilização e de pessoa civilizada não na acepção de um treinamento específico, mas para designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual tanto na esfera pessoal quanto na social. Em oposição aos Bárbaros, ao outro, a cultura passou a significar o processo secular de desenvolvimento humano, tornando-se o padrão que mede o grau de civilização de uma sociedade, tornando-se também sinônimo de progresso.

Cabe aqui um breve parênteses sobre civilização, pois é desta palavra que decorrem os termos vida civil, tal qual vida política, e sociedade civil. Tal observação será útil ao longo deste trabalho.

A palavra cultura, por ter adquirido uma conotação imperialista ao longo do século XIX, fez com que esta ganhasse outro sentido, pois ao ser a palavra que designava o

treinamento das faculdades mentais, em nome dos valores humanos se transformou no termo que reunia tanto uma reação quanto uma crítica à sociedade em acelerado processo de transformação. Tanto que a aplicação desse sentido às artes, como as obras e práticas que representaram o processo geral de desenvolvimento humano, é preponderante a partir do século XX.

Em uma de suas conceituações antes da Segunda Grande Guerra, cultura era sinônimo de distinção social, como posse por parte de um grupo seletivo, uma minoria que deveria preservar os valores humanos e difundi-los por meio da educação como forma de sanar os males da civilização moderna. Esse sistema hierárquico, embebido nos ideais de raça e indivíduos superiores que tantos danos provocaram durante a guerra, fez com que Williams (*apud* CEVASCO, p. 11) detectasse o debate em torno da palavra cultura no sentido de buscar mudanças em uma sociedade questionadora de seus rumos atuais.

Na Inglaterra do pós-guerra, momento em que a disciplina dos estudos culturais inicia a sua estruturação, a cultura enquanto distinção social dá lugar ao conceito antropológico, onde a cultura passa a ser sinônimo de modo de vida. É a “*era da cultura*”, na qual os conflitos políticos e econômicos migram e se fundem para a seara cultural, juntamente com a predominância dos meios de comunicação em massa.

Adentrando a base sócio-histórica do “*New Left*”, movimento que reuniu pesquisadores e artistas com o intuito de buscar novas formas de pensar o fazer político e fomentar reflexões em torno de um novo conceito de cultura - ou culturas, no plural (WILLIAMS, 2000, p.10; CANCLINI, 2007, p. 36), Williams traz uma noção de cultura em seu livro *Cultura e Sociedade*, elaborada a partir da revolução industrial, que modifica a forma de vida da sociedade e aproxima o termo das práticas sociais:

[...] uma cultura não é apenas um corpo de trabalho intelectual e imaginativo; ela é também e essencialmente todo um modo de vida. A base de uma distinção entre cultura burguesa e cultura da classe trabalhadora está apenas secundariamente no campo do trabalho intelectual e imaginativo [...]. (*Idem*, 1969, p. 333)

O trabalhador, para Williams (2011 p. 56), tem que ter acesso à arte, o que não significa imposição à fruição dessa arte. É necessário que as pessoas tenham opções para democratizar o acesso e permitir que escolhas sejam feitas, ao invés de ficar prisioneiro de poucas opções porque não lhes foi dada a oportunidade de escolha. A cultura não pode ser vista como apenas uma incorporação ou imposição de uma classe dominante, pois em uma

sociedade existem resíduos culturais: experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante.

Stuart Hall, por seu turno, põe o foco na sociologia afirmando que as ações sociais são também ações culturais:

A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão de muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Esses sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas "culturas". Contribuem para assegurar que toda ação social é "cultural", que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p.1)

Inúmeros outros conceitos estão disponíveis para serem analisados, como o conceito dado por Canclini para quem a cultura é "*o conjunto de processos simbólicos através dos quais se compreende, reproduz e transforma a estrutura social*" (apud FUSER, 2009, p.3), processos esses gestados por homens determinados, a partir de determinada formação econômico-social. Para Bourdieu, "*cultura é, sobretudo, um conjunto de esquemas fundamentais, previamente assimilados*", cuja representação do mundo seria "*imediatamente ajustada à estrutura das relações sócio-econômicas*" (Ibid). Portanto, percebem-se neste breve percurso inicial, as inúmeras mudanças de significado da cultura, no qual o sentido da palavra vem acompanhando as transformações ao longo da história, estando em disputa por todo este tempo.

Para essa dissertação seguirei a abordagem da crítica cultural materialista tecida por Raymond Williams, no entanto, irei me valer da interpretação dada por Maria Elisa Cevasco a esta crítica durante o webinar Cultura, Teatro e Sociedade - Ciclo Formativo Cultura e Sociedade (2021) e tal escolha não se dá sem razão. Cevasco é professora titular de Estudos Culturais e Literaturas em Língua Inglesa na Universidade de São Paulo e uma das mais notórias comentadoras da obra de Williams para a língua portuguesa. Ciente da escolha, e ainda que não tenha enfrentado dificuldades em acessar os trabalhos de Williams - tanto que nesta dissertação, em outros momentos, acesso diretamente o referido autor - utilizarei a análise de Cevasco por apresentar a crítica cultural materialista de forma adequada e condizente ao que esta dissertação necessita.

Para esta tradição crítica cultural materialista, a cultura é todo um modo de vida, nas artes, no aprendizado e na maneira de se viver, tornando-se a concretização dos significados e dos valores de uma sociedade em um determinado momento histórico. É uma tradição que pesquisa as relações entre arte, cultura e sociedade, o que na crítica cultural idealista, de viés não materialista, são escamoteadas, pois a arte é autônoma e deve pairar acima da vida social, em um universo abstrato, como uma forma de salvaguardar estes valores da sociedade das máquinas.

Os significados e valores com os quais a cultura contemporânea se materializa na contemporaneidade são aqueles nos quais a cultura nos ensina a desejar e querer o que o sistema reinante determina que a gente queira, azeitando as engrenagens do funcionamento desse sistema. O que determina esses significados e valores é justamente o modo com o qual se ganha a vida, ou seja, os modos de produção com que produzimos e reproduzimos a vida.

Nesta cultura do dinheiro encontra-se o cerne do capitalismo, no qual o crítico materialista Fredric Jameson (*apud* CEVASCO, 2022) afirma que é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo como nós o conhecemos, pois se a cultura é todo um modo de vida, a atmosfera hoje é a impossibilidade de mudança, ainda que os ecos do conformismo venham sob o manto de mudança constante: a cada mudança, ao observar a sua estrutura, seria realmente algo novo ou apenas uma nova roupagem do mesmo?

Com estes valores hegemônicos, como imaginar outras possibilidades de valores que sirvam ao funcionamento do sistema tal qual ele se apresenta? Williams recorre à noção de hegemonia de Antonio Gramsci, os significados e valores que interessam ao sistema.

Nenhum modo de produção, e portanto, nenhuma ordem ou sociedade dominante, na realidade é capaz de abarcar toda a abrangência da prática social, da energia humana, e das intenções humanas. [...] E quando eu digo que não abarca tudo, toda energia, toda intenção humana, não estou dizendo que isso é um elogio a tal da natureza humana, mas ao contrário, trata-se da enorme amplitude e variação, tanto na prática quanto na imaginação, de que os seres humanos são e demonstraram ao longo da história ser capazes. É fato que as modalidades de dominação operam seletivamente, e portanto, acabam sempre deixando de fora algo da abrangência total das práticas humanas reais e possíveis. (WILLIAMS *apud* CEVASCO, 2022)

Assim, Williams apresenta uma visão crítica onde, na impossibilidade de se pensar em uma abrangência total da cultura, é possível realizar um prognóstico dela através das instâncias dominantes, residuais e emergentes. Nela a cultura dominante, representada

pela hegemonia, tem que conviver com valores emergentes, que virão, e com valores residuais, aqueles valores e significados de outro tempo histórico. Usando o didática da Rita Von Hunty¹⁹, drag queen, socióloga e aluna de Cevasco, podemos idealizar um aquário onde a água é a cultura dominante e, por ser invisível, torna-se naturalizada, imperceptível para os seres nela submersos, mas que, para o observador externo, é possível enxergar a cultura dominante, a água do recipiente. A cultura residual é a areia sedimentada no fundo deste aquário que ali repousa mas, ao ser movimentada, se levanta e mistura-se à água. E a cultura emergente são os movimentos que vão trazer algo de novo para este enquadramento de cultura.

Desta forma, a hegemonia não reina sozinha, pois sempre está sendo contestada, por mais difícil que seja apontar de onde vem a mudança. Por outro lado, dentro da ideia de cultura material, sem compreender as bases materiais que produzem os significados e os valores de uma sociedade em um determinado momento histórico, não se torna possível construir outras possibilidades, outros pensamentos contra hegemônicos.

3.1. CIDADANIA CULTURAL, DIREITO À CULTURA E POLÍTICA CULTURAL

Sobre outros modos de vida que possam ser pensados e materializados, é importante trazer as reflexões de Marilena Chauí em torno do termo Cidadania Cultural, bem como as correlações com a política democrática e cidadã. A referência à Chauí não se dá sem razão, pois a professora foi Secretária Municipal de Cultura entre os anos de 1989 a 1992, e em sua gestão iniciou a concretização daquilo que somente pairava no campo das ideias. Destas ações, destaco a posterior criação da Coordenadoria de Cidadania Cultural, local onde trabalhei como servidora pública entre os anos de 2013 a 2019. Apesar de ter sido criada em 1992²⁰, só foi implementada em 2013 e tinha como atribuição a afirmação, consolidação e ampliação dos direitos culturais de cidadãos, coletivos, grupos, organizações e movimentos culturais da cidade de São Paulo, sobretudo aqueles que atuam e desenvolvem

¹⁹ Persona criada por Guilherme Terreri Lima Pereira. Retirado do episódio “Tempero Drag: Um porco num palácio”. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=WH1yV3UOdxw&t=1324s. Acesso em: 06/03/23.

²⁰ Criado pela Lei Municipal nº 11.325/92

projetos nos territórios onde o acesso às atividades culturais é mais escasso. Foi extinta em 2018 pelo Decreto Municipal nº 58.207/18.

Dentre os vários registros sobre o que vem a ser a Cidadania Cultural, escolhi transcrever um pequeno vídeo institucional de 1992 no qual, ao fazer um balanço da sua gestão à frente da SMC, Chauí define que:

Nós procuramos definir a cultura como um direito dos cidadãos e como um trabalho de criação: tanto a criação coletiva de valores, de ideias e de símbolos, quanto a criação pela imaginação, pela sensibilidade das obras de arte, pelo pensamento e pela reflexão das obras de pensamento. A ideia da cultura como direito do cidadão foi uma inovação em São Paulo. Porque em São Paulo nós encontramos a ideia da cultura como privilégio de alguns. Nós trabalhamos, portanto, para vencer o campo das puras carências daqueles que estavam excluídos do direito à cultura, e no campo dos privilégios daqueles que consideram a cultura como um bem da sua própria vida privada. Direito aos espaços, direito à produção, direito ao acesso, direito à participação, direito à informação. Isso se chama cidadania cultural.²¹

Ecos desta Cidadania Cultural podem ser percebidos na lei que institui o Fomento à Cultura da Periferia, principalmente nos artigos 1º e 2º, onde encontram-se os objetivos e quais projetos e ações culturais estariam passíveis do apoio financeiro do programa. Assim, se através da Cidadania Cultural a cultura encontra condições de ser produzida e usufruída pela própria população, o direito à cultura é uma outra possibilidade de pensar o direito positivado na prática.

Em uma analogia à literatura, Antônio Candido, em seu texto clássico *Direito à Literatura*, faz uma série de reflexões sobre o respeito aos direitos fundamentais e de que maneira a cultura se insere nisso, tornando-se uma necessidade universal que deve ser satisfeita, sob pena de mutilar a personalidade dos seres humanos, dando forma aos sentimentos e à visão de mundo, nos libertando do caos e nos humanizando, tornando-se um instrumento democrático para mostrar as situações restritivas de direitos ou de negação deles: “*Negar a literatura é negar a humanidade.*” (CANDIDO, 2004, p. 188).

Ainda que o direito à cultura tenha recebido um tratamento acessório dos direitos humanos ao longo do tempo, ambos os direitos são indispensáveis. Tanto que o direito à cultura foi previsto pela primeira vez na Declaração Universal dos Direitos

²¹ Marilena Chauí faz balanço da pasta da Cultura no governo de Luíza Erundina. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=IMKSq2ZlebU. Acesso em: 25/12/2021

Humanos de 1948²², no contexto do pós-guerra e no rescaldo do nazifascismo, que o qualificou como indispensável à dignidade e ao livre desenvolvimento da personalidade.

Artigo XXII – Toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.

Artigo XXVII – 1. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios. 2. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

Mesmo que em Constituições nacionais anteriores os direitos culturais já fossem previstos, o referido tratado tornou-se o marco internacional e, desde então, diversas outras declarações e convenções, bem como normas internas dos países signatários, versam sobre o tema.

No contexto brasileiro, cabe destacar as cláusulas pétreas contidas no artigo 5º da Constituição Federal, denominado Dos direitos e Garantias Fundamentais, que revelam a preocupação do constituinte em situar a cultura neste lugar de direito fundamental:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...]

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

Ainda na Carta Magna há uma seção somente para o direito à cultura, que se inicia no artigo 215:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. [...]

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III -

²² Disponível em: www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos. Último acesso em: 26/04/2022

formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional.

É possível, ainda, encontrar na norma constitucional algumas outras referências ao direito à cultura de forma mais específica ou de maneira indireta, como o direito autoral (artigo 5º, XXVII e XXVIII), o direito à liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação (artigos 5º, IX, e 215, §3º, II), o direito à preservação do patrimônio histórico e cultural (artigos 5º, LXXIII, e 215, §3º, inciso I) e o direito à diversidade e identidade cultural (artigo 215 caput, § 1º, 2º, 3º, V, 242, § 1º).

Dentro do que preconiza o pacto federativo brasileiro, a Lei Orgânica do Município de São Paulo também prevê o direito à cultura em seus dispositivos, como diretriz do município à preservação dos valores culturais da população (art. 2º, XI), e um capítulo dedicado somente ao tema:

Art. 191 O Município de São Paulo garantirá a todos o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura, observado o princípio da descentralização, apoiando e incentivando a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Com tal previsão legislativa, é inevitável não trazer os conceitos de Política Cultural, pois é o meio pelo qual os direitos fundamentais são postos em prática.

Política Cultural para Teixeira Coelho (1997, p. 292) pode ser entendida como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas, apresentando-se assim como um conjunto de iniciativas tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável, que podem assumir tanto a forma de normas jurídicas, no caso do Estado, quanto a forma de intervenções diretas de ação cultural no processo cultural, como a construção de centros de cultura, apoio à manifestações culturais específicas, etc.

Para Isaura Botelho, ainda que as duas dimensões da cultura, a antropológica e sociológica, sejam igualmente importantes, do ponto de vista de uma política cultural, exigem-se estratégias diferentes (2001, p.74). A dimensão sociológica refere-se ao mercado, à cultura “*elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de*

alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão” (idem). Já a dimensão antropológica remete à cultura produzida no cotidiano, representada pelos pequenos mundos construídos pelos indivíduos, que lhes garante equilíbrio e estabilidade no convívio social. São com tais definições que a perspectiva sociológica torna-se, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais por ser mais tangível e a abordagem antropológica torna-se um desafio aos gestores culturais, por ser relegado simplesmente ao discurso (idem). E mesmo que reconheça que a vertente antropológica como a “a mais nobre, já que é identificada como a mais democrática, em que todos são produtores de cultura” (2001, p.75) alerta a pesquisadora que uma política cultural que queira cumprir a sua parte tem de saber delimitar seu universo de atuação: “torna-se imprescindível reconhecer os limites do campo de atuação, de forma a não serem criadas ilusões e evitando que os projetos fiquem apenas no papel, reduzidos a boas intenções” (2001, p. 76).

Cabe ressaltar uma observação de Botelho sobre o viés antropológico da cultura e sua aplicabilidade no campo das políticas públicas. Por ser a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo, a visão antropológica da cultura, em termos de uma política pública, solicita uma ação privilegiadamente municipal: *“é a ação micro que tem no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural”* (2001, p. 75). E é no âmbito do município que o FCP opera e que também faz previsão sobre o direito à cultura.

Art. 2º II - consolidar o direito à cultura e diminuir as desigualdades socioeconômicas e culturais presentes nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município;

Assim, desde o início de sua elaboração, como visto no capítulo anterior, o FCP é uma política pública cultural de investimento direto, estruturada em lei e com dotação orçamentária própria, cuja iniciativa é potencializar a capacidade criativa e a articulação dos coletivos artísticos periféricos, levando em conta a sua pluralidade materializada em poéticas diversas. Uma Política Pública produzida por agentes culturais periféricos de modo a distanciar-se da lógica mercantilista e considerando a cultura, um direito humano.

4. METODOLOGIA

Esta pesquisa se desenvolveu por meio de uma pesquisa bibliográfica e empírica, uma vez que adotou como objetivo geral identificar os possíveis caminhos percorridos pelos artistas e coletivos culturais de periferia que passaram pelo FCP, realizando uma avaliação dos rumos que tanto indivíduos quanto coletivos tiveram após a passagem pelo fomento, bem como a produção artística desenvolvida. Desta forma, se fez necessário ir a campo, onde se desenvolveu a pesquisa em duas etapas, sendo a primeira a aplicação de um formulário eletrônico no qual 30 pessoas responderam a um questionário entre os dias 12 e 31 de agosto de 2022; e uma segunda etapa, com entrevistas qualitativas com três destes respondentes, realizada entre os dias 06 à 23 de fevereiro de 2023, nas quais se aprofundaram, através de questões abertas, os resultados obtidos na etapa anterior, revelando detalhes que a *survey* se mostrou limitada em termos de vivências e pensamentos para revelar.

Por meio deste levantamento, procurei entender a situação atual dos Coletivos Culturais e seus artistas integrantes. Também quis entender como se dá a relação destas pessoas / coletivos com o poder público e outros *players* sociais, como o Sistema S (SESC, SESI, SENAC, SEBRAE, etc.), outros coletivos culturais e espaços privados, pesquisando como os produtos culturais desenvolvidos por estes coletivos no bojo do projeto cultural contemplado se inseriu no circuito cultural da cidade. Desta forma, como um primeiro passo para alcançar o objetivo da pesquisa, apresentei inicialmente um levantamento bibliográfico, cujos resultados podem ser lidos nos capítulos anteriores e nas análises das respostas.

Tendo em mente os objetivos gerais e específicos da pesquisa, e após seleção e leitura bibliográfica, elaborei um *survey* com campos abertos e fechados enviado por e-mail e WhatsApp através do cadastro disponibilizado pela Coordenação do Fomento à Cultura da Periferia, além de fóruns e grupos nas redes sociais, como o Facebook e Instagram.

A ideia de iniciar a pesquisa com o questionário online justificou-se pela possibilidade de alcançar um número considerável de sujeitos respondentes, permitindo análises de mais pessoas, as quais foram posteriormente aprofundadas com as entrevistas em profundidade, feitas em menor número com respondentes selecionados.

Cabe aqui a explicação dos motivos de não se utilizar os registros administrativos gerados em decorrência da gestão do FCP e disponibilizado pela Coordenação do Programa, conforme previsão no projeto de pesquisa apresentado no momento do exame

de qualificação. Esta base de dados agregados, composta por informações contidas no formulário chamado Ficha Síntese, apresentada por todos os inscritos no FCP no momento do ingresso da seleção, contém informações estatísticas que poderiam ser úteis para traçar o perfil dos participantes do programa. No entanto, ao explorar as planilhas disponibilizadas, além de não possuírem uma padronização nos quesitos no decorrer das edições do programa, percebi que diversas células estavam vazias ou com informações incompletas, a exemplo dos endereços de e-mail, conforme relato no subcapítulo da *survey*. Como para obter os resultados desejados teria que verificar cada uma das fichas sínteses para completar as informações nas planilhas e percebendo que a aplicação do questionário, de certo modo, obteve sucesso em traçar o perfil dos participantes do programa, gerando um banco de dados mais bem sistematizado, atualizado e com questões de relevância para esta pesquisa, não utilizei os registros administrativos disponibilizados.

No mais, acredito que a dissertação ganhou em objetividade ao suprimir a etapa de análise dos registros administrativos, pois permitiu a montagem da apresentação metodológica em duas partes, onde a metodologia aplicada a *survey* foi analisada separadamente da metodologia das entrevistas em profundidade, pois a mesma estrutura pode ser aplicada no capítulo a seguir, na análise dos resultados.

4.1 COLETA DE DADOS

4.1.1 Survey

O questionário quantitativo foi dividido em quatro seções sendo: 1) Informações pessoais, com dados sobre gênero, raça/cor, território e situação financeira; 2) Perguntas Individuais, visando investigar as condições atuais do indivíduo respondente, sua relação com o Coletivo Cultural e sua produção artística; 3) Coletivo Cultural, com perguntas sobre a atual situação destes grupos; e 4) Produção Cultural, considerando para esta pesquisa as ações culturais como as atividades contínuas do coletivo, e produção cultural como o produto gerado dessas ações contínuas (Ex: apresentações, exposições, espetáculos, publicações). Foi elaborado através da plataforma *Google Forms* e permaneceu aberto para respostas de 12 a 31 de agosto de 2022.

Na tentativa de incentivar as respostas, impedindo que as pessoas desistissem de responder por achar cansativo ou com medo de serem identificadas, procurei desenhar o formulário para que tivesse um tempo curto de respostas (cerca de 15 minutos) e que pudesse ser respondido facilmente tanto em computadores quanto em celulares ou tablets, negritando logo no início a informação de que respostas seriam tratadas com sigilo e ressaltando os objetivos acadêmicos da investigação.

The image shows a screenshot of a Google Forms survey page. At the top, there is a header with the EACH logo (a circular pattern of blue and orange dots) and the text 'EACH | campus capital USP LESTE' and 'Escola de Artes, Ciências e Humanidades Universidade de São Paulo'. Below the header, the title of the survey is 'PESQUISA SOBRE COLETIVOS CULTURAIS, ARTISTAS E PRODUÇÃO CULTURAL DE PERIFERIA'. The main text of the survey reads: 'Olá! Agradecemos pelo seu interesse em colaborar com esta pesquisa. Esse questionário tem objetivo acadêmico. Suas respostas serão tratadas com sigilo e nenhuma informação sua será divulgada sem a sua autorização. Nós queremos saber a situação atual dos Coletivos Culturais de Periferia e participantes contemplados com o Fomento à Cultura da Periferia entre 2016 à 2019, bem como suas produções culturais. Essa pesquisa será apresentada em uma dissertação de mestrado em Estudos Culturais (EACH-USP), além de artigos e resumos. Está dividida em 4 partes e o tempo médio de resposta é de 15 minutos. Caso queira receber um retorno sobre os resultados da pesquisa, basta deixar o e-mail e telefone ao final do questionário. **Obrigada pela participação!** Juliana da Conceição Borges - Mestranda em Estudos Culturais Prof. Martín Jayo - Orientador'. Below the text, there is a field for the email address, labeled 'E-mail *', with the placeholder text 'Seu e-mail'. The email field is marked as required with a red asterisk. At the bottom right of the email field, there is a small icon of a cloud with a checkmark.

Figura 2. Captura de tela da página da *survey* disponibilizada para os respondentes

Fonte: Elaboração própria a partir do questionário do *Google Forms*.

Inicialmente utilizei a listagem de e-mails disponibilizada pela Coordenação do FCP, o que particularmente trouxe um contratempo, pois o *mailing* estava com vários endereços incompletos e e-mails inexistentes: dos 137 e-mails disparados, ao menos 23 estavam desativados. Como a Coordenação também disponibilizou os arquivos com as prestações de contas dos projetos, pude perceber que uma parte considerável dos coletivos deixaram, ao longo da execução do projeto, de usar e-mails pessoais e criaram e-mails próprios do coletivo cultural: 50 dos 86 coletivos alteraram seus contatos para fazer constar o e-mail próprio do coletivo.



Figura 3. Captura de tela do e-mail enviado aos coletivos culturais divulgando o formulário.

Fonte: Elaboração própria a partir das mensagens eletrônicas enviadas.

Concomitante aos e-mails, e percebendo que o correio eletrônico vem deixando de ser usado, também enviei o questionário pelo aplicativo WhatsApp para pessoas que seriam as minhas *sementes*, ou seja, pessoas que iriam não apenas responder ao questionário como também divulgá-lo para outras pessoas. Alcancei, numa primeira rodada, 23 pessoas e cinco grupos de WhatsApp voltados à mobilização em torno da cultura. Percebendo o bom

retorno, resolvi numa segunda rodada enviar o questionário aos telefones celulares cadastrados no *mailing* disponibilizado pela Coordenação do FCP, o que resultou em mais 78 disparos.



Figura 4. Captura de tela do WhatsApp com divulgação do formulário de pesquisa.

Fonte: Elaboração própria a partir das mensagens eletrônicas enviadas.

Além disso, divulguei em meu perfil pessoal no Facebook, no qual tive somente três curtidas e um compartilhamento e no Instagram Stories, com alcance de 48 visualizações. Não significa, certamente, que no universo de 914 amigos no Facebook e 1.606 seguidores no Instagram que todos eles viram as minhas publicações online, já que o conteúdo exibido para cada usuário depende de uma série de fatores ligados a algoritmos definidos pelo comportamento de cada perfil e com conteúdos considerados relevantes para cada usuário, pois em outras postagens de cunho particular já obtive mais de 200 visualizações / curtidas em cada rede.

Obtive 30 respostas em um universo previsto de 86 Coletivos Culturais e, considerando que cada coletivo tem como núcleos representativos três pessoas, seriam ao todo 258 pessoas aptas a responder a pesquisa.

Cabe a observação de que o *mailing* disponibilizado pela Coordenação do FCP possuía somente os dados de contato do representante legal do coletivo, ou seja, da pessoa do núcleo que assinou o Termo de Fomento junto à SMC e que receberia o subsídio financeiro na conta corrente em seu nome. No mais, observando o total de respondentes, os coletivos não se repetiram. Sob este prisma, podemos considerar que 34% dos Coletivos Culturais foram atingidos, o que considero ser uma boa amostragem.

Vale a pena relatar a interação com alguns respondentes ao longo da aplicação do questionário. Dois deles se manifestaram (um por escrito e outro de forma verbal) de que entenderam que o questionário de pesquisa era voltado somente aos Coletivos Culturais e que, por conta disso, não compartilharam a mensagem com os demais integrantes. Recebi ainda pedido de ajuda de um coletivo que estava sendo despejado de sua sede por conhecer minha trajetória na advocacia e na gestão pública, o que previamente já indica uma provável desmobilização por conta da fragilidade socioeconômica dos envolvidos.

Além disso, sobre o momento político que a *survey* foi aplicada, observei que muitos integrantes de coletivos culturais estavam envolvidos nas eleições de 2022, principalmente nas candidaturas legislativas, ou sendo candidatos ou compondo equipes de campanha. Durante os meses que antecederam as eleições, que coincidiram com o momento da pesquisa de campo, houve nas redes sociais um alto fluxo de informações em um curto espaço de tempo, fenômeno conhecido como *flood* (inundação)²³. Suponho que tudo isto tenha colaborado para que a pesquisa não tivesse mais respondentes e seu compartilhamento com possíveis respondentes ficasse prejudicado. Apesar de tais dificuldades terem sido detectadas no momento da apresentação do cronograma de pesquisa na qualificação, este era o período que a pesquisa precisava enfrentar.

Por fim, em se tratando de um questionário on-line, não tive controle sobre o seu alcance. Contudo, o objetivo da pesquisa era chegar ao menos nos integrantes do núcleo responsável dos projetos contemplados, entendendo que a probabilidade deste núcleo ser o mesmo “*núcleo duro*” do Coletivo Cultural seria grande e que essas pessoas teriam vivências

²³ Disponível em: www.techtudo.com.br/noticias/2015/05/o-que-e-flood.ghtml. Acesso em: 10/10/2022.

diferentes daqueles que somente colaboraram de forma pontual com a execução do projeto. E analisando os respondentes da pesquisa, acredito que a amostra obtida foi satisfatória.

4.1.2 Entrevistas

Retomando a ideia de que não há pesquisa sem escuta e superando a etapa de levantamento de dados através do questionário, parti para a segunda etapa da coleta de dados com as entrevistas em profundidade no formato semiestruturado, escolhendo três pessoas integrantes de coletivos culturais que responderam a *survey*. As histórias de vida ouvidas foram realizadas de forma mista, com duas entrevistas realizadas de forma remota e uma presencialmente. Através de uma escuta mais atenta, a conversa que tive com os entrevistados possibilitou que se chegasse não só à resposta da questão de pesquisa, mas também ir além dela.

A escolha para este método de abordagem qualitativa se dá, não só em virtude das subjetividades dos entrevistados com os tópicos abordados, mas também para que principalmente, as experiências de vida de cada um deles pudessem proporcionar uma escuta ativa, um diálogo aberto e uma relação de confiança entre eu, pesquisadora, e eles, entrevistados. Não só para se obter uma melhor qualidade dos dados colhidos, mas também pelo fato de ser uma “abelha que está escrevendo sobre a colmeia”²⁴ e não um observador isento que relata as abelhas de um ponto de vista externo à colmeia.

Sobre o fato de ser uma abelha, há algum tempo não resido mais nesta colmeia como já relatei em algumas passagens dessa dissertação, estando no que D’Andrea diz ser o limbo da pessoa periférica que migra para regiões centrais da cidade:

Existe sensação de desterro, de limbo permanente. Esse jovem tem uma infância pobre em um bairro da periferia e, por circunstâncias da vida, consegue acessar espaços da classe média, como a universidade ou ambientes de trabalho. Nesses locais, ele vive outros tipos de relações profissionais, sociais e de amizade. Mas São Paulo é uma cidade muito segregada e muito marcada por divisões sociais e raciais. Essas questões têm um peso muito grande.

[...] Chega uma hora em que ele pode não se sentir como parte de nada, porque o círculo de classe média não tem as referências de sociabilidade da

²⁴ Das conversas com o Orientador da dissertação surgiu a analogia com a abelha, e com a permissão dele, venho aqui compartilhar.

periferia... O futebol de várzea, a roda de samba, a conversa no boteco e na calçada. Mas também há um momento em que a própria relação com as pessoas da quebrada e da infância não se completa mais, porque nossa cabeça também muda. No fim das contas, fica a dúvida sobre a qual mundo ele realmente pertence. A quais as relações e círculos sociais ele pertence? (D'ANDREA, 2023)

Ter essa consciência fez com que tivesse um cuidado adicional de não forçar uma narrativa de pessoa periférica para cooptar uma narrativa que não é mais a minha realidade atual, e por outro lado, permitir que as minhas vivências periféricas pudessem servir de ponte para que os entrevistados se sentissem seguros e confiantes. Afinal, a pesquisa é deles também. Tentei fazer do limbo de ocupar lugar algum, uma possibilidade de expandir e ocupar mais espaços.

Os tópicos que deram o formato semiestruturado à entrevista foram retirados dos resultados obtidos com a *survey* e expostos de forma a dar abertura aos entrevistados para expressarem livremente suas visões, além de acrescentarem pontos não previstos. A própria exposição da questão de pesquisa por si só já renderia uma boa conversa.

A escolha dos indivíduos foi feita através de uma seleção dos respondentes, considerando o território destes participantes, a edição que participaram e os dados estatísticos de gênero, raça, idade e experiências nas práticas culturais detectadas nas perguntas relacionadas à produção cultural e relacionamento com o coletivo. Desta forma, convidei quatro pessoas, das quais três se mostraram disponíveis.

As entrevistas foram realizadas entre 06 e 23 de fevereiro de 2023, gravadas com a devida permissão dos entrevistados e com a condição de se manter o anonimato.

Sobre o anonimato, se faz importante explicar que em comum acordo com os entrevistados, preferiu-se que cada um escolhesse seu codinome. Tal escolha se fez necessária pois as entrevistas ocorreram em um momento de forte mobilização da classe trabalhadora da cultura paulistana contra a privatização das Casas de Cultura, equipamento cultural sob administração da SMC, acompanhada de uma deterioração das relações desta Secretaria com esta parcela da sociedade civil, relação esta que raramente foi satisfatória, mas que piorou sobremaneira nos últimos meses.

Detectando um aumento no movimento de extrema direita nas periferias desde o meu trabalho de conclusão de curso sobre os coletivos culturais de periferia, na ocasião que cursei a especialização *latu sensu* em Democracia e Legislativo na Escola do Parlamento da

Câmara Municipal de São Paulo em 2018, somado à vulnerabilidade socioeconômica e exposição que essas pessoas possuem, decidi que iria preservar suas identidades. E de certo modo, foi especial acompanhar o processo de escolha dos codinomes adotados.

A análise individual das entrevistas é apresentada no capítulo 5 - Dos resultados, com as histórias de Baobá, Alecrim e Caçula. Em cada entrevista não deixei de aplicar o rigor técnico do método escolhido, mas diante de cada entrevistado, que contribuiu com seu tempo livre e com sua sabedoria e experiência para enriquecer este trabalho, tive também a preocupação de dar um tratamento cuidadoso a cada uma das histórias de vida ouvida.

Por fim, sobre a quarta entrevistada convidada, a Pipa, infelizmente não pude contar com seus saberes por conta do adoecimento de seu pai e da necessidade de abrir mão dos trabalhos e do tempo livre para se dedicar aos cuidados médicos a ele. Deixo registrado os desejos de boa recuperação e meus agradecimentos pela atenção.

5. RESULTADOS

Assim como a apresentação metodológica ocorreu em duas partes, como já mencionado no capítulo anterior, este capítulo também seguirá a mesma estrutura, expondo, de forma separada, os resultados quantitativos do formulário-questionário dos resultados qualitativos das entrevistas. A análise do material de ambos teve como premissa a minha intenção, enquanto pesquisadora, de não só levantar o que se apresenta de forma evidente, mas buscar por meio da análise outros significados nos dados obtidos.

5.1 SURVEY

Neste tópico, pretendo analisar as respostas do questionário aplicado, o qual, como já explicado, foi dividido em quatro seções: 1) Análise Sociodemográfica; 2) Análise individual; 3) Análise dos Coletivos Culturais; e 4) Produção cultural do Coletivo Cultural. O formulário utilizado, isto é, as questões aplicadas e as possibilidades de respostas, compõem o Anexo 1 deste trabalho.

No formulário utilizado, busquei informar os respondentes sobre o enfoque da pesquisa voltado aos participantes do FCP da 1ª Edição (seleção em 2016 e início em 2017) a 3ª Edição (seleção em 2018 e início em 2019), fazendo isso por meio do *card* compartilhado no WhatsApp e demais redes sociais e no texto de introdução ao formulário de pesquisa. Mas como já comentado anteriormente, se tratando de um *survey* compartilhado na internet, o controle sobre ele é limitado. Logo, observei que dois respondentes foram contemplados em edições que não são o foco da pesquisa (4ª e 5ª edição) e suas respostas não serão levadas em consideração na análise dos dados. Um respondente disse não saber qual edição o projeto foi contemplado, mas como este informou o nome do projeto e coletivo, consegui identificar a edição e suas respostas foram consideradas.

Apliquei ainda uma quinta e última seção com perguntas opcionais para obter um *feedback* do questionário e do tema de pesquisa para os participantes, levantando-se possíveis falhas no formulário e para colher os seus contatos atualizados para a etapa das entrevistas. Gostaria de compartilhar algumas impressões dos respondentes antes de adentrar na análise do conteúdo propriamente dito.

Dos 30 respondentes, 24 responderam a questão “Por favor, comente sobre o tema abordado neste formulário” e 26 responderam a questão “Diga o que achou do questionário: se foi muito longo, se deu para entender as perguntas, etc.” De um modo geral, o questionário foi bem recebido, rápido de responder e com perguntas de fácil compreensão. O tema da pesquisa contou com o interesse dos respondentes, que apontaram desde a pertinência do tema abordado até a necessidade de compartilhar os resultados e de considerar os sujeitos da pesquisa não só como um objeto de estudo, mas que

Também nos leve para dentro da universidade, para que possamos discutir sobre nossa estética e criação, dentro desse espaço, no corpo a corpo, olho no olho. Afinal de contas, não é possível dimensionar o impacto do que somos e produzimos, somente a partir dos instrumentais e questionários.

Apesar de não ter exposto de forma aprofundada, aos respondentes do *survey*, a estrutura completa da pesquisa, a frase final desta resposta me despertou a atenção, pois a pesquisa se enriquece quando há a escuta: “Só é possível falar do sabor do encontro, experimentando o encontro de fato”.

Houve também manifestações de pesar, no sentido de que esse levantamento poderia ser feito pelo poder público, além do desejo que este aproveite os resultados obtidos para um aprimoramento do FCP. Por fim, 93,3% se colocaram à disposição para confirmar ou aprofundar as informações e participarem da entrevista, e 85,7% não quiseram manter o anonimato. Ainda assim, informei no início do questionário do objetivo acadêmico e do caráter sigiloso das informações prestadas e evitei aplicar perguntas que pudessem identificar os respondentes.

5.1.1 Seção 1 - Perfil dos Respondentes

A primeira seção da *survey* foi pensada para traçar um perfil demográfico dos participantes do programa. Para tanto, elaborei questões de preenchimento obrigatório referentes à idade, gênero, orientação sexual, raça/cor, renda individual e familiar e nível de escolaridade.

No que se refere ao levantamento etário, há uma predominância de participantes maduros, onde 35,7% têm entre 35 e 39 anos e 25% têm entre 40 e 44 anos. Se

considerarmos o Estatuto da Juventude, onde o jovem adulto é aquele entre 18 e 29 anos, nenhum dos respondentes se enquadra neste perfil.

A questão sobre a identidade de gênero partiu do pressuposto de que gênero é uma construção social a ser definida por autoidentificação. Esta é a linha adotada para esta pesquisa e também por movimentos culturais e sociais dedicados à identidade de gênero, que inclusive encontra abrigo em algumas normas municipais como o Decreto Municipal nº 58.228/2018, que dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de travestis, mulheres transexuais e homens trans em todos os órgãos da Administração Pública Municipal e define o que vem a ser identidade de gênero para a municipalidade paulistana:

Art. 2º Para os efeitos deste decreto, entende-se por:

I - nome social: aquele pelo qual travestis, mulheres transexuais e homens trans se reconhecem, bem como são identificados por sua comunidade e em seu meio social;

II - identidade de gênero: a dimensão da identidade de uma pessoa que diz respeito à forma como esta se relaciona com as representações de masculinidade e feminilidade e como isso se traduz em sua prática social, sem guardar relação necessária com o sexo biológico.

A própria lei que institui o Fomento à Cultura da Periferia cita a identidade de gênero, usando como segundo critério de desempate para a eleição da Comissão de Seleção:

Art. 17 § 3º Em caso de empate, serão utilizados como critério de desempate, na seguinte ordem: [...];

II - lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, queer e intersexuais;

Dos dados apresentados, todos os respondentes se declararam cisgêneros, sendo 53,6% como homem e 46,4% como mulher. Sobre a orientação sexual e preferência afetivo-sexual dos participantes, a maioria (82,1%) se declarou heterossexual, seguido de lésbicas, bissexuais, gays e aqueles que não quiserem se declarar, o que somados resultou em quase 18% da amostra.

No que tange a raça/cor, cabe a explicação de que, para o *survey*, baseei-me na classificação utilizada pelo IBGE, que leva em consideração a autodeclaração de acordo com a classificação proposta por cinco categorias, entre cor (preto, pardo, branco, amarelo) e raça (indígena). Essa classificação é usada também nos demais levantamentos do IBGE, nos registros administrativos do governo brasileiro e em pesquisas realizadas por outras

instituições, portanto constitui fator relevante para análise das relações raciais no Brasil, relações estas pautadas pelo preconceito de cor, e não de origem²⁵. Assim, tem-se como respostas a presença de 80% de pessoas negras, sendo a metade de pessoas pretas e 28% de pardos. O que não surpreende, uma vez que é o reflexo das periferias a qual os participantes pertencem e para quem essa política pública é voltada.

As questões relativas à renda tiveram por objetivo avaliar as condições socioeconômicas dos respondentes e foi dividida em renda individual e renda familiar por considerar as possíveis diferenciações que poderiam advir deste dado, já que o padrão de vida pode estar ligado a soma das rendas das pessoas que possuem alguma remuneração e residam na mesma casa.

Os dados obtidos neste quesito serão também avaliados em conjunto com algumas questões da Seção 2 - perguntas individuais, como o trabalho atual e se os respondentes tiveram o apoio de algum auxílio financeiro governamental. E da mesma forma que nos quesitos anteriores, vali-me dos critérios adotados pelo IBGE para a classificação dos níveis de renda, usando o Salário Mínimo Nacional como base, que no ano de 2022 foi de R\$ 1.212,00.

Quase a metade dos respondentes (42,9%) tem como renda individual de um a dois salários mínimos e quase um terço tem como renda de três a quatro salários mínimos. Da renda familiar, ao somarem-se todas as porcentagens dos lares que recebem até quatro salários mínimos, percebe-se uma forte predominância da classe D e E²⁶. Observei, ainda, a presença de 10,7% dos respondentes que possuem renda familiar abaixo de um salário mínimo, o que revela a alta vulnerabilidade socioeconômica dos participantes do FCP.

Sobre a formação escolar dos participantes, mais da metade (64,3%) já acessaram o ensino superior, sendo que 39,3% já concluíram a graduação, sendo que alguns dos respondentes cursaram mais de um curso superior. Dos cursos escolhidos, há uma unanimidade para os cursos na área de humanas, em especial as licenciaturas como história, letras e pedagogia.

²⁵ OSÓRIO, Rafael Guerreiro. A classificação racial do IBGE in *A desigualdade racial de renda no Brasil : 1976-2006*. Disponível em: www.1library.org/article/classifica%C3%A7%C3%A3o-racial-ibge-coletando-ra%C3%A7%C3%A3o-pessoas-operacionaliza%C3%A7%C3%A3o-conceito.yeej5n1y. Acesso em: 20/10/22

²⁶ Considerando o critério adotado pelo IBGE, onde a classe D são as famílias que possuem a soma dos rendimentos entre 2 a 4 salários mínimos (R\$ 2.424,00 a R\$ 4.848,00) e a classe E são as famílias com renda inferior a 2 salários mínimos.

5.1.2 Seção 2 - Perguntas Individuais

Retomando a pergunta da pesquisa - o que ocorreu com os Coletivos Culturais após o término do projeto contemplado com o FCP, bem como seus participantes e produção cultural desenvolvida com o aporte financeiro do fomento - as três seções seguintes foram pensadas para investigar e avaliar empiricamente os participantes do programa de tal forma que possibilite responder à questão deste trabalho. A análise das questões será feita na mesma sequência que apresentei no *survey*, com algumas análises cruzadas realizadas de forma pontual.

Adotando o conceito de que o Coletivo Cultural é uma abstração, uma entidade intangível, uma vez que o coletivo é na verdade a união de pessoas em torno de ações e práticas culturais, como já foi exposto no capítulo 2, para essa seção apresento a análise das respostas para doze questões elaboradas a fim de investigar os sujeitos que fazem parte dos coletivos culturais contemplados: nome do projeto, o qual não será exposto para preservar a identidade dos respondentes e a forma de participação no projeto; edição do FCP; trabalho atual, se o respondente desenvolve algum tipo de produção cultural - e se esse trabalho é remunerado ou não; se permanece no mesmo coletivo contemplado ou, se caso negativo, o que motivou a saída; se permanece no mesmo território ou, caso tenha mudado, o local atual e qual o atual distrito de moradia. Apesar de não ser o objeto principal da pesquisa, a repercussão da crise ocasionada pela Covid-19 nos coletivos culturais e seus participantes foi abordada: para avaliar os efeitos da pandemia, perguntei se o respondente recebeu algum auxílio governamental como, por exemplo, proveniente da Lei Aldir Blanc ou Auxílio Emergencial.

A grande maioria dos respondentes (85,7%) fez parte do projeto como Núcleo do Coletivo, sendo 57,1% deles também o Representante Legal do projeto. Como os projetos não se repetem, entendo que a manutenção do *mailing* somente com os dados daqueles que serviram de ponte entre o Coletivo Cultural e a SMC fez com que o questionário não atingisse os demais integrantes do núcleo, por mais que o texto de divulgação da pesquisa pedisse para que todos respondessem.

Por outro lado, vale destacar a possibilidade de cada respondente ter respondido como se representasse o Coletivo como um todo, uma vez que a gestão destes

coletivos se dá de forma horizontalizada, pois fui abordada por dois respondentes perguntando se o questionário era somente para o Coletivo ou se poderia responder conforme suas percepções pessoais. Em todo caso, vale a reflexão se o texto de divulgação não negritou o suficiente os propósitos da *survey*.

Metade dos respondentes participaram da 3ª Edição, edição mais recente abordada por esta pesquisa e que, conseqüentemente, é a que possui o *mailing* mais atualizado. Chama a atenção o fato dos respondentes da segunda edição terem sido os que menos responderam, com 17,9%. Pode ser uma coincidência, mas foi uma edição marcada por corte do orçamento do programa e uma mudança na gestão municipal e do fomento, além da implantação do MROSC como norma subsidiária.

A questão relativa ao trabalho foi feita não só para avaliar a situação socioeconômica dos respondentes, mas permite avaliar suas ocupações profissionais e a inserção no mercado de trabalho. A maioria trabalha na área cultural (71,4%), o que pode ser um índice maior, considerando os respondentes que estão no funcionalismo público estadual (7,1%) e que, nestes postos, exercem ocupação afins às atividades culturais.

Nenhum dos participantes da pesquisa declarou não estar trabalhando e a partir das respostas obtidas na Seção 1, como a alta qualificação escolar e a baixa renda individual e familiar, pode-se inferir em uma precarização do trabalhador da cultura, o que pode ser melhor explorado nas entrevistas em profundidade, com a percepção de que este processo de precarização e de pauperização dos processos de trabalho da cultura e áreas afins pode ter sido acelerado por conta da pandemia de Covid-19, pois 64,3% dos respondentes declararam ter recebido algum auxílio governamental, como o Auxílio Emergencial ou o auxílio da Lei Aldir Blanc.

Quase a totalidade dos respondentes (96,4%) declararam estar envolvidos em alguma produção cultural, sendo 71,4% com o mesmo coletivo cultural contemplado com o FCP. E para 53,6%, esta produção cultural é remunerada.

Chamou-me a atenção quando o mesmo levantamento é feito usando os critérios de gênero e raça/cor: entre mulheres pretas, o trabalho remunerado se faz presente apenas para 30%, sendo o trabalho voluntário presente para 70% dessas pessoas. Sendo o mesmo grupo que, conforme levantamento realizado na Seção 1, possui o menor rendimento: 20% ganha até 1 salário mínimo e 30% ganha de 1 a 2 salários mínimos. O conjunto dos dados obtidos demonstram que, no interior do grupo de trabalhadoras e trabalhadores da

cultura que compõem a amostra deste questionário, há um outro grupo - de mulheres pretas e periféricas - ainda mais penalizadas.

Por fim, 92,6% dos respondentes permanecem no mesmo Coletivo Cultural de quando foi contemplado com o FCP. Entre os dois respondentes que não estão mais nos Coletivos Culturais, um mencionou que o motivo da saída foi para cuidar de si mesmo ou de alguém próximo e o outro porque o Coletivo Cultural deixou de existir. E 89,3% não se mudaram, ou seja, permanecem atuando no mesmo território do projeto contemplado com o FCP.

5.1.3 Seção 3 - Coletivos Culturais

Nesta seção de perguntas, diferente da seção anterior, voltada aos sujeitos participantes, busquei levantar informações sobre a situação atual do Coletivo Cultural contemplado com o FCP de acordo com a percepção pessoal de seus participantes.

A forma de categorização de algumas questões desta seção foi diferente, com perguntas com múltiplas respostas e a inclusão da caixa de texto “outros” como resposta, por compreender a pluralidade de possibilidades existentes no mundo real e que poderiam fugir das possíveis respostas previamente pensadas. E, de fato, este campo foi utilizado ora como desabafo (“Eternas tentativas de reaver o fôlego”, “Participando de editais públicos e privados, mas com muita dificuldade” ou “O espaço cultural existe graças a resiliência da [ocultado nome da pessoa]”); ora como uma explicação para opções que, no entender de alguns respondentes, necessitam de uma contextualização mais completa.

Realizei dez perguntas nesta seção, sendo estas: se o Coletivo Cultural que foi contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia ainda existe e, caso negativo, quando deixou de existir e qual a principal razão para que tenha deixado de existir (escolhendo até 3 opções); se o Coletivo Cultural ainda existe, qual a produção cultural que ele desenvolve hoje (escolhendo até 2 opções); se após o término do projeto junto ao Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo teve ou tem algum fomento ou auxílio para as atividades culturais, e qual seria; se após o término do projeto no Fomento à Cultura da Periferia, como o Coletivo procurou se manter financeiramente (escolhendo até 2 opções); em qual território as ações do coletivo acontecem atualmente e quais os principais locais que o Coletivo usa para

desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho (escolhendo até 2 opções); e se depois de ter o projeto contemplado no Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo Cultural se transformou em pessoa jurídica.

Cabe a observação que, em três respostas indicadas no anexo da pesquisa, alterei os resultados para enquadrar em uma das opções existentes e, assim, ter uma visão melhor dos dados obtidos, como no caso da questão “Atualmente, quais os principais locais que o Coletivo usa para desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho?” onde um respondente informou na caixa de texto “Outros: No próprio espaço construído”, sendo que havia a opção “Espaço Próprio”. E outras duas respostas foram alteradas para ocultar o nome de pessoas e espaços que pudessem identificar o respondente ou expor estas pessoas citadas.

Com esta prévia explicação, passamos à análise dos dados obtidos.

Com exceção de um só Coletivo Cultural que encerrou suas atividades, todos os demais Coletivos que foram contemplados com o FCP estão em atividade e desenvolvendo alguma produção cultural. Com relação ao único coletivo que se desfez, o respondente apontou como razão do término as dificuldades de se manter no circuito cultural, a falta de dinheiro e a necessidade de dedicação integral ao trabalho/estudo dos integrantes.

No que tange a produção cultural atual, de forma majoritária tem-se como resposta que os coletivos estão produzindo, mas de forma autônoma (com 16 menções) ou em conjunto com outros Coletivos Culturais (10 menções). A baixa presença do setor privado sem fins lucrativos é um elemento a se observar: somente duas menções para ONGs e outros movimentos sociais e três menções para o Sistema S. O Poder Público, ao seu turno, tem uma presença maior, com 10 menções.

Ainda que quase a totalidade dos Coletivos Culturais estejam desenvolvendo alguma produção cultural após a passagem no FCP, a metade não recebeu qualquer auxílio para estas atividades culturais. Dos que receberam, sete mencionaram os auxílios emergenciais para o setor cultural, como os advindos da Lei Aldir Blanc e quatorze mencionaram os programas de fomentos culturais, sendo oito para os fomentos da SMC e cinco para os fomentos da Secretaria de Estado da Cultura, como o ProAc Editais. Mais uma vez o setor privado teve pouca presença: especialmente no quesito Isenção Fiscal como a Lei Rouanet, PRO-MAC e o ProAC ICMS, nenhum respondente fez menção a estas opções.

A autonomia revelada na atual produção cultural dos Coletivos aparece também na questão “Após o término do projeto no Fomento à Cultura da Periferia, como o Coletivo procurou se manter financeiramente?” Podendo escolher até duas opções, os participantes fizeram doze menções a utilização de eventos culturais promovidos pelo próprio Coletivo, como festivais, mostras e *lives*. Também aparecem as tentativas de inserção do circuito cultural junto ao Poder Público, com 14 menções. No entanto, acredito que a análise deste dado deverá ser realizada em conjunto com outras respostas e posteriormente nas entrevistas, a fim de investigar o êxito destas tentativas de inserção no circuito cultural.

Com exceção do Coletivo Cultural que encerrou suas atividades, todos os demais Coletivos estão atuando no mesmo território em que foram contemplados com o FCP. E os principais locais indicados por estes para desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho, foram os espaços próprios (9 menções), ocupações culturais (7 menções) e a própria residência ou a de outros (6 menções). Observo ainda a ocupação de espaços que não seriam espaços culturais por excelência, como os logradouros (ruas, praças, parques, com 4 menções) e espaços virtuais, como WhatsApp e o Google Meet (5 menções).

A baixa menção a espaços públicos voltados para atender esta demanda, como Casas de Cultura, Centros Culturais e CEUs, pode ser o indicativo de uma precarização dos equipamentos ou, como já apontado por Silvia Raimundo, “de uma dificuldade de diálogo com o gestor que nem sempre, dependendo da gestão municipal, apresenta-se aberto ao trabalho compartilhado” (2017, p. 196). Mais uma vez percebe-se a pouca presença de ONGs.

Por fim, cabe uma prévia explicação sobre os motivos da inclusão da questão “Depois de ter o projeto contemplado no Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo Cultural se transformou em pessoa jurídica?”. Nos estudos atinentes à Sociedade Civil, há uma corrente que entende a atuação dos movimentos sociais como formas inferiores de mobilização, pois estes seriam uma etapa anterior à evolução para formas institucionalizadas de ação política, tornando-se formais através de pessoas jurídicas, mas como rebate a professora Eunice Durham:

Devemos evitar a noção de que os movimentos sociais são formas inferiores de mobilização, que devem evoluir para formas mais plenas e satisfatórias de ação política. Esse tipo de pressuposto frequentemente se justapõe à noção de que a emergência de tais movimentos se explica pelo fechamento imposto pelo regime aos canais normais de manifestação política e reivindicações econômicas que seriam os partidos e os sindicatos. Os movimentos sociais aparecem assim como substitutos (empobrecidos) dos movimentos “verdadeiros” (DUHRAM, 1984, p. 24)

Embora esse tipo de organização formal por pessoa jurídica seja a forma que é reconhecida e estimulada pelo Poder Público quando se aplicam mecanismos de representação ao se exigir a presença de “representantes oficiais” para negociações ou reconhecimento de demandas, o modelo adotado pelo FCP não tem a institucionalização como fim. Os dados obtidos me fazem inferir que, em parte, os Coletivos Culturais das Periferias Paulistanas também seguem este entender, uma vez que 68% dos coletivos permanecem como Coletivo Cultural: 39,3% continuam como Coletivo Cultural e 28,6% também continuam como Coletivo, mas com alguns de seus integrantes tendo aberto seu registro como MEI.

5.1.4 Seção 4 - Produção Cultural dos Coletivos Culturais

Nesta última seção de perguntas, busquei centrar na análise da produção cultural dos projetos fomentados e executados pelos Coletivos Culturais em decorrência do FCP, identificando e compreendendo as formas que esta produção conseguiu se inserir no circuito cultural da cidade ou as causas do seu insucesso.

Para tanto, fiz nove perguntas, sendo: quais as principais produções culturais que o Coletivo Cultural desenvolveu durante o Fomento à Cultura da Periferia; se essa produção cultural resultante do Fomento à Cultura da Periferia, após o término do projeto, teve algum tipo de circulação; se o Coletivo tenha sido contratado, quantas vezes isso ocorreu, o ano e local da última contratação, e o valor médio do cachê pago por apresentação; quais seriam as principais dificuldades para circular com a produção cultural desenvolvida pelo projeto; se a circulação da produção cultural desenvolvida pelo projeto foi prejudicada pela pandemia de Covid-19; e se o Coletivo ainda pretende circular com a produção cultural desenvolvida através do projeto do Fomento à Cultura da Periferia.

Realizar um retrato da produção cultural dos coletivos culturais é um desafio, pois tanto as ações quanto as produções culturais se misturam e se integram, assim como também se integram as linguagens artísticas e as possíveis formas de exibição. E assim o FCP foi desenhado, visando dar uma plasticidade às propostas dos coletivos e possibilitando também que ações culturais de caráter contínuo, ações estas que não necessariamente

resultam em um produto cultural, como ocorre no projeto cultural, fossem também contempladas.

Ciente de que os resultados obtidos na *survey* não dão conta de abarcar todo esse caldeirão cultural das periferias, apresento a seguinte explicação no início do questionário: “Aqui faremos perguntas sobre a produção cultural do Coletivo Cultural. Para esta pesquisa, vamos considerar as ações culturais como as atividades contínuas do coletivo, e produção cultural como o produto gerado dessas ações contínuas (Ex: apresentações, exposições, espetáculos, publicações)”.

Apesar de não ser o foco central desta pesquisa, identificar quais os possíveis produtos finais destes projetos foi necessário, pois se objetivo da pergunta de pesquisa é identificar o que ocorreu com os Coletivos Culturais e com a produção cultural desenvolvida com o aporte financeiro do fomento, entendo ser necessário, ainda que de forma incipiente, categorizar as ilimitadas atividades e linguagens artísticas dos Coletivos Culturais nas atividades e linguagens artísticas alinhadas às belas artes.

Para as respostas, limitadas a três escolhas, *workshops* e oficinas foram as atividades mais citadas, com 16 menções, o que se pode inferir na intenção dos coletivos participantes em buscar um aprimoramento artístico através de cursos formativos, bem como a possibilidade de contribuir com a formação artística da população do território, colocando em prática o conhecimento adquirido e possibilitando o surgimento de novos artistas e novos coletivos culturais, ampliando assim o repertório artístico-cultural nas periferias paulistanas.

Sob este prisma, as oficinas e workshops ofertadas não possuem um caráter formal, nem necessariamente possuem condições de serem “comercializadas” após o término do projeto, mas exercem a função de permitir que os sujeitos envolvidos sejam também criadores do fazer cultural, de tal forma que possam se reconhecer como tal. E essa ação cultural, junto e misturada à produção cultural, faz com que se tenham as condições necessárias para que a cultura seja instrumento de mudança da sociedade, em linha com o que discute Marilena Chauí com relação ao seu conceito de Cidadania Cultural.

Na sequência, aparecem com quase a mesma quantidade de menções às seguintes categorias: publicação de livros, revistas, HQs e fanzines, com 10 menções; Shows, festivais ou espetáculos de música, com 8 menções; Espetáculo ou performance, como peças de teatro e espetáculos de dança, com 6 menções e em seguida, todos com cinco menções: obra audiovisual, exposição ou montagem de acervo e saraus.

Chama-me a atenção as respostas dadas quando indago se essa produção cultural teve algum tipo de circulação após o término do projeto no FCP, pois a maioria das citações aponta para uma circulação independente, onde o próprio Coletivo e/ou outros sujeitos da cena independente são os responsáveis pela iniciativa. Com onze menções, tal opção pode inferir um protagonismo dos coletivos na sua trajetória artística ou até mesmo uma produção artística pulsante nas periferias paulistanas que tem um circuito cultural próprio, mas também pode indicar uma “sevirologia”, pois as menções para as produções que não tiveram qualquer tipo de circulação são altas: sete projetos não circularam com suas produções.

Dentre as dificuldades relatadas por todos os coletivos para circular com suas produções, as mais mencionadas foram as dificuldades financeiras para investir na circulação (17 menções) e dificuldades de inserção no circuito cultural (7 menções), além das burocracias na contratação com o poder público (15 menções). Cabe aqui cotejar esta questão com as questões referentes às condições de contratação das produções, pois aparecem cerca de 20 menções às contratações realizadas, sendo nove com a SMC e oito com o Sistema S. Novamente ONGs e associações sem fins lucrativos não pontuaram neste quesito.

Dos coletivos que conseguiram, menos da metade só o conseguiu até três vezes, sendo 14,3% contratados uma única vez. O local que mais recebeu a contratação destes coletivos foram Casas de Cultura e Centros Culturais (21,4%), o que infere a importância destes espaços na cultura nas periferias, mas que também pode revelar um “gueto”, não propiciando que produções periféricas acessem espaços culturais no centro, geralmente com maior visibilidade, melhor estrutura e maiores cachês. Tanto que o valor médio do cachê recebido pela maioria dos coletivos (21,4%) foi de até R\$1.000,00.

Chama a atenção o fato de que os coletivos que acessaram o Sistema S foram os coletivos que concentraram as menções de maior número de contratações, onde metade teve mais de oito contratações, e cachês mais altos que a média dos respondentes, com 37,5% recebendo de R\$ 4.000,00 a R\$7.000,00 e 25% com cachê de R\$ 7.000,00 a R\$ 10.000,00.

Por fim, resta o desejo da maioria dos respondentes de circular com a produção cultural desenvolvida pelo projeto (71,4%), e a despeito da pandemia de Covid-19, 71,4% dos respondentes afirmaram que a produção cultural desenvolvida pelo projeto foi prejudicada, mas que o Coletivo Cultural conseguiu se adaptar para o formato on-line. E com estes

resultados, tenho elementos suficientes para prosseguir para a segunda etapa, com as entrevistas em profundidade.

5.2 ENTREVISTAS

Neste tópico realizo a análise dos dados obtidos com as entrevistas em profundidade, que seguiram um formato semiestruturado usando parte dos resultados obtidos com a *survey*, de tal forma que os respondentes pudessem expressar suas visões e contribuir com outros elementos não previstos.

A seguir, apresento as histórias de Baobá, Alecrim e Caçula. Obrigada pelas histórias e trocas.

5.2.1 Entrevista nº 1 - A Baobá

Baobá foi a primeira pessoa com quem entrei em contato, não só porque a conhecia e ela já ter sido respondente em meu trabalho de conclusão de curso para a minha especialização *latu sensu* em Democracia, o que deu segurança a ela e a mim também. Mas por ela ser uma pessoa com facilidade de comunicação, capacidade de síntese, sagacidade em perceber outros caminhos e uma atuação corajosa no movimento cultural, foi a razão de que a convidasse para contribuir com a pesquisa. Aliás, todos os convidados possuem as mesmas características.

Mas diferentemente da pesquisa anterior, já se passaram cinco anos, o nascimento de suas duas filhas e uma pandemia de coronavírus de efeitos devastadores. Isso teve impacto inclusive na hora de agendar a entrevista: muitas mensagens truncadas por conta da sobrecarga de trabalho e afazeres domésticos. Diante da ausência de respostas, um dia liguei para seu celular e suas filhas pequenas atenderam, numa brincadeira de corre-corre que só se interrompeu quando a entrevistada-mãe, que estava em uma reunião de trabalho no *home office*, percebeu que elas estavam falando com alguém. Acredito que este relato tem a sua importância, pois ao longo do curso do mestrado, feito todo de forma remota por conta da pandemia, as crianças fizeram parte das aulas, “invadindo” as aulas de professoras e

exposições de colegas, pedindo ajuda, atenção, desligando equipamentos ou só acompanhando a aula ao lado da mãe, brincando de escrever artigo enquanto rabiscavam alguma folha de papel. Acho importante não invisibilizar as crianças neste contexto de pesquisa, nem a sobrecarga que as mulheres carregam.

Em suma, o que era para ser um encontro presencial foi feito de forma remota, através do Google Meet e à tarde, enquanto as crianças estavam na escola. Iniciamos a conversa às 15 horas do dia 06 de fevereiro de 2023, a entrevista teve um pouco mais de uma hora de duração. A qualidade da internet foi ótima, raridade nas periferias.

Baobá é uma mulher negra cisgênero bissexual com idade entre 30 e 34 anos. Mãe de duas crianças, vive com seu companheiro na periferia da capital (área 2), atuando no mesmo território e no mesmo coletivo cultural ao qual pertence. Foi uma das representantes legais de um projeto contemplado na 1ª edição (seleção em 2016, início em 2017 e término em 2018). Cineasta, possui superior incompleto e uma vasta experiência na área. Iniciei a conversa agradecendo a sua disponibilidade e generosidade, pois trata-se de uma pessoa cuja experiência poderia contribuir sobremaneira à pesquisa e cuja ausência de tempo livre é latente.

Após a exposição da pergunta de pesquisa, Baobá relatou a importância que o Fomento teve para o Coletivo Cultural e para sua carreira, pois proporcionou uma experiência na gestão e na escrita do projeto cultural. Foi a possibilidade de trabalhar de forma minimamente confortável e de se dedicar integralmente às ações artístico-culturais do coletivo. Cita a gratificação de ajudar outras pessoas do seu entorno e destaca que a gestão de pessoas foi um dos maiores desafios.

A relação com o dinheiro foi um dos primeiros pontos que destaque da entrevista não só por conta do relato de Baobá que contou, no desafio da gestão de pessoas, que quando entrou dinheiro a relação com alguns colegas acabou mudando. Mas o dinheiro aqui ocupa um espaço maior. Cruzando com outros momentos da entrevista, o dinheiro se torna sinônimo de sobrevivência, de dignidade. E a cultura aparece como uma forma de trabalho digno: “se a cultura é o nosso fazer, o nosso trabalho, ele precisa trazer dignidade”.

A força laboral do trabalhador da cultura na periferia é destacada por Baobá. Defende que suas ações no âmbito do coletivo, bem como a dos seus colegas, é um trabalho e não um hobby que ocupa as horas vagas. E como trabalho, merece ser remunerado pela qualificação dos seus trabalhadores e excelência do produto final. Mas não é o que se observa.

A precarização do trabalho da cultura aliado aos baixos rendimentos do trabalhador da periferia, já detectada na *survey*, veio com força no relato dela.

Para Baobá, cada vez menos pessoas em São Paulo se mostram disponíveis para somar com os trabalhos do coletivo cultural, que por vezes são trabalhos voluntários, pois “todo mundo tem seu corre, todo mundo só paga a conta, precisa se alimentar, criança, comprar fralda. Tá cada vez mais difícil conseguir pessoas que se comprometem em fazer a coisa acontecer”. Ter dinheiro mostra-se cada vez mais imprescindível.

A precarização e a baixa remuneração também podem ser vistos como fatores desta desmobilização, pois mesmo quando se é contemplado por algum edital ou algum contrato é assinado, dificilmente se consegue remunerar todos do coletivo com um valor digno:

Dependendo do edital, só pode pagar 250 para o oficinairo (convitado). Tem oficinairo que fala ‘por esse valor não faço’. E é todo um conhecimento por apenas 250 Reais [...] teve edital que era 1.800, mas por 8 meses de trabalho. É um mês de aluguel e acaba todo dinheiro.

E a pandemia de Covid-19 proporcionou uma piora no cenário, pois os trabalhadores da cultura passaram a aceitar mais trabalho por menos dinheiro: “O trabalho que antes eu ganhava mil eu fazia por 500, pois ou era 500 ou era nada. É uma merda, a gente não deveria aceitar, mas a realidade é que, se eu não aceitar, outra pessoa vai aceitar, e você vai ficar sem”. E superada a pandemia, os valores de cachê e de remuneração não retornaram aos valores pré-pandêmicos, pois o empregador adotou a postura de “já que aceitou, vou continuar neste valor mesmo”.

É inegável que as condições adversas de trabalho impactam diretamente a saúde mental dos artistas e trabalhadores da cultura, até por conta da natureza do trabalho artístico, que exige do ato criativo envolvimento emocional, corporal e intelectual. Conforme conversávamos sobre a quantidade de pessoas que conhecemos ao longo dos dez anos de carreira artística e que desistiram por inúmeras questões, eu lembrei do poeta Daniel Marques, militante cultural da periferia paulistana falecido em 2017 e um dos artistas que estiveram à frente das mobilizações para aprovação da Lei de Fomento à Cultura da Periferia. Sem falar do processo de criminalização dos artistas, pois “uma coisa é fazer cultura na Galeria Olido, que todo mundo quer ver. Na quebrada já ouvi Alá! Esse bando de doido trazendo veado pra cá!”.

Neste contexto, Baobá e seu coletivo tiveram que pensar estratégias de como sobreviver financeiramente para continuarem com as ações na periferia: “Só vou existir quando estiver fomentada? Não faz sentido! [...] Preciso ser remunerada além do fomento. É importante que o coletivo exista, mas exista no sentido de grana mesmo”. E o empreendedorismo da economia da cultura surge não como uma opção desejável, mas como uma forma de jogar o jogo da sociedade capitalista e abrir o leque de possibilidades de sobrevivência. Pois, se tiver que ter setores privados atuando na periferia, “que seja eu que já faz esse trampo aqui, e não alguém de fora da periferia”.

Recentemente o coletivo cultural se transformou em pessoa jurídica sem fins lucrativos e vem se empenhando em captar recursos através de editais culturais exclusivos para pessoas jurídicas, tanto estatais quanto do setor privado nacional e internacional e outras linhas de fomento como a isenção fiscal, que na *survey* não teve nenhuma menção de uso.

É uma merda o que tô falando, mas infelizmente a gente precisa sair do campo ideológico, do que você acredita, para conseguir fazer as coisas. [...] Para mim, isso que importa. E eu não só como trabalhadora da cultura, mas com a consciência social e racial que tenho, é eu proporcionar minimamente uma dignidade para minha quebrada. E vou caçar onde tiver, sem ser antiético. Mas preciso ter outros olhares.

Esse movimento rumo à transformação em pessoa jurídica, diz Baobá, outros coletivos culturais da periferia também estão seguindo. Reflexo, talvez, do que foi detectado na *survey* com relação a circulação da produção cultural resultante do projeto contemplado pelo FCP no qual, diante das dificuldades em circular com esta produção, os coletivos culturais acabam realizando ações autônomas como festas, eventos, vaquinha e venda de produtos culturais.

O próprio coletivo cultural do qual Baobá faz parte, ao ser contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia, tinha um festival que era uma atividade secundária mas que, ao final do projeto e com outro financiamento conquistado, se transformou na atividade principal. Está caminhando para virar um festival-prêmio. O nome do festival faz referência a uma mulher preta da periferia, tornando-se símbolo das muitas tentativas de apagamento das memórias periféricas. Não só o capital financeiro, mas também o capital simbólico se mostra importante na cultura periférica, mesmo que nas sutilezas de um nome de festival.

Ainda perguntei sobre a relação com os editais, uma vez que o domínio dos códigos linguísticos seria importante para ler um chamamento público ou uma licitação e

depois escrever um projeto cultural. Para Baobá, isso não seria uma grande dificuldade, mas sim, atender as burocracias de providenciar um grande número de certidões, declarações, cópias de documentos, assinaturas e outras exigências documentais. Ela percebe que outros coletivos já passaram a buscar outros caminhos fora dos editais, mas a maioria dos coletivos culturais tiveram que aprender a escrever projetos culturais, pois “ou escreve, ou não realiza. É isso, nu e cru”. E a Prefeitura de São Paulo aparece como o principal lugar de onde vem este fomento. Em meio a nossas gargalhadas me contou que “uma vez ouvi um mano dizer: ‘Edital é di tal! É de alguém!’ E isso ficou na cabeça”.

A palavra dignidade apareceu ao longo de toda conversa e, encerrando a entrevista, Baobá lembra que os coletivos culturais surgem com a idealização de fazer algo na periferia, mas com o passar do tempo, percebem que aquilo pode ser um trabalho digno. Percebem também que, apesar da beleza da arte, é um trabalho pesado e o tempo todo necessita convencer as pessoas de que possui competência e é digno de se estar ali:

Se a gente como agente cultural não manter a dignidade, se o agente cultural não estiver bem, não tiver o mínimo para sua dignidade, a gente não consegue fazer. E quem perde é o agente cultural e a quebrada que o agente está inserido. É um ciclo, e não pensar no ciclo é desumano. Somos humanos, ficamos doentes, queremos ir à praia... e é preciso ter dignidade.

5.2.2 Entrevista nº 2 - A Alecrim

Entrevistei Alecrim uma semana após a Baobá, no dia 13 de fevereiro de 2023, de forma presencial e no local que seria a sede do coletivo e também sua residência, o que não é incomum, pois os principais locais indicados pelos coletivos culturais na pesquisa quantitativa para desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho, foram os espaços próprios e a própria residência ou a de outros.

A preferência pela entrevista realizada presencialmente não foi sem razão, pois tinha em mente repetir as lições advindas da disciplina cursada de forma remota em 2021, “Produção da Periferia e a Produção da Vida na etrópole”²⁷, onde impossibilitados pela

²⁷ Disciplina “*Produção da Periferia e a Produção da Vida na Metrópole*” (FLG5155 - 2021), ministrada pelos professores Dra. Glória da Anunciação Alves e Dr. Francisco Capuano Scarlato - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

epidemia de Covid-19 de circular pela cidade de São Paulo a pé por conta das restrições de locomoção, realizamos as visitas exploratórias da periferia e do centro pelo Google Maps.

Realizei o trajeto do centro paulistano até a sede do coletivo cultural usando o transporte público (metrô, trem e ônibus) e levei 1 hora e 40 minutos, fora do horário de pico. Pelo caminho, lembrei de alguns costumes de quando eu morava na periferia, como a mochila na frente do corpo enquanto estava em pé no vagão e um cochilo, se tiver a sorte de ter um lugar para me sentar.

A estação de metrô, de construção recente e localizada em um subcentro da cidade, era decorada com painéis ufanistas das conquistas dos Bandeirantes nos séculos XVI e XVII. No ônibus, observei a paisagem desta periferia com suas transformações: muitos condomínios residenciais onde antes provavelmente existiam campinhos de futebol, roças e fábricas; uma quantidade considerável de igrejas evangélicas neopentecostais e bares decorados à moda Country. Um colégio particular anunciava mensalidades a preços populares e um conjunto residencial me chamou a atenção pelo nome: “Condomínio Mérito”. Em alguns metros, o ônibus entra em uma das maiores comunidades da cidade, onde percorre a maior parte de seu itinerário. Desço no ponto final, um local onde a favela divide lugar com um enclave de residências de alto padrão construídas em área de manancial. Caminho mais dez minutos para chegar ao encontro de Alecrim.

Alecrim é uma mulher cisgênero com idade entre 35 e 39 anos. Se identifica com a raça/cor parda e prefere não declarar sua orientação sexual. Mãe de duas crianças, uma delas com um distúrbio que a classifica como PCD²⁸, reside com seu companheiro em um distrito classificado como área 3, atuando no mesmo território e no mesmo coletivo cultural de quando foi contemplada pelo FCP, no qual foi uma das representantes legais de um projeto da 3ª edição (seleção em 2018, início em 2019 e término em 2020).

A convidei para participar da fase das entrevistas em profundidade por pertencer ao grupo estatístico dos Coletivos Culturais que conseguiram apoio financeiro (4,3%), que se tornaram uma empresa com fins lucrativos (3,6%), e possuem renda familiar de 3 a 4 salários mínimos (28,6%). E assim como Baobá, já nos conhecíamos anteriormente, o que nos deu confiança, além do meu agradecimento em me receber em sua casa, apesar da sobrecarga de afazeres.

²⁸ PCD é a sigla que identifica a pessoa com deficiência.

Iniciei a gravação assim que percebi que, ao me mostrar o quintal, Alecrim já fornecia dados importantes para a pesquisa. E neste ritmo que realizamos a entrevista: com café, brinquedos e alarmes para lembrar de tarefas profissionais e pessoais. Excetuando as pausas, a entrevista durou 1 hora e 15 minutos.

“Sou eu que moro no meu coletivo”. Assim a entrevistada apresenta a sede do coletivo cultural, que também é sua residência: uma casa térrea de alvenaria, pequena, com um grande quintal com árvores e canteiros. O imóvel, alugado no início da epidemia, estava em péssimo estado de conservação, com muito lixo, entulho e sem possibilidade de realizar um mutirão com outros coletivos parceiros por conta do isolamento social decorrente da Covid-19.

Sobre a composição do coletivo, ela diz que hoje o coletivo tem um formato familiar, com seu companheiro, irmão, pai e mais dois amigos próximos. Há ainda a atuação de outros coletivos culturais nas práticas culturais do coletivo, que também usam o espaço para suas ações.

Chama a atenção a atuação de seu pai, que acompanhava a conversa de longe. Um senhor aposentado que não se reconhece como integrante de um coletivo cultural, mesmo estando nas ações artístico-culturais desde os primórdios e de hoje auxiliar a filha em tempo integral. Por algum tempo, Alecrim tinha dúvidas se o que fazia era cultura e se o grupo que a acompanhava era um coletivo cultural de verdade. Hoje ela não tem dúvidas de que se dedica a cultura e que se trata sim de um coletivo cultural, cuja configuração atual é a que está dando mais certo, pois na sua opinião, não raro “um coletivo descobre, depois de trabalhar junto, que não é mais um coletivo”.

O imóvel simples contrasta com os altos muros das casas de alto padrão dos arredores e a pergunta sobre a interação com a vizinhança é inevitável: “A vizinha me disse: engraçado, meu terreno é três vezes maior e não tem borboleta!”. Enquanto andávamos pelo local, comento para a entrevistada sobre minhas percepções durante o trajeto centro-periferia relatadas no início deste subcapítulo, e sobre isso diz que:

[sobre os vizinhos] Eu quero parecer natural, e não ser natural [...] Morar no mato é legal, eu posso dizer para as pessoas que gosto do meio ambiente, ô como é lindo! E só faço estes recortes no Instagram. Mas na verdade eu junto tudo isso daí [aponta para as folhas caídas no chão] e pago para alguém para vir queimar.

Ainda sobre os vizinhos, Alecrim considera sua presença ali como resistência e como direito, pois nasceu e se criou naquele território, mas na parte da comunidade que hoje vem sendo removida com a justificativa de ser ali uma área de manancial, mas que as residências mais abastadas permanecerão no bairro por conta de influência de políticos, uma vez que, saindo dali “eles [os moradores] vão ter que pagar os impostos”.

Esse enfrentamento repercute inclusive nos planos do coletivo cultural de ampliar as ações na comunidade e de reforçar os laços com o meio ambiente, uma vez que a sua presença, trazendo “grafiteiros e gente diferente” já provocaram inúmeras situações de incômodo com a vizinhança durante as atividades culturais.

Nossa missão é de invadir isso aqui sim! É de invadir no sentido de ocupar! A gente vem entre os que estão brigando por casa e os que estão brigando para não ter vizinhos pobres. A gente vem brigando pela terra!

Segundo Alecrim, a passagem do coletivo cultural no Fomento à Cultura da Periferia foi fundamental para prototipar as ideias, as quais eles não sabiam como, onde, e nem a quem apresentar. As ações desenvolvidas possibilitaram que o Coletivo ampliasse sua rede com outros coletivos culturais e com a população periférica do entorno, quebrando a resistência de entrar em seus lares e garantir a confiança necessária para superar o receio desta população em vivenciar as atividades artístico-culturais propostas.

Tipo ah, tem um sarau, essa parte da comunidade que não acessa, que não está acostumado, que não vai até o sarau sempre com a ideia fechada de que ó que acontece ali, é uma galera que é bagunceira. Então queria usar o projeto para a comunidade, que só sai da comunidade para trabalhar, para que elas entendessem o que acontece aqui, e a importância que a gente faz para que ela continue vivendo aqui e com mais segurança e melhor.

O fomento foi tão importante, na avaliação da entrevistada, que ele “abriu portas”, pois a partir das ideias desenvolvidas no âmbito da política pública, o Coletivo Cultural amadureceu sua essência e, com o material resultante das ações previstas no projeto, elaboraram um portfólio que, segundo ela, proporcionou uma visibilidade tão eficaz a ponto de serem abordados por empresas multinacionais, universidades e *Think Tanks*²⁹.

²⁹ *Think Tanks* são instituições dedicadas a produzir e difundir conhecimento sobre temas políticos, econômicos ou científicos, pautando debates por meio da publicação de estudos, artigos e participação de seus integrantes na mídia. Conceito extraído da FGV. Disponível em: www.portal.fgv.br/videos/sao-think-tanks. Último acesso em: 01/03/23.

Sobre estes atores do setor privado, Alecrim informa que, nas parcerias maiores, não foi o coletivo que os procurou, mas o inverso: foram estes atores que abordaram o coletivo para firmar parcerias, pesquisas e contratos. Situação diferente de quando ela fazia parte de coletivos que se dedicavam a outras linguagens artísticas em outras épocas. Aprofundando o assunto para verificar se o patrocínio privado não seria uma probabilidade da corporação se valer talvez da produção artístico-cultural do coletivo como forma de *social washing*³⁰. De forma consciente, ela confessa que existe sim esse lugar de se sentir usada, mas que:

Me apropriei do fato de que, se não me derem [o dinheiro], vão dar para outro que vai vir fazer aqui. E eu não quero entrar no projeto do outro como coadjuvante. Eu quero fazer o meu enquanto protagonista. Eu sou mulher, sou periférica, e já passei essa fase de não assumir isso desta forma. Já tive a fase imatura, eu não entendia, não me conhecia, de não entender as coisas como são, e que agora eu visto esta camisa! Tô aqui e você tem que me dar! Eu olho para as empresas e tem que me dar! É diferente de quando eu chego lá no fomento, sabe? Mas talvez foi uma coisa que o fomento me ajudou a trazer.

Sobre o protagonismo, Alecrim comenta sobre sua vivência universitária em um curso de pós-graduação em uma instituição pública onde toda semana tinha alguém que “ia salvar a periferia, que ia levar cultura para a periferia... nossa, vão vir de carreta para a periferia! (risos) E isso dá raiva!”.

E percebendo que não havia nada que indicasse as relações do coletivo com a iniciativa privada, a não ser alguns certificados emoldurados na entrada da casa, indago sob quais condições esse apoio financeiro chega e se há, sobretudo, o uso da imagem do coletivo cultural como marketing da empresa. A entrevistada afirma que, inclusive, uma das condições da parceria firmada era de que o coletivo cultural e seus integrantes não seriam expostos e nem divulgariam a corporação. Aproveito e pergunto a ela se aceitaria o dinheiro de qualquer empresa:

É muito louco, porque todos os dias eu tenho que fazer essa pergunta pra mim. Pra todo dia olhar para quais empresas querem dar dinheiro pra mim. Ou de quem eu quero. E hoje, minha resposta é sim, eu aceitaria dinheiro de qualquer empresa, pois o dinheiro está lá, mas de que forma esse dinheiro vai vir para mim? Com que condições? E dois, quem é esse todo mundo? Você define suas prioridades. Com tanta empresa, por que essa?

³⁰ *Social washing* é a prática de grandes corporações que se apropriam do discurso do empoderamento e diversidade para se autopromoverem em suas campanhas de marketing, sem que tais ações efetivamente façam parte das práticas destas empresas. Disponível em: www.idec.org.br/idec-na-imprensa/socialwashing-ou-marketing-disfarcado-de-filantropia. Acesso em: 26/02/23.

Apesar de supor, pelos relatos, de uma relação frutífera com a iniciativa privada, por outro lado ela cita editais de grupos empresariais onde o valor é ínfimo, colocando o artista na posição de pedinte. A título de exemplo, cita um edital cujo aporte financeiro era de R\$ 15.000,00 para que todo o coletivo, composto por seis pessoas, realizasse ações culturais durante 12 meses, sem prejuízo de cobranças semanais, prestações de contas e burocracias. Pelos meus cálculos, seriam cerca de R\$200 por mês ou R\$50 por semana, confirmando as informações reveladas na primeira etapa da pesquisa no que tange a precarização do trabalhador da cultura.

Momentos antes de uma interrupção, Alecrim revela que o coletivo tinha medo da gestão financeira: “A gente tinha dinheiro, mas tô com medo dele! Porque para nós é colocado assim, você se assusta com o dinheiro porque vem cheio de adendos para você, e você fica nossa, não sou capaz de operar isso”. Procuo retomar isso em outro momento da entrevista, e diante do panorama pendular que vai da total ausência para a pequena bonança, a entrevistada revela dados importantes sobre esta relação de escassez, pois ela bem sabe que hoje, aquilo que ela acredita que aos olhos da comunidade parece ser um sucesso às vezes acompanhado de críticas, na verdade é bem pouco.

Um coletivo que vive tão intensamente a escassez não consegue olhar para o outro que prospera minimamente porque [apontando para o quintal] isso daqui não é nada. Se amanhã eu não tiver um projeto, eu não posso ficar aqui. Então não significa que mudei estruturalmente de vida. E alguns coletivos têm que mudar e olhar e que isso daqui também é direito seu! Não é eu ter, é você não ter! E isso me deixou encucada, se eu tava ficando doida, porque ‘Ah, tá indo contra...’ Contra o quê? Você prefere que o playboy venha aqui e faça o que tô fazendo e diga que está oferecendo para a periferia?

[sobre coletivos que os procuram para orientações] Alguns coletivos têm medo de dizer que vai receber [ajuda de custo] pelo projeto. Parece que é errado. Tem medo de colocar transporte de carro, de Uber... Mas se for ônibus, tá ok! Eu digo para estes coletivos que tão iniciando que tá tudo bem! Como se um Uber é luxo, e se é luxo, tá errado! E ficamos com medo de acessar recursos! E hoje não me venha botar medo porque sei que é meu! E falo para as pessoas que eles têm que se apropriar, e não é problema ganhar bem no seu projeto.

Sobre esse medo, Alecrim revela o pânico que ela e os demais integrantes do coletivo estavam antes de apresentar a prestação de contas do Projeto Cultural fomentado pela SMC, bem como o esforço de não demonstrarem que estavam apavorados e das comemorações assim que as contas foram aprovadas. Na ocasião, eu fui a servidora pública responsável pela análise destas contas e somente nesta entrevista esse medo me foi revelado.

O olhar humanizado e a didática da equipe da qual fiz parte no Núcleo de Cidadania Cultural da SMC foram importantes no desenvolvimento do coletivo, mas que, de qualquer forma, nós somos servidores públicos representando o Estado, e isso é um problema:

Alecrim: A gente acha que no caminho não vai ter alguém que vai entender e ajudar. Porque se a pessoa representa o poder público, ela é um problema

Pesquisadora: Mas e na iniciativa privada? Não é um problema?

Alecrim: (risos) Tivemos duas vivências, e lá também tivemos uma boa vivência, pois quem acompanhava lá também é da quebrada.

Aproximando-se do horário acordado para o término da entrevista e aproveitando que o assunto era os sentimentos de medo e coragem, revelei a percepção que tive dos respondentes da *survey*, confirmada com a entrevista com Baobá, no que tange ao adoecimento psíquico dos respondentes. E tocar neste ponto é tocar no pesado encargo da violência e da precariedade a qual os residentes da periferia estão expostos. Os dados revelados neste ponto da entrevista são extremamente importantes, mas terão um tratamento reservado, menos detalhado que as demais informações prestadas, para preservar o anonimato e a segurança da entrevistada.

Alecrim foi incisiva ao dizer que “não somos um projeto pontual, somos um projeto de vida! [Que] Não acaba com o contrato de fomentos”. A oportunidade que os integrantes do coletivo têm ao desenvolver suas ações no território, saindo dele somente quando necessário, foi um dos maiores ganhos em termos de saúde, assim como ter um espaço próprio para gerir e desenvolver as ações artístico-culturais. Entre os testemunhos de violência que atravessaram a vida de Alecrim, destaco esta passagem que demonstra a importância que as práticas culturais e as políticas públicas tem para as trabalhadoras e os trabalhadores da cultura de periferia:

Então tinha dias que eles [integrantes do coletivo] trabalhavam aqui fora e eu com essa possibilidade de ter esse espaço... Mas estava tão mal... Tão mal... De tudo já... Esgotada do sistema, o sistema tinha batido na minha cara tão forte que achei que não ia parir esse menino. [...] Então aqui foi a minha regeneração. Não está 100%, porque é difícil, é impossível. Mas vir para cá foi a regeneração do meu estado mental.

Encerro a entrevista e, ao me despedir, ganho algumas mudas de plantas, ao que Alecrim comenta: “*Você disse que era entrevista em profundidade, então eu fiz isso*”.

5.2.3 Entrevista nº 3 - O Caçula

A última entrevista ocorreu de forma remota na manhã do dia 23 de fevereiro de 2023, após quatro tentativas de me encontrar presencialmente com Caçula, sendo a última desmarcada faltando horas para o nosso encontro, pois ele acabara de sofrer um furto. O entrevistado reside e atua em um território que considero chave para as articulações do movimento cultural da periferia paulistana, de tal forma que não ir ao seu encontro presencial na periferia onde atua foi uma perda. Por outro lado, contar com seu saber artístico e disponibilidade em me atender logo após o carnaval, período conhecido pela alta ocupação dos trabalhadores da cultura, compensou as dificuldades, como veremos a seguir.

Caçula é um homem negro, cis, hetero, com idade entre 40 e 44 anos. Possui superior incompleto e, como artista multilinguagem com mais de 30 anos de carreira, possui uma experiência profunda na produção e gestão cultural. Vive sozinho em um distrito da área 3 e integrou o núcleo do coletivo cultural durante o período em que este foi contemplado com o FCP na 1ª edição (seleção em 2016, início em 2017 e término em 2018). Sobre a escolha, o coletivo cultural ao qual pertence faz parte do grupo estatístico da *survey* que, após o término do projeto junto ao FCP, não teve novo auxílio para atividades culturais (50%), não foi contratado (35,7%) e nem circulou com a produção cultural resultante do fomento. (7 dos 30 respondentes).

Convidei o Caçula para participar da entrevista após uma de suas apresentações artísticas, de forma presencial, me antecipando às possíveis resistências que poderia ter, pois trabalho em um órgão cuja titular da pasta³¹, a poucos dias do convite, protagonizou uma série de episódios beligerantes contra os artistas de periferia, como já relatado no capítulo 4. Esse clima conflitivo com o poder público municipal não chega a ser uma novidade, pois na ocasião em que Caçula colaborou com meu trabalho de conclusão na especialização *latu sensu* em Democracia e Legislativo, em 2018, o Secretário Municipal de Cultura à época³² gritou para um artista durante um encontro com coletivos culturais de periferia: “vou quebrar a sua cara”³³.

³¹ Aline Torres é Secretária Municipal de Cultura de São Paulo desde 26 de agosto de 2021.

³² André Sturm foi Secretário Municipal de Cultura de São Paulo de janeiro de 2017 à janeiro de 2019

³³ Disponível em: www.ponte.org/vou-quebrar-sua-cara-diz-secretario-de-cultura-de-doria-a-agente-cultural-da-zona-leste/

Resgato preliminarmente essas reflexões pois é patente a confiança que Caçula e os demais integrantes de coletivos culturais de periferia depositaram nesta dissertação de mestrado e isso requer, enquanto pesquisadora, que tenha uma responsabilidade majorada na coleta dos dados. Além dos cuidados já relatados no capítulo dedicado ao percurso metodológico, no qual procurei me isentar de uma postura para cooptar uma narrativa que não é mais a minha, e ao mesmo tempo permitir que as minhas vivências periféricas pudessem servir de ponte para que os entrevistados se sentissem seguros e confiantes, há ainda um ponto no qual, ao me valer da técnica de entrevistas em profundidade, estaria estimulando memórias que resultam em depoimentos dolorosos.

Iniciamos a conversa pelo Google Meet e, após a exposição da pergunta de pesquisa, o entrevistado afirma que, para ele, pouco mudou após ter sido contemplado com o FCP pois ele já sabia, na ocasião da mobilização popular para elaboração e aprovação da lei de fomento, que ele estava lutando por uma política pública que não seria para ele. Ainda assim, seu coletivo cultural foi contemplado na primeira edição e, na sua avaliação, foi uma experiência dolorosa. O Coletivo Cultural ao qual pertence vem passando, atualmente, por um processo de desarticulação que teve início quando foram contemplados com o fomento e que se agravou com a passagem, em 2017, do poeta Daniel Marques, militante cultural também lembrado na entrevista da Baobá, fragilizando ainda mais os integrantes. Como um dos exemplos desta desarticulação, lembra que alguns integrantes se sentiram preteridos ao não serem escolhidos para participar de algumas atividades de destaque, como a elaboração de um livro, fazendo com que o núcleo do coletivo fosse vilanizado. Hoje, apesar de algumas tentativas de voltarem a se articular, “a gente se comunica, participa de algumas coisas... A gente existe, estamos aí, não pregamos o caixão, mas estamos bem não”.

Sobre si, Caçula afirma que, individualmente como trabalhador da cultura, está em seu melhor momento. Conseguiu recentemente um patrocínio estatal, está prestes a lançar um trabalho novo, boas perspectivas de trabalho e cachês a receber. Mas o mesmo não ocorre quando o entrevistado se vê inserido em um movimento cultural mais amplo. O processo de individualização de pautas coletivas, onde a instrumentalização destas pautas se dá através de figuras personalizadas e o enfrentamento ao processo de desestatização das Casas de Cultura, onde a gestão destas, conforme planejamento da SMC, passaria a ser conduzido por OSCs, em detrimento ao processo de gestão comunitária previsto na lei de implementação destes equipamentos culturais, acaba por sobrecarregar ainda mais os processos de lutas e afazeres.

Ter 42 anos é, de certa forma, ter passado por algumas coisas e ter visto muitas mortes. Isso tem carga na cabeça e no coração das pessoas. Isso não é algo, qualquer coisa. Então, estou em um momento de refletir muito sobre essas coisas. Porque o que eu vejo é muito palanque sobre as nossas mortes, muita fala potente sobre nossas mortes, mas pouca ação, pouca mudança, pouca propositividade de ações de fato.

Sobre a pouca propositividade acima relatada, o entrevistado diz que se sente incomodado quando as pessoas ficam ao reboque de pautas oriundas de agentes antagônicos, ao invés de propor pautas positivas nas quais as pessoas possam se ver e se enxergar em ações positivas e, assim, se afirmarem. Revela ainda sua falta de otimismo com uma perspectiva de melhora, principalmente no que tange às questões da masculinidade negra, pois a falta de políticas públicas para lidar com a questão, bem como a ausência de acolhimento destas especificidades pelos movimentos culturais com os quais se relaciona, resultam na ausência de ações onde homens pretos podem se afirmar. “E isso tô nem falando de segurança pública”.

Apesar de conseguir, no cotidiano, se racializar e expor suas questões de gênero, se posicionando como um homem preto cultural, uma vez que isso faz parte do seu ser cultural, do seu fazer cultural, “porque cultura é isso, não é linguagem artística”, ainda assim, me parece um percurso afetivamente difícil:

Pessoalmente, afetivamente, não estou maravilhosamente bem não. Moro sozinho, vivo sozinho, faço tudo sozinho, muita solidão, muita raiva de muita coisa. Eh, como homem negro, vejo poucas perspectivas de melhora para homens pretos... Vejo poucas perspectivas de trabalhos coletivos e ações coletivas que contemplem preferencialmente homens pretos, porque a gente tem especificidades também, a gente tem recorte, a gente tem fragilidades... Tem coisas que a gente precisa, enquanto políticas públicas e enquanto pessoas, com sentidos e sentimentos. Então, enquanto homem preto no mundo, eu me sinto odiado. Serião. Não sei se, sinceramente, não sei se é uma resposta boa, mas é a resposta que eu tenho. Me sinto odiado.

Estas e outras questões vêm sendo utilizadas por Caçula como motor do seu processo artístico. Das dúvidas do depois, ele decidiu elaborar as certezas do que ele quer ter e nas possibilidades futuras que ele quer possuir, e viver para isso. Da necessidade de se afirmar surgiram outras necessidades, como a de se aproximar de pessoas que poderiam colaborar com esta construção criativa e coletiva, o que resultou em parcerias com “bons profissionais, pessoas que eu acredito”, além de assumir a direção artística do próprio trabalho, feito integralmente com recursos próprios, uma vez que a direção coletiva em outros processos artísticos lhe possibilitaram essa expertise.

Me olhando nos últimos tempos, eu arranjei um tema para falar. O tema é o que? Depois da morte, o que vem? E não queria que fosse morte. Depois da morte do Daniel, das mortes da pandemia, depois de tudo mais... Aí o meu tema é depois, é futuridade, é pensar as minhas possibilidades enquanto a pessoa que eu sou num futuro a qual quero estar. E aí, falar sobre isso, pensar nisso, foi me gerando vontade de gerar estratégias para fazer o meu trabalho. [...] Então foi uma necessidade mesmo de firmar uma afirmação minha, tipo assim: Quero estar vivo, estarei vivo, o que eu quero para mim? Ah, quero lançar um trabalho, o tema será futuridade! Vai ser as dúvidas do depois, mas vai ser falar das coisas, das certezas que eu quero ter.

Pergunto a ele se a desarticulação do coletivo cultural teve alguma influência nestes novos rumos pessoais e, apesar da coincidência, Caçula diz que não, pois também integra outros coletivos culturais que estão estruturados, além de acreditar que a sua articulação individual, ao invés da desestruturação do coletivo, foi o principal fator: “Foi necessário que em 2019 olhasse e... Não vou passar em nenhum edital, é isso que está posto. Vou pegar toda grana que tenho e vou fazer o meu trabalho. Foda-se, vou fazer o meu trampo.”

Peço para que ele comente melhor sobre uma de suas respostas à *survey*, na qual disse que “o mercado da cultura está fechado para alguns perfis de trabalho”, além das dificuldades relatadas na circulação da produção cultural do coletivo cultural após a passagem no FCP. Ainda que os outros integrantes do coletivo também estejam se articulando em outros espaços, o entrevistado acredita que a falta de inserção no mercado se dá pelo fato de não se ter acesso a determinados mecanismos e linguagens exigidos por este mesmo mercado: “Circular diz respeito às pessoas quererem seu trabalho. As pessoas querem seu trabalho por conta de você ter um portfólio, aí vira um círculo vicioso: se você não circula, você não circula”.

Caçula explica essa ideia citando, como exemplo, as redes sociais e o processo de exclusão digital das periferias. Se o coletivo cultural ou o trabalhador da cultura não tiver um *media kit*, um *release*, um *clipping* a apresentar, a chance de sucesso é muito menor. Há algumas semanas ele apresentou um *pitching* para possíveis investidores. “E eu sei o que é um *pitching*. E quantas pessoas da periferia conseguem acessar esse mecanismo?”.

Some-se a isso a necessidade de infraestrutura e equipamentos, como um bom celular para gerar conteúdos de qualidade e uma boa banda larga para acessar cursos e angariar seguidores, afinal “estamos na era do clique, onde ter determinados seguidores, você é vislumbrado e isso se torna a extensão do seu portfólio”. Por sinal, a entrevista contou com

uma qualidade de conexão mediana, que às vezes falhava, o que para Caçula já é um ganho, pois somente na pandemia o bairro em que reside passou a ter disponível o serviço de internet banda larga com pacotes de dados acima dos 2GB, graças a uma “empresa de quebrada”.

A exclusão digital, para Caçula, se impõe como mais uma das inúmeras barreiras para a circulação da produção cultural dos coletivos e isso se agrava para quem está iniciando no universo artístico não só pela ausência do aporte financeiro. Sobretudo para pessoas pretas, pois ele informa que uma pessoa preta que não é periférica tem a probabilidade maior de acessar mercados, feiras, ter um *booker* ou fazer parte de um selo por ter a “chancela de uma pessoa branca, de uma PJ branca”.

Uma outra barreira apontada por Caçula é o mecanismo excludente das contratações artísticas do poder público, em especial as gerenciadas pela SMC. Por se tratar de uma hipótese de inexigibilidade de licitação, a lei que rege as licitações e contratações públicas, assim como determina a atual orientação dos órgãos de controle, exige que o artista tenha no mínimo três notas fiscais emitidas a menos de um ano para comprovar se o cachê solicitado é o valor praticado pelo artista no mercado. E ainda que supere essa barreira, há ainda o que ele chama de “temática do mês”:

Caçula: Eu sou conhecido na cidade, mas mesmo para mim, tento fechar as contratações e não consigo. Às vezes tem a desculpa da temática do mês, porque em março contrata só mulher, em junho contrata só sei o quê...

Pesquisadora: E você só é contratado em novembro. (risos)

Caçula: Entendeu? (risos) O meu trabalho e o trabalho de diversas pessoas têm um recorte temático só para um momento. Não é possível, para pessoas pretas, falar dessa universalidade do ser humano, essa pluralidade do ser humano, de falar de outras questões... Isso tá mudando? Tá. Mas ainda é restrito. [...] Se essas pessoas das periferias não acessam o mercado e são perseguidas pelo Estado, a nossa situação ainda está prejudicada.

Pergunto como ele vê a presença de atores do setor privado que buscam se posicionar na periferia ou que patrocinam a cultura periférica, a resposta reflete a falta de confiança que se tem desses atores: “Eu vejo que tem muita gente querendo lavar dinheiro com a periferia”. Negritou, posteriormente, que ele também circula em associações sem fins lucrativos voltadas à mobilidade ou de atuação local, mas se eu estava me referindo a grandes OSCs e corporações, a relação oriunda destes setores é bem desonesta. Com raras exceções, não há por parte destes atores uma relação de investimento nem uma tentativa de se realizar um *rebranding*, uma recolocação de marca. Para o entrevistado, usam a periferia como usam a sustentabilidade ou as pautas raciais: como um verniz.

O Natura Musical, custeado em parte com leis de isenção fiscal, tem como objetivo fomentar novos trabalhos com potencial para gerar reconhecimento pela crítica, público e mercado, mas que, nas últimas edições, contemplou nomes como Juçara Marçal, Áurea Martins, Linn da Quebrada, Bia Ferreira, Rico Dalasam e Os Tincoãs. Para este edital privado, Caçula enviou projetos por cinco anos seguidos, sem sucesso. Seria para ele um exemplo do comodismo das corporações e do terceiro setor que buscam quem já está artisticamente pronto, sem investir nesse desenvolver artístico, aliada à necessidade destas marcas de garantir visibilidade a partir destes trabalhos. Com a metodologia do clique das redes sociais, que favorecem quem sabe fazer o que a rede social quer, retornamos à exclusão digital como um fator impeditivo.

Com o resultado de que 34,8% dos coletivos culturais produzem artisticamente de forma autônoma, 16 dos 30 coletivos buscam se manter financeiramente através de eventos culturais promovidos por eles mesmo., e recordando que seu último trabalho autoral foi desenvolvido com recursos próprios, pergunto a ele se esta autonomia é pela falta de oportunidades ou pela falta de credibilidade do setor privado:

Caçula: Os dois juntos. Mesmo editais de corporações que são para artistas iniciantes, não são para iniciantes.

Pesquisadora: Os da Prefeitura também?

Caçula: Sim, também. Os editais que eu passei deveriam ser para pessoas iniciantes, que tão sonhando, se arriscarem. É legal conquistar edital, mas é doloroso porque precisa de tudo isso, todo esse portfólio e currículo, e ter um trabalho pronto, para conquistar um edital? Se eu com tudo isso só consegui agora, uma outra pessoa preta com 20 anos não vai conseguir. Isso não posso ficar feliz com o meu mérito, é eu ficar triste porque outras pessoas como eu não vão acessar, vão ter que sofrer tudo que eu sofri para conseguir algo.

Usando como exemplo Joaquim Barbosa³⁴, que chegou aonde chegou ao custo de ser um homem só, Caçula diz que tem que comer o pão que o diabo amassou para se provar artista e, se hoje ele é um multiartista, não foi por opção, mas por necessidade de se adaptar aos trabalhos ofertados “senão a gente se fode”. E volta a reforçar a necessidade de políticas públicas para que pessoas periféricas possam ser potência e tenham possibilidades nas artes, para que não trabalhem “com aquilo que quiseram que a gente trabalhasse, com trabalhos alienantes, trabalhos subalternizados”.

³⁴ Joaquim Barbosa é um jurista, ex-magistrado e ex-ministro do Supremo Tribunal Federal e o primeiro e único homem negro a presidir essa corte.

Finalizando esta história de vida, e por uma decisão metodológica de antever que, ao possibilitar uma abertura aos entrevistados para expressarem livremente suas visões e agregassem outros pontos que eu não previ na *survey* poderiam ser manifestadas algumas informações que não teriam relação direta com a pergunta de pesquisa, compartilho dois momentos que, na ordem cronológica, foram o início e o término do processo de escuta com o entrevistado. Para preservar o anonimato, os dados aqui coletados terão um tratamento reservado.

O primeiro diz respeito às fragilidades da seleção dos projetos pela lei do Fomento à Cultura da Periferia. O entrevistado acredita que, por não ter a lei medidas afirmativas³⁵ para marcadores sociais, raciais e de gênero na seleção, nem ações que favoreçam grupos como PCD e LGBTQI+, nem mecanismos que possibilitem que coletivos culturais com mais tempo de existência e que nunca acessaram o fomento pudessem ser beneficiados, faz com que os inscritos fiquem dependentes da subjetividade das Comissões de Seleção e da sensibilidade dos seus membros. No entanto, hoje o que ele vê é a meritocracia da escrita do projeto, agravado pelo fato da SMC ser omissa na divulgação e capacitação dos interessados, descumprindo o seguinte dispositivo da lei:

Art 6º, §único: A SMC poderá utilizar até 3% (três por cento) da dotação destinada ao Programa para pagamento dos membros da Comissão de Seleção, assessorias técnicas, divulgação, pesquisa e acompanhamento, acervo, serviços e despesas decorrentes de sua execução.³⁶

Diante disso, muitos coletivos culturais, de forma autônoma, se organizam para juntos escreverem os projetos enquanto outros permanecem isolados, resultando na distorção de que regiões da cidade possuem alta quantidade de inscrições e baixa aprovação de projetos, e vice-versa.

Agrava-se o fato de as Comissões de Seleção serem compostas em maior número por membros do poder público escolhidos pelo Secretário Municipal de Cultura dentre os servidores públicos da pasta. Para além da denúncia de perseguições a coletivos culturais que contestam as decisões do poder público (“há grupos que desde as manifestações do Fora Sturm são perseguidos”), muitos participantes das comissões apresentam uma leitura

³⁵ O FCP possui medidas afirmativas somente nos critérios de desempate na escolha dos membros representantes da Sociedade Civil, eleitos pelos coletivos culturais inscritos, conforme art. 17 §3º da Lei 16.496/16.

³⁶ A 7ª Edição do FCP (2022) teve orçamento de R\$11.900.000,00 (onze milhões e novecentos mil reais) sendo 3% o equivalente a R\$ 357.000,00 (trezentos e cinquenta e sete mil reais).

viciada por outros editais e, por não entender o viés territorial e coletivo do FCP, acabam dando a maior nota para o projeto mais bem escrito, ao invés de contemplar o projeto com a melhor proposta, a que melhor atenderia os objetivos do programa.

Essa informação trazida por Caçula está relacionada à crítica ao recorte escolhido para a pesquisa, pois se há coletivos culturais que nunca acessaram o FCP por conta dos vícios na seleção dos projetos, provavelmente a amostragem da pesquisa, baseada naqueles que acessaram esta política pública, não reflita necessariamente a realidade destes coletivos. Ou seja, ao direcionar o olhar somente para quem passa pelo gargalo do acesso, pode-se dar a impressão de que o sistema não é falho e que a política pública é satisfatória. Assim, aqueles que nunca acessaram o FCP pelos motivos elencados teriam a probabilidade de também desenvolver um bom projeto assim como aqueles que foram selecionados.

O segundo diz respeito a minha escolha teórica de referenciar D'Andrea e a tese das sujeitas e sujeitos periféricos. Para Caçula, essa síntese não é racializada nem contempla as questões de gênero e, assim, não daria conta de abarcar a complexidade da periferia. E assim finalizamos:

Caçula: O branco pode se dar o luxo de se especializar em alguma coisa, estudar, focar, fazer doutorado e tal...

Pesquisadora: Mesmo sendo branco na periferia?

Caçula: Sim! Tiaraju tá aí!

(risos de ambos)

Pesquisadora: Como você está saindo desta entrevista?

Caçula: São coisas que eu falo para mim mesmo durante a semana. Acho importante outras vezes. Algumas coisas são óbvias, mas só são óbvias quando são ditas.

E ô! A favela venceu! (risos)

6. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs, como discutido no capítulo 1, a estudar os caminhos percorridos pelos coletivos culturais da periferia paulistana, tendo como recorte aqueles que foram contemplados pelo Fomento à Cultura da Periferia. Procurei reunir informações sobre o que aconteceu, após terem sido contemplados, a estes coletivos, seus integrantes, e a produção artística por eles desenvolvida a partir dessa política pública cultural. Chegando ao final do trabalho, faço um breve balanço dos resultados que puderam ser alcançados e, para tanto, farei a seguir um rápido retrospecto dos caminhos de pesquisa percorridos e seus principais achados, além de explanar as limitações e as possíveis contribuições para uma continuidade.

Dado esse objetivo, a metodologia desenvolvida para a pesquisa se baseou em duas fases consecutivas, sendo a primeira etapa voltada a obter uma visão panorâmica, por meio da aplicação de uma *survey* com os integrantes do núcleo dos coletivos culturais contemplados e a segunda etapa voltada a mergulhar em maior detalhe nas histórias de vida destes integrantes, convidando três respondentes da etapa anterior para participarem das entrevistas em profundidade. Esses dois procedimentos proporcionaram os seguintes resultados e contribuições, cujo balanço irei expor a seguir.

6.1 BALANÇO DOS RESULTADOS

De forma geral, foi possível extrair dos resultados da *survey* que os Coletivos Culturais e seus integrantes atuam de forma perene, estando ativos mesmo após o término do fomento, atuando no mesmo território periférico e produzindo e circulando com a produção artístico-cultural de forma autônoma. Destaco que todos os respondentes estão trabalhando, e juntamente com a alta qualificação apresentada e os baixos rendimentos, pode-se inferir uma precarização do trabalhador da cultura, acentuada quando se trata do maior grupo demográfico do município que são as mulheres negras e agravada após a passagem da pandemia de Covid-19. O questionário quantitativo indica ainda a atuação do poder público municipal, mas de forma insuficiente, como a ausência de apoio na pandemia e o pagamento de cachês baixos, a baixa presença de atores do setor privado e uma atuação quase nula do Terceiro Setor, como as ONGs.

A *survey*, aplicada de forma preparatória, antecipou pontos que seriam aprofundados nas entrevistas com Baobá, Alecrim e Caçula. Além dos achados já comentados, as entrevistas negritaram a sobrecarga de afazeres e os impactos na saúde mental, agravados pela natureza do trabalho artístico-cultural que exige comprometimento emocional, corporal e intelectual. A presença no território enquanto resistência e o protagonismo nas ações, para além de uma atuação política, revela um profissionalismo no qual as práticas culturais são uma forma de se viver e de ser remunerado por isso, passando ao largo da cultura como um hobby, um lazer, ou uma prática assistencialista. É uma forma de não se ter como ocupação profissional trabalhos alienantes e subalternizados.

Com Baobá a palavra dignidade vem em destaque quando ela se refere à possibilidade de ajudar a comunidade do seu entorno, de ser bem remunerada para garantir o lazer e o alimento para sua família e ter a liberdade de criar sem ser criminalizada. Assim como Alecrim, o empreendedorismo da economia da cultura surge não como uma opção desejável, mas como uma forma de “jogar o jogo” do capital para sobreviver, garantindo também o protagonismo e fortalecer o capital simbólico das ações do coletivo, como se posicionar enquanto mulher preta periférica e de homenagear essas mulheres pretas periféricas com o nome do festival que produz.

Alecrim, ao seu turno, revelou a intensidade da força do capital nas periferias, que vai desde o apoio e patrocínio de corporações, universidades e *Think Tanks* às práticas culturais do coletivo até a presença de uma classe média alta que, apesar de grilarem as terras de manancial, não hesita em criminalizar os pobres do seu entorno. Por ter sido o único coletivo em que pude realizar a entrevista presencialmente, destaco a forte presença da terra, tanto como elemento do território como da resistência exercida pelo coletivo por meio das ações artístico-culturais, quanto a terra enquanto materialidade, com a sede do coletivo em meio a mata e a utilizando como espaço artístico - o que condiz com a *survey*, no qual um número considerável de coletivos que usam espaços que não seriam espaços culturais por excelência como locais de encontro e apresentações, como as praças e ruas.

Dos três, o Caçula foi o único que afirmou que o Fomento à Cultura da Periferia pouco impactou a sua atuação artístico-cultural, apesar de revelar que o coletivo cultural com a qual foi contemplado passou por um processo de desarticulação após ter sido beneficiado com esta política pública. Das críticas ao Fomento e do processo de escolha dos projetos do programa, passando pela exclusão digital das periferias e o relato das dificuldades de inserção no mercado artístico, o entrevistado expôs suas vulnerabilidades enquanto homem

negro artista de periferia e como transforma isso em tema e em potência para seu processo criativo, traço comum também as outras entrevistadas.

6.2 CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA

Neste tópico busco expor de que maneira os resultados obtidos podem contribuir para os estudos acadêmicos dos Estudos Culturais, além da possibilidade de aprimoramento das políticas públicas voltadas à cultura e à periferia, onde o poder público poderia se apropriar dos resultados visando o melhoramento e a ampliação do Fomento e, pensando além da SMC, imaginar outras possibilidades de replicação dessa experiência fora do município paulistano.

No que tange à academia, a dissertação possui um certo ineditismo por ser a primeira vez que a lei que institui o Fomento à Cultura da Periferia é estudada. Em diálogo com os estudos revelados na tese da Silvia Lopes Raimundo, procuro mergulhar nas histórias de vida dos Coletivos Culturais de periferia e dos seus integrantes, trazendo elementos que possibilitem um diagnóstico dos problemas enfrentados e das soluções encontradas por eles.

De ordem prática, embora não seja um trabalho de avaliação da política pública nos moldes tradicionais, o conjunto de contribuições acadêmicas proporcionadas por esta pesquisa podem ser consideradas por aqueles que irão avaliar essa política pública cultural, possibilitando que futuras edições do programa levem em conta esses achados para eventuais correções de seu rumo. Para os coletivos culturais e seus integrantes, espero que os resultados obtidos possam ser mais um contributo à luta por eles protagonizada. Que a pesquisa seja importante para eles e que eles estejam na academia.

6.3 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Ciente que toda pesquisa tem suas limitações, e esta não é exceção, as principais restrições deste trabalho decorrem principalmente do pouco tempo que um programa de mestrado disponibiliza para sua execução, lembrando que esta pós-graduação foi toda realizada durante a crise instaurada pela epidemia da Covid-19. Reconhecendo que fui uma pós-graduanda em tempos não tão fáceis, a incidência do período eleitoral, que fez com

que o público da pesquisa estivesse focado nas questões políticas, juntamente com o pouco tempo de divulgação do questionário, resultou em que a *survey* não atingisse um número maior de respondentes. Considero que dentro deste contexto o número de respondentes foi satisfatório, não representando um número pequeno de respondentes, mas poderia ser maior se a pesquisa fosse feita com mais estrutura e com outros prazos.

Avaliação semelhante pode ser feita na etapa qualitativa com as entrevistas em profundidade. Certamente os resultados seriam mais ricos se tivesse um número maior de entrevistados e se tivesse retornado aos entrevistados para validar a análise realizada, mas isso estava fora do meu escopo por conta do pouco tempo disponível.

6.4 QUESTÕES PARA A CONTINUIDADE DA PESQUISA

A pesquisa me abriu questões que ela mesma não teve a pretensão de responder e que aqui compartilho, no intuito de indicar futuros caminhos de reflexão e de investigação dos temas por ela levantados.

A primeira reflexão reside no cerne da concepção da crítica cultural materialista de Raymond Williams, base da disciplina dos Estudos Culturais. Se essa tradição crítica afirma que toda hegemonia tem que conviver com valores emergentes que virão e com valores residuais ligados a valores do passado, estando essa cultura dominante hegemônica sendo permanentemente contestada, cabe o questionamento de que forma a atuação dos coletivos culturais de periferia e sua produção cultural estariam inseridos nesta teoria crítica? Dentro da utopia trazida por Cevalco, que nos convida a imaginarmos novas alternativas de produção de significados e valores, de que forma as práticas culturais da periferia poderiam contribuir com esta produção?

Ainda dentro da crítica cultural materialista, onde a cultura pode ser entendida como a concretização dos significados e dos valores de uma sociedade em um determinado momento histórico, sendo estes significados e valores formadores do senso de identidade, e após o processo de intensa politização em torno da aprovação da Lei de Fomento à Cultura da periferia e diante de novas/velhas formas de trabalho, fica o questionamento se a atuação das trabalhadoras e trabalhadores da cultura nas periferias, assim como as relações críticas de trabalho e condições de produção criativa por eles vivenciadas, poderiam ser uma base em comum para o fortalecimento desta identidade? Será que o coletivo cultural poderia ser

investigado como uma outra alternativa às possibilidades individualistas incentivadas pelo discurso do empreendedor de si mesmo?

Resgatando outras matrizes teóricas discutidas e conceituadas há mais tempo, como aquelas relativas a gênero, raça, classe, território, capital e relações do trabalho e dentro de uma perspectiva onde a neutralidade privilegia a branquitude, pois neutro é o padrão daquilo que é desejável, cabe a pergunta se a tese das sujeitas e dos sujeitos periféricos não se enriqueceria se fosse usada em conjunto com essas outras lentes citadas? Se a periferia possui, dentro de si, desigualdades entre seus residentes, será que o sujeito periférico não seria mais uma matriz de conceitos ou ainda, se essas outras matrizes teóricas já não dariam conta de atender as especificidades das discussões em torno do sujeito periférico? Acredito que isso possam ser reflexões a serem desenvolvidas em pesquisas futuras.

Por fim, sobre a confiança que os respondentes da pesquisa depositaram no meu trabalho e a decisão metodológica de aplicar a técnica de entrevistas em profundidade, fazendo com que mexessem em memórias por vezes dolorosas dos entrevistados, e depois?

Acredito que um dos caminhos de continuidade mais importantes que está dentro do meu alcance imediato é realizar uma devolutiva a todos os participantes deste trabalho, especialmente os entrevistados, expondo um balanço dos resultados que puderam ser alcançados, suas limitações e questões não respondidas. Afinal, como disse no capítulo destinado à metodologia, a pesquisa é deles também.

REFERÊNCIAS

BORGES, Juliana da Conceição. **Os Movimentos Culturais das periferias Paulistanas como instrumento de exercício democrático**. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Legislativo e Democracia no Brasil) Escola do Parlamento da Câmara Municipal de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.leg.br/escolado-parlamento/wp-content/uploads/sites/5/2019/03/Borges-Juliana-da-Concei%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2022

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo, Edusp, 2008

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 10 abr. 2022

BRASIL. **Código Civil** (Lei Federal nº 10.406/2002). Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10406.htm>. Acesso em: 10 abr. 2022

BRASIL. **Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil** (Lei Federal nº 13.019/2014). Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113019.htm>. Acesso em: 10 abr. 2022

CÂNDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. Vários escritos. 4ª. ed. São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. 2ª.ed. São Paulo, Boitempo, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo, Paz e Terra, 2001.

CEVASCO, Maria Elisa. **Webinário de Encerramento - Cultura, Teatro e Sociedade**. São Paulo, 14 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iA8Ty9Pholc&t>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo, Cortez, 2003

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Marilena Chauí faz balanço da Cultura no governo Luiza Erundina (1992)**. São Paulo, 07 fev. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IMKSq2ZlebU>>. Acesso em: 10 mar. 2022.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos**. Dossiê Subjetividades periféricas – Novos Estudos CEBRAP Vol. 39 nº 01. São Paulo, jan/abr. 2020. p. 19-36.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. As melhores soluções para o Brasil saem das periferias, diz professor da USP. **BBC Brasil** São Paulo, 29 jan. 2023. Disponível em: <www.bbc.com/portuguese/brasil-64418432>. Acesso em: 30 jan.2023

DURHAM, Eunice. **Movimentos Sociais: a construção da cidadania**. Novos Estudos CEBRAP, No. 10. São Paulo, 1984 p. 24-30.

FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE. **Manifesto Periférico Pela Lei de Fomento à Periferia**. Disponível em: <<https://forumdeculturadazonaleste.blogspot.com/p/manifesto-periferico.html>>. Acesso em: 25 jan. 2023

FUSER, Bruno. **Ação cultural e cidadania: uma experiência com jovens em Juiz de Fora**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, set. 2009. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1873-1.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022

HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte, Editora UFMG/Unesco, 2003.

HUNTY, Rita Von. **Tempero Drag: Um porco num Palácio - Pensar a partir dos escombros** São Paulo, 02 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WH1yV3UOdxw&t=22s>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <www.ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/resultados/tabelas_pdf/total_populacao_sao_paulo.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2022

KILOMBA, Grada. **A dismantelar o Poder**. Entrevista concedida a Juliana Domingues de Lima. Revista ECOA UOL, São Paulo, 14 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/grada-kilomba-todas-as-cries-que-temos-sao-baseadas-em-600-anos-de-historia-colonial/#cover>>. Acesso em 01 ago 2021.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. 4. ed. São Paulo, Selo Negro, 2011.

MEIRELES TEIXEIRA, José Horácio. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo, Conceito, 2011.

ONU/PNUD. **Relatório do Desenvolvimento Humano 2004: Liberdade Cultural num Mundo Diversificado**. Disponível em: <<http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr2004-portuguese.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2022

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. **O Sistema Classificatório de Cor ou Raça do IBGE**. Brasília, 2003. Disponível em: <https://portalantigo.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_0996.pdf>. Acesso em: 20 out. 2022

PREFEITURA DE SÃO PAULO **Lei Municipal Nº 16.496 de 20 de julho de 2016** - institui Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-164962016>>. Acesso em: 10 mar. 2023

PREFEITURA DE SÃO PAULO **Decreto Municipal Nº 57.575 de 29 de dezembro de 2016** - Regulamenta no Município a Lei Federal 13.019/14, que estabelece o regime jurídico das parcerias com Organizações da Sociedade Civil. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-57575-de-29-de-dezembro-de-2016>>. Acesso em: 10 mar. 2023

PREFEITURA DE SÃO PAULO **Decreto Municipal Nº 51.300 de 22 de fevereiro de 2010** - Regulamenta a celebração de convênios e instrumentos congêneres e as respectivas prestações de contas no âmbito da SMC. Disponível em: <<https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-51300-de-22-de-fevereiro-de-2010>>. Acesso em: 10 mar. 2023

RAIMUNDO, Silvia Lopes. **Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada**. Tese (Doutorado em Geografia Humana) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-17042017-104001/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2023

REDE NOSSA SÃO PAULO. **Mapa da Desigualdade 2021**. São Paulo, 2021 Disponível em: www.nossasaopaulo.org.br/2021/10/21/mapada-desigualdade-2021-e-lancado/. Acesso em: 26 abr. 2022.

REVISÃO PGE. **Direito Constitucional - Normas Constitucionais e Hermenêutica Constitucional**. Cuiabá, Revisão PGE, 2022.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo, Iluminuras/Fapesp, 1997.

UNESCO. **Declaração Universal da Diversidade Cultural** Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2022

VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro, Azougue, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo, Unesp, 2011.

ANEXO A - SURVEY: PERGUNTAS DO FORMULÁRIO APLICADO

PESQUISA SOBRE COLETIVOS CULTURAIS, ARTISTAS E PRODUÇÃO CULTURAL DE PERIFERIA

Olá! Agradecemos pelo seu interesse em colaborar com esta pesquisa.

Esse questionário tem objetivo acadêmico. Suas respostas serão tratadas com sigilo e nenhuma informação sua será divulgada sem a sua autorização.

Nós queremos saber a situação atual dos Coletivos Culturais de Periferia e participantes contemplados com o Fomento à Cultura da Periferia entre 2016 à 2019, bem como suas produções culturais. Essa pesquisa será apresentada em uma dissertação de mestrado em Estudos Culturais (EACH-USP), além de artigos e resumos.

Está dividida em 4 partes e o tempo médio de resposta é de 15 minutos.

Caso queira receber um retorno sobre os resultados da pesquisa, basta deixar o e-mail e telefone ao final do questionário.

Obrigada pela participação!

Juliana da Conceição Borges - Mestranda em Estudos Culturais

Prof. Martín Jayo - Orientador

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Qual o seu Nome?

2. Deseja manter anonimato? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

3. Quantos anos você tem? *

Marcar apenas uma oval.

Menos de 18 anos

Entre 18 e 24 anos

Entre 25 e 29 anos

Entre 30 e 34 anos

Entre 35 e 39 anos

Entre 40 e 44 anos

Entre 45 e 49 anos

50 anos ou mais

4. Qual é a sua identidade de gênero? *

Marcar apenas uma oval.

Mulher cisgênero (se identifica com o gênero feminino, que lhe foi designado quando nasceu)

Homem cisgênero (se identifica com o gênero masculino, que lhe foi designado quando nasceu)

Mulher transgênero (se identifica com o gênero feminino mas foi definido como do gênero masculino quando nasceu)

Homem transgênero (se identifica com o gênero masculino mas foi definido como do gênero feminino quando nasceu)

Travesti

Não Binário

Prefiro não declarar

5. Qual a sua orientação sexual? *

Marcar apenas uma oval.

- Heterossexual (sente atração afetiva e/ou sexual por pessoas do gênero oposto, independente do gênero com o qual se identifica)
- Bissexual (sente atração afetiva e/ou sexual por pessoas dos gêneros feminino e masculino, independente do gênero com o qual se identifica)
- Lésbica (se identifica com o gênero feminino e sente atração afetiva e/ou sexual por pessoas do mesmo gênero)
- Gay (se identifica com o gênero masculino e sente atração afetiva e/ou sexual por pessoas do mesmo gênero)
- Assexual (não sente atração afetiva e/ou sexual por quaisquer dos gêneros)
- Prefiro não declarar

6. Qual a sua cor / raça? *

Marcar apenas uma oval.

- Preta
- Parda
- Branca
- Indígena
- Amarela
- Prefiro não declarar

7. Qual a sua renda individual? *

Marcar apenas uma oval.

- Até 1 salário mínimo (de R\$ 0 a R\$ 1.212,00)
- De 1 a 2 salários mínimos (de R\$ 1.212,00 a R\$ 2.424,00)
- De 2 a 3 salários mínimos (de R\$ 2.424,00 a R\$ 3.636,00)
- De 3 a 4 salários mínimos (de R\$ 3.636,00 a R\$ 4.848,00)
- De 4 a 5 salários mínimos (de R\$ 4.848,00 a R\$ 6.060,00)
- Acima de 5 salários mínimos (acima de R\$ 6.060,00)

8. Qual a sua renda familiar? Considere a sua renda somada a de outras pessoas que moram com você e contribuem com o sustento da casa

*

Marcar apenas uma oval.

- Até 1 salário mínimo (de R\$ 0 a R\$ 1.212,00)
- De 1 a 2 salários mínimos (de R\$ 1.212,00 a R\$ 2.424,00)
- De 2 a 3 salários mínimos (de R\$ 2.424,00 a R\$ 3.636,00)
- De 3 a 4 salários mínimos (de R\$ 3.636,00 a R\$ 4.848,00)
- De 4 a 5 salários mínimos (de R\$ 4.848,00 a R\$ 6.060,00)
- Acima de 5 salários mínimos (acima de R\$ 6.060,00)

9. Qual o seu nível de escolaridade? *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino médio completo
- Ensino superior incompleto
- Ensino superior completo
- Pós graduação incompleta
- Pós graduação completa
- Mestrado / Doutorado incompleto
- Mestrado / Doutorado Completo

10. No caso de ensino superior completo, qual foi o curso?

Perguntas Individuais

Nesta seção faremos perguntas sobre você, sua relação com o Coletivo Cultural e sua produção artística

11. Qual o nome do projeto contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia que você participou? *

12. Você participou como: *

Marcar apenas uma oval.

- Núcleo do Coletivo (como Representante Legal)
- Núcleo do Coletivo (núcleo de 3 pessoas)
- Ficha Técnica
- Participante / Membro eventual

13. Em qual edição o projeto foi contemplado? *

Marcar apenas uma oval.

- 1ª Edição (seleção em 2016 e início em 2017)
- 2ª Edição (seleção em 2017 e início em 2018)
- 3ª Edição (seleção em 2018 e início em 2019)
- Não sei / não me lembro
- Outro: _____

14. Atualmente qual é o seu trabalho? *

Marcar apenas uma oval.

- Trabalho na área Cultural
- Trabalho em outras áreas
- Não estou trabalhando
- Recebo bolsa / me dedico aos estudos
- Outro: _____

15. Você recebeu algum auxílio governamental nos últimos 2 anos? (por exemplo, Aldir Blanc ou Auxílio Emergencial) *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

16. Atualmente você desenvolve algum tipo de produção cultural? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, com o mesmo Coletivo Cultural contemplado no Fomento à Cultura da Periferia
- Sim, com outros Coletivos Culturais
- Sim, sozinha/o
- Sim, com movimentos sociais e ONGs
- Não

17. O trabalho cultural que você desenvolve atualmente é voluntário ou remunerado? *

Marcar apenas uma oval.

- Voluntário
- Remunerado

18. Você continua no coletivo que foi contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

19. Em caso negativo, qual foi o principal motivo que te levou a sair do Coletivo Cultural? *

Marcar apenas uma oval.

- Por causa de estudo / formação
- Por causa de trabalho
- Por ter mudado de residência
- Para cuidar de mim mesmo/a ou de alguém próximo
- Coletivo deixou de existir
- Não se aplica: Continuo no Coletivo Cultural
- Outro: _____

20. Você mora no mesmo bairro / território de quando foi contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

21. Caso tenha se mudado, onde você mora atualmente? *

Marcar apenas uma oval.

- Ainda estou na cidade de São Paulo
- Me mudei para cidade na Grande São Paulo
- Moro no Interior / Litoral do Estado de SP
- Moro em outro estado / no exterior
- Não me mudei
- Outro: _____

22. Caso ainda resida na Cidade de São Paulo, em qual distrito você mora hoje? *

Marcar apenas uma oval.

- Água Rasa
- Alto de Pinheiros
- Anhanguera
- Aricanduva
- Artur Alvim
- Barra Funda
- Bela Vista
- Belém
- Brasilândia
- Butantã
- Cachoeirinha
- Cambuci
- Campo Belo
- Campo Grande
- Campo Limpo
- Cangaíba
- Capão Redondo
- Carrão
- Casa Verde
- Cidade Ademar
- Cidade Dutra
- Cidade Líder
- Cidade Tiradentes
- Consolação
- Cursino
- Ermelino Matarazzo
- Freguesia do Ó
- Grajaú
- Guaianases
- Iguatemi
- Ipiranga
- Itaim Bibi
- Itaim Paulista
- Itaquera
- Jabaquara
- Jaçanã
- Jaguará
- Jaguaré
- Jaraguá
- Jardim Ângela
- Jardim Helena
- Jardim Paulista
- Jardim São Luís
- José Bonifácio
- Lajeado
- Lapa

- Liberdade
- Limão
- Mandaqui
- Marsilac
- Moema
- Mooca
- Morumbi
- Parelheiros
- Parque do Carmo
- Pedreira
- Penha
- Perdizes
- Perus
- Pinheiros
- Pirituba
- Ponte Rasa
- Raposo Tavares
- República
- Rio Pequeno
- Sacomã
- Santa Cecília
- Santana
- Santo Amaro
- São Domingos
- São Lucas
- São Mateus
- São Miguel
- São Rafael
- Sapopemba
- Saúde
- Sé
- Socorro
- Tatuapé
- Tremembé
- Tucuruvi
- Vila Andrade
- Vila Curuçá
- Vila Formosa
- Vila Guilherme
- Vila Jacuí
- Vila Leopoldina
- Vila Maria
- Vila Mariana;
- Vila Matilde
- Vila Medeiros
- Vila Prudente
- Vila Sônia
- Não resido na Cidade de São Paulo

Coletivos Culturais

Nesta seção, faremos perguntas sobre o seu Coletivo Cultural

23. O Coletivo Cultural que você participava quando foi contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia ainda existe? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

24. Se negativo, quando o Coletivo deixou de existir? *

Marcar apenas uma oval.

- 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 Não se aplica

25. Na sua opinião, qual a principal razão para que o Coletivo Cultural tenha deixado de existir? (escolha até 3 opções principais) *

Marque todas que se aplicam.

- Falta de dinheiro
 Brigas e incompatibilidade de ideias entre os integrantes
 Surgimento de outras oportunidades artísticas
 Mudança de residência dos integrantes
 Dificuldades do Coletivo Cultural se manter no circuito cultural
 Necessidade de dedicação integral ao trabalho / estudo dos integrantes
 Falta de espaço para os encontros
 Não se aplica
 Outro: _____

26. Se o Coletivo Cultural ainda existe, hoje ele desenvolve alguma produção cultural? (escolha até 2 opções principais) *

Marque todas que se aplicam.

- Sim, de forma autônoma
 Sim, em conjunto com outros coletivos culturais
 Sim, em conjunto com movimentos sociais e ONGs
 Sim, com Poder Público (Ex: Prefeitura, Governo do Estado)
 Sim, com o Sistema "S" (Ex: SESC, SESI, SENAC)
 Sim, com o Setor Privado
 Não estamos produzindo
 Coletivo deixou de existir
 Outro: _____

27. Após o término do projeto junto ao Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo teve ou tem algum fomento ou auxílio para as atividades culturais? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

28. Em caso positivo, qual seria? *

Marque todas que se aplicam.

- Fomentos da Secretaria Municipal de Cultura (ex: Fomento ao Teatro, Programa VAI)
 Outros fomentos da Prefeitura (Ex: ProArt - Secretaria de Educação)
 Fomentos do Governo do Estado ou Federal (ex: ProAc Editais)
 Isenção Fiscal (Ex: ProMac, ProAc ICMS, Lei Rouanet)
 Auxílios Emergenciais para o setor cultural (ex: Lei Aldir Blanc)
 Programas Culturais do Sistema "S" (ex: SESC, SESI, SENAC)
 Programas Culturais de setores privados (Ex: Itaú Cultural, Natura Musical)
 Coletivo não teve auxílio
 Outro: _____

29. Após o término do projeto no Fomento à Cultura da Periferia, como o Coletivo procurou se manter financeiramente? (escolha até 2 opções principais) *

Marque todas que se aplicam.

- Através de eventos culturais promovidos pelo próprio Coletivo (Ex: festivais, mostras, lives)
 Através da inserção do circuito cultural junto ao poder público (Ex: contratação para apresentações em CEU's, casas de cultura, centros culturais)
 Através da inserção do circuito cultural junto ao setor privado (Ex: ONG's, Sistema "S", empresas artísticas)
 Doações
 Outro: _____

30. Atualmente, onde as ações do Coletivo acontecem principalmente? *

Marcar apenas uma oval.

- No mesmo território que na época foi contemplado com o Fomento à Cultura da Periferia
 Em outro território que na época do Fomento à Cultura da Periferia, mas na periferia
 Em outro território que na época do Fomento à Cultura da Periferia, mas fora da periferia
 Coletivo deixou de existir
 Outro: _____

31. Atualmente, quais os principais locais que o Coletivo usa para desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho? (escolher até 2 opções) *

Marque todas que se aplicam.

- Casa de Cultura / Centros Culturais / Bibliotecas
- CEU's / Escolas
- Espaço próprio
- ONG's / Associações Privadas
- Ocupações Culturais
- Ruas, praças, parques, logradouros
- Residência própria ou de outros
- Pela Internet (Ex: Google Meet, Zoom, Whatsapp)
- Coletivo deixou de existir
- Outro: _____

32. Depois de ter o projeto contemplado no Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo Cultural se transformou em pessoa jurídica? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, se tornou uma Associação sem fins lucrativos
- Sim, se tornou uma Empresa com fins privados
- Não, continuamos como Coletivo Cultural
- Não, mas os integrantes tem sua MEI / Empresa
- Não, mas tem uma Associação / Empresa que nos representa
- Não, o Coletivo Cultural deixou de existir
- Outro: _____

Produção Cultural

Aqui faremos perguntas sobre a produção cultural do Coletivo Cultural. Para esta pesquisa, vamos considerar as ações culturais como as atividades contínuas do coletivo, e produção cultural como o produto gerado dessas ações contínuas (Ex: apresentações, exposições, espetáculos, publicações)

33. Quais as principais produções culturais que o Coletivo Cultural desenvolveu durante o Fomento à Cultura da Periferia? (escolher até 3 produções principais) *

Marque todas que se aplicam.

- Espetáculo ou performance (Ex: peça de teatro, espetáculo de dança)
- Obra audiovisual (Ex: filme de ficção, documentário, série para web / streaming)
- Exposição ou montagem de acervo (ex: fotografia, artes plásticas, grafite)
- Shows, festivais ou espetáculos de música
- CD, DVD, videoclipe ou música para streaming
- Publicação de Livros, revistas, HQ's ou fanzines
- Saraus
- Batalhas ou Slams
- Podcast, Rádio, Jornal, blog ou veículos de mídia
- Workshops e oficinas
- Outro: _____

34. Essa produção cultural resultante do Fomento à Cultura da Periferia, após o término do projeto, teve algum tipo * de circulação? (escolher até 2 opções principais)

Marque todas que se aplicam.

- Sim, foi contratada pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo
- Sim, foi contratada por outras Secretarias da Prefeitura de São Paulo
- Sim, foi contratada por outros órgãos do Poder Público (Governo do Estado, Federal, outras Prefeituras)
- Sim, foi contratada por ONG's e Associações sem fins lucrativos
- Sim, foi contratada por Empresas do Setor Cultural
- Sim, foi contratada pelo Sistema "S" (ex: SESC, SESI, SENAC)
- Sim, através de iniciativas independentes ou do próprio coletivo
- Não teve circulação

35. Caso o Coletivo tenha sido contratado, quantas vezes isso ocorreu? *

Marcar apenas uma oval.

- Uma vez
- De duas a três vezes
- De quatro a cinco vezes
- De seis a sete vezes
- Mais de oito vezes
- Não foi contratado

36. Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o ano da última contratação? *

Marcar apenas uma oval.

- 2017
- 2018
- 2019
- 2020
- 2021
- 2022
- Não foi contratado

37. Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o local da última apresentação? *

Marcar apenas uma oval.

- Casa de Cultura / Centros Culturais
- CEU's / Escolas Públicas
- Espaços de ONG's / Associações Privadas
- Bibliotecas
- Teatros privados e Casas de Shows e Espetáculos
- Ocupações Culturais
- Espaço próprio
- Ruas, Praças, Logradouros
- Não foi contratado

38. Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o valor médio do cachê pago por apresentação? *

Marcar apenas uma oval.

- Até R\$ 1.000,00
- De R\$ 1.000,00 a R\$ 4.000,00
- De R\$ 4.000,00 a R\$7.000,00
- De R\$ 7.000,00 a R\$ 10.000,00
- Acima de R\$ 10.000,00
- Não houve cachê / trabalho gratuito
- Não foi contratado

39. Na sua opinião, quais as principais dificuldades para circular com a produção cultural desenvolvida pelo projeto? (escolher até 2 opções principais) *

Marque todas que se aplicam.

- Dificuldades financeiras para investir na circulação
- Dificuldades de inserção no circuito cultural
- Falta de uma Pessoa Jurídica que represente o coletivo ou do próprio coletivo
- Burocracias na contratação com o Poder Público
- Burocracias na contratação com o setor privado (ONG's, Sistema "S", Empresas)
- Outras oportunidades de trabalho do coletivo
- Coletivo deixou de existir
- Outro: _____

40. Na sua opinião, a circulação da produção cultural desenvolvida pelo projeto foi prejudicada pela pandemia de Covid-19? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, mas o coletivo conseguiu adaptar para atuação on-line
- Sim, e o coletivo não conseguiu adaptar para atuação on-line
- Não foi prejudicado.

41. O Coletivo ainda pretende circular com a produção cultural desenvolvida através do projeto do Fomento à Cultura da Periferia? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não, estamos desenvolvendo outros projetos
- Não, o Coletivo não existe mais

Comentários sobre a Pesquisa

Aqui deixo os meus agradecimentos por ter participado desta pesquisa
E abro o espaço para críticas e sugestões. O Preenchimento é opcional

42. Por favor, comente sobre o tema abordado neste formulário

43. Diga o que achou do questionário: se foi muito longo, se deu para entender as perguntas, etc.

44. Caso queira, posso entrar em contato para confirmar as informações ou convidar para uma entrevista presencial? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

45. Em caso positivo, qual o telefone para contato?

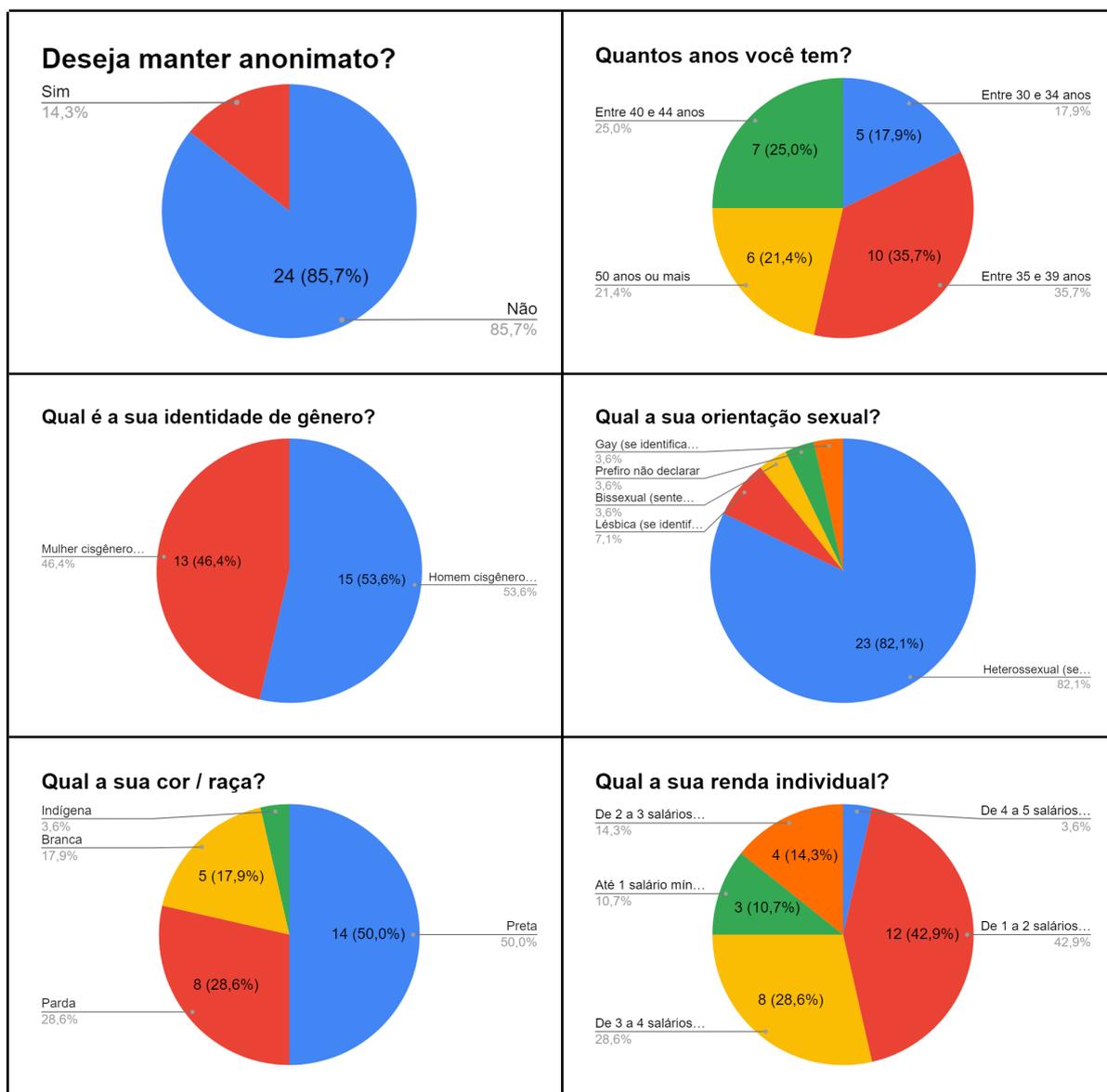
46. E qual o e-mail?

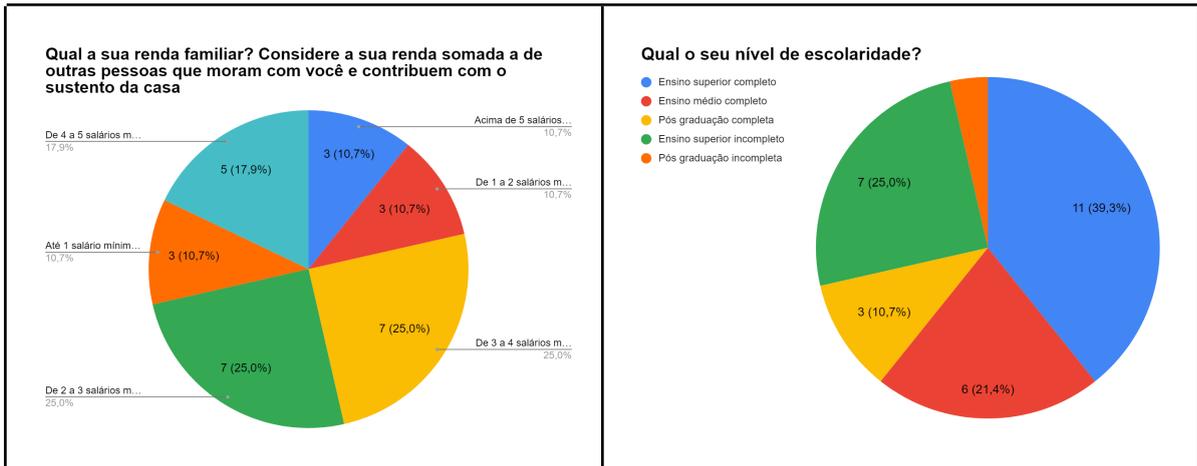
Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

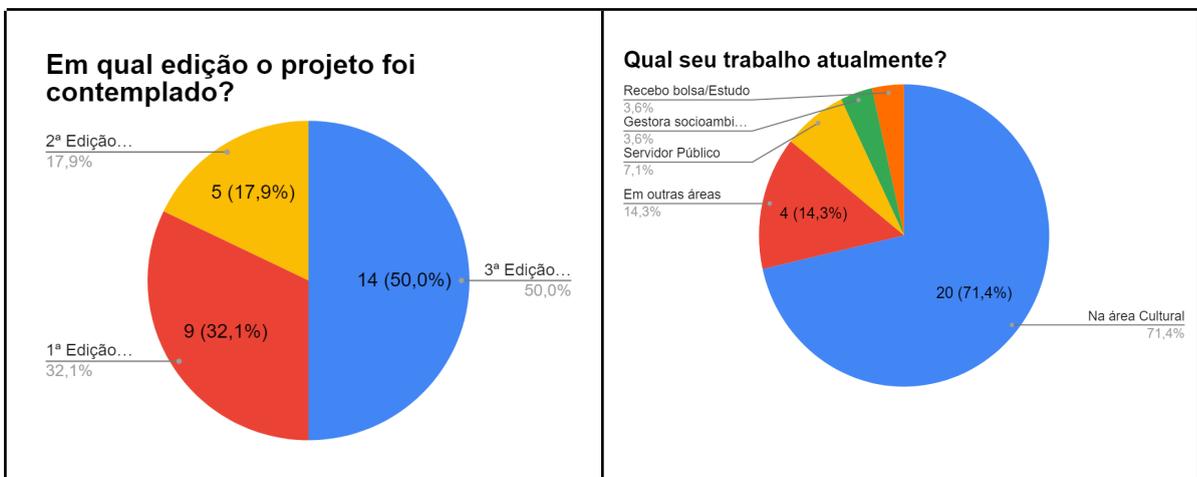
ANEXO B – APRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS RESPOSTAS A SURVEY

SEÇÃO 1 - ANÁLISE DEMOGRÁFICA

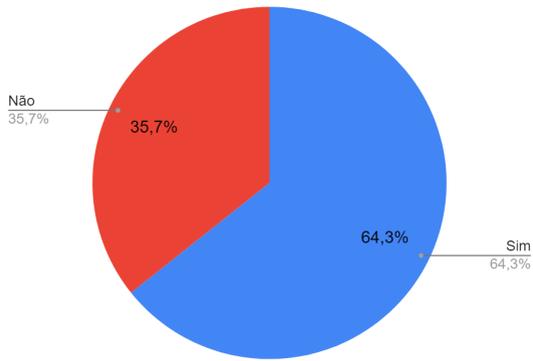




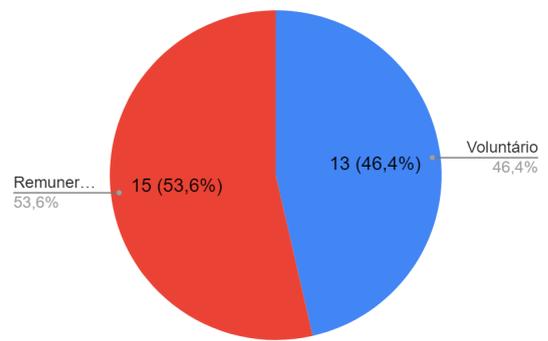
SEÇÃO 2 - PERGUNTAS INDIVIDUAIS



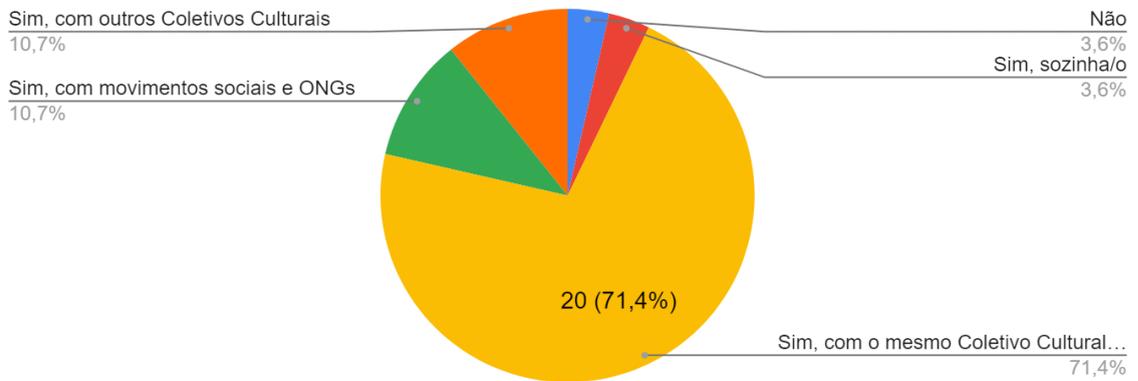
Recebeu Auxílio governamental nos últimos 2 anos? (Ex. Aldir Blanc / Aux.Emergencial)



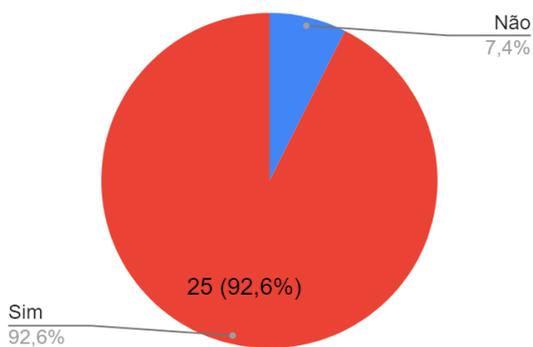
O trabalho cultural que você desenvolve atualmente é voluntário ou remunerado?



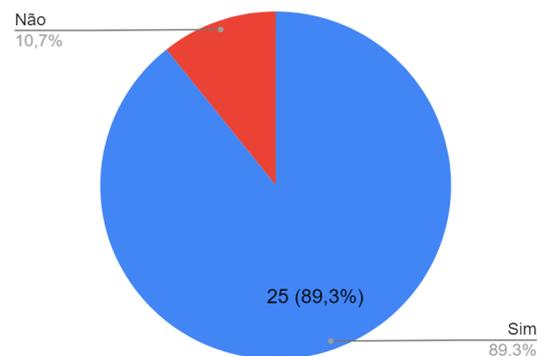
Atualmente você desenvolve algum tipo de produção cultural?

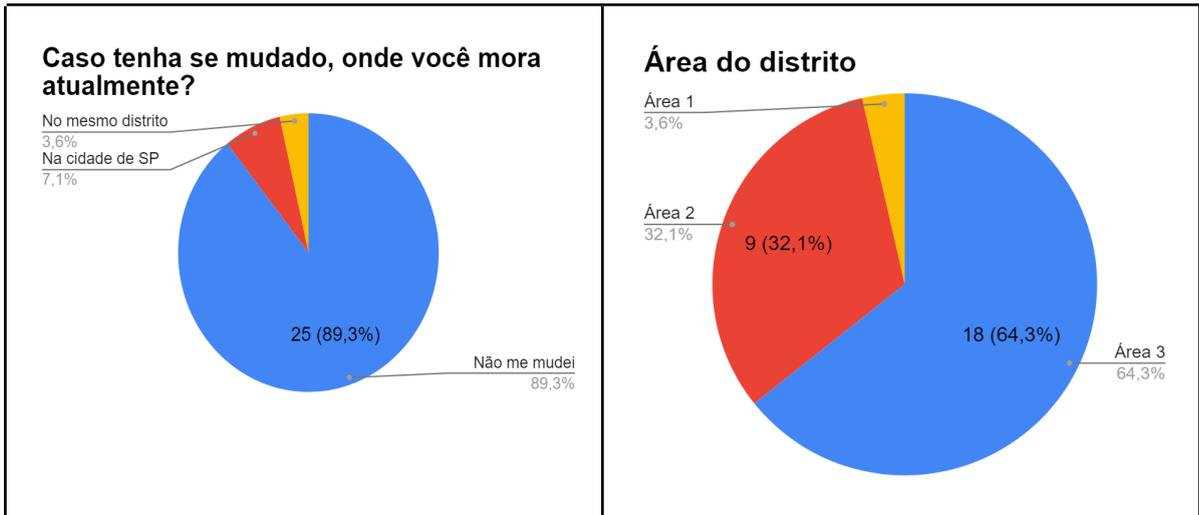


Você continua no coletivo que foi contemplado com o FCP?

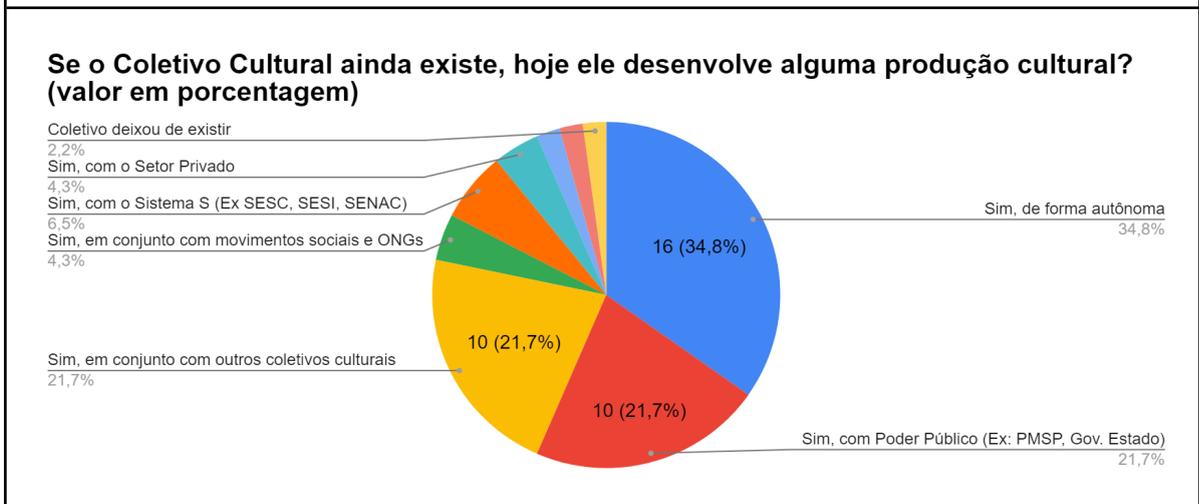
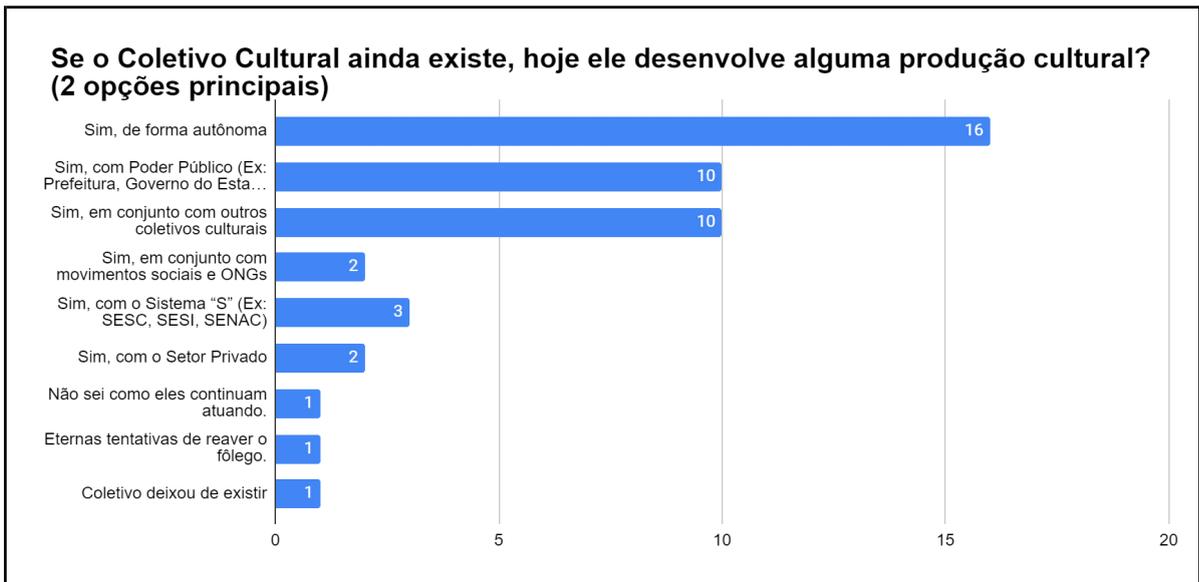


Você mora no mesmo bairro/território quando foi contemplado com o FCP?

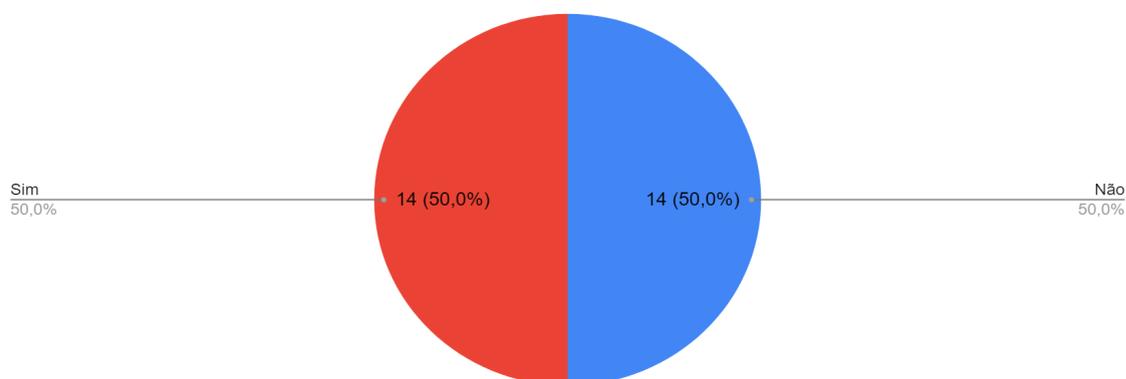




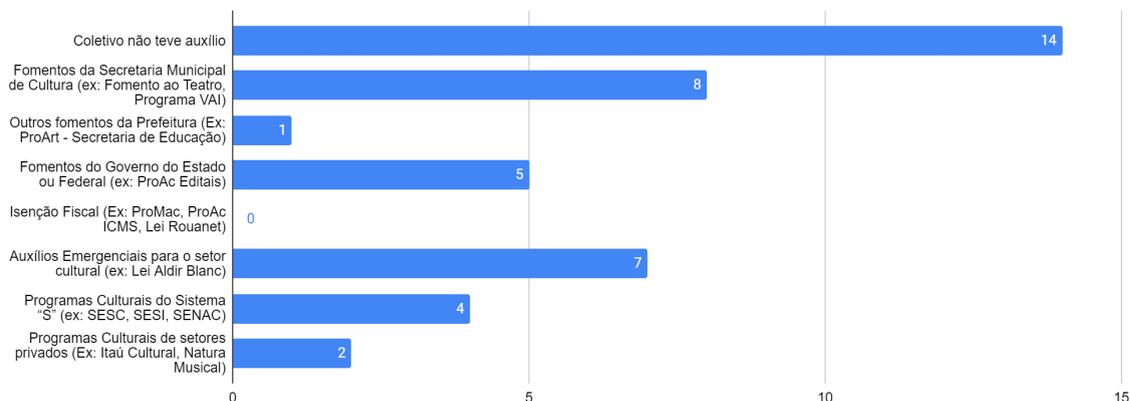
SEÇÃO 3 - COLETIVOS CULTURAIS



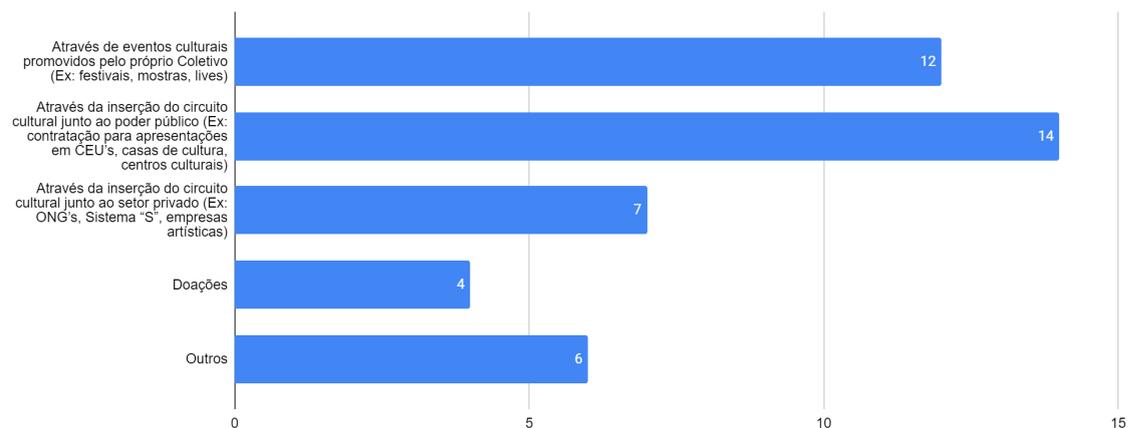
Após o término do projeto no FCP, o Coletivo teve ou tem algum fomento ou auxílio para as atividades culturais?



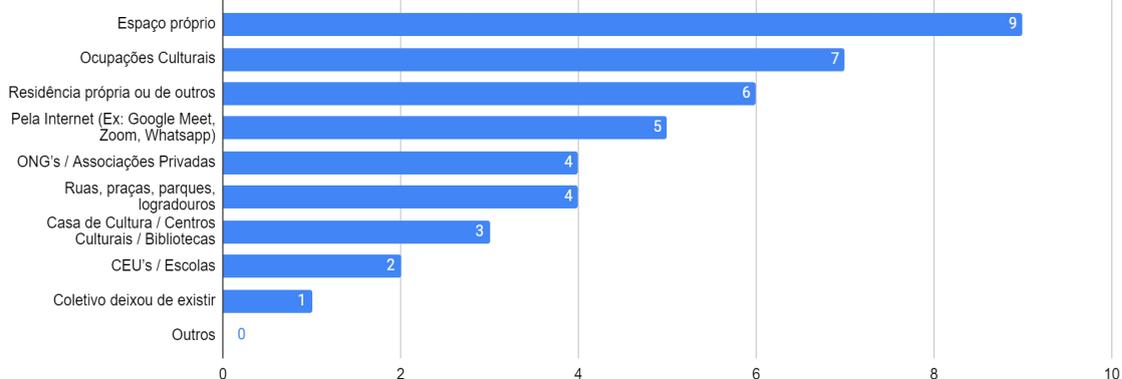
Em caso positivo, qual seria?



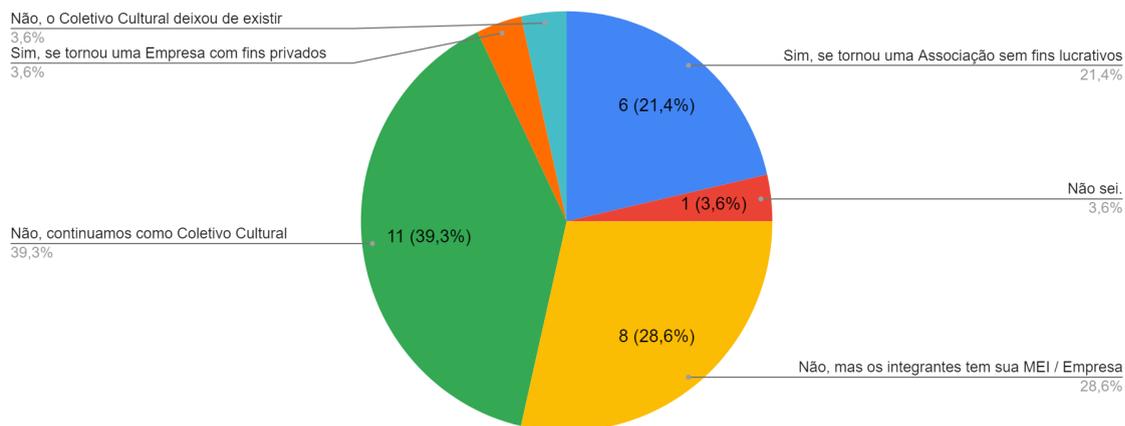
Após o término do projeto no FCP, como o Coletivo procurou se manter financeiramente? (2 opções principais)



Atualmente, quais os principais locais que o Coletivo usa para desenvolver suas atividades culturais, como ensaios e encontros de trabalho? (escolher até 2 opções)

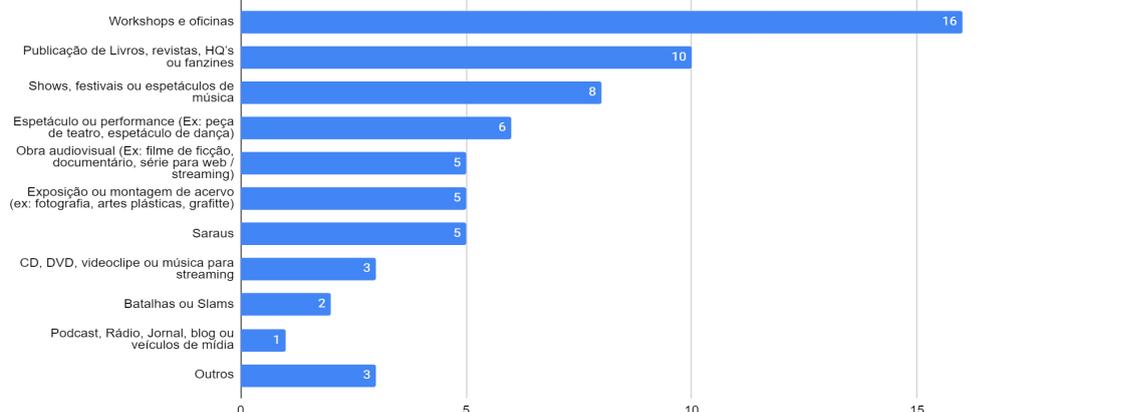


Depois de ter o projeto contemplado no Fomento à Cultura da Periferia, o Coletivo Cultural se transformou em pessoa jurídica?

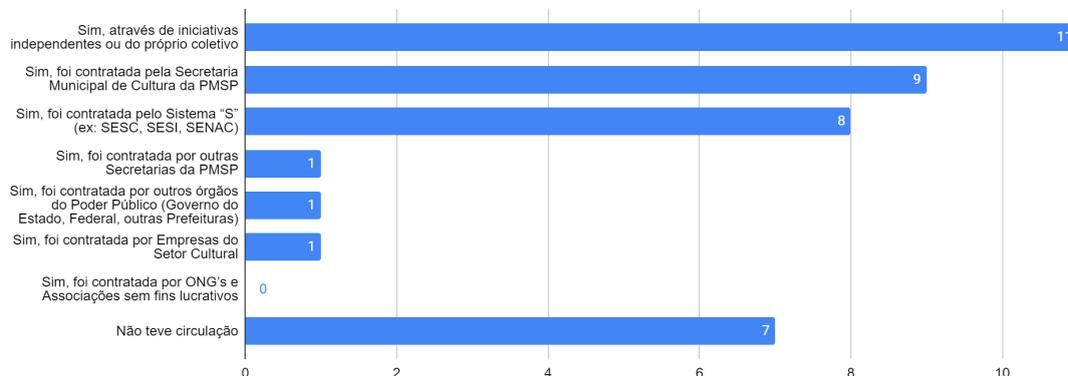


SEÇÃO 4 - PRODUÇÃO CULTURAL

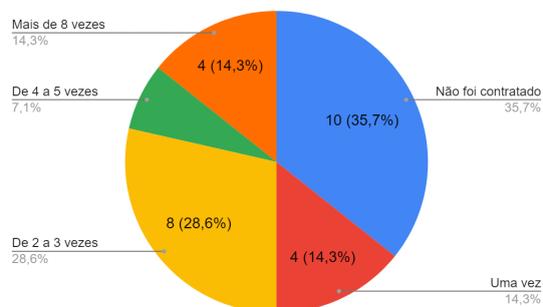
Quais as principais produções culturais que o Coletivo Cultural desenvolveu durante o FCP? (escolher até 3 produções principais)



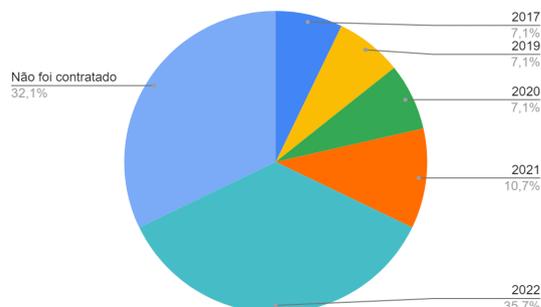
Essa produção cultural resultante do FCP, após o término do projeto, teve algum tipo de circulação? (escolher até 2 opções principais)



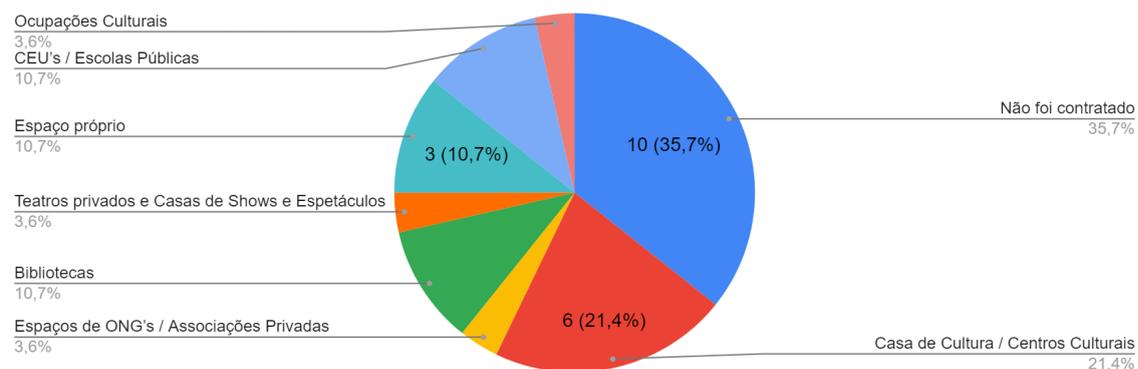
Caso o Coletivo tenha sido contratado, quantas vezes isso ocorreu?



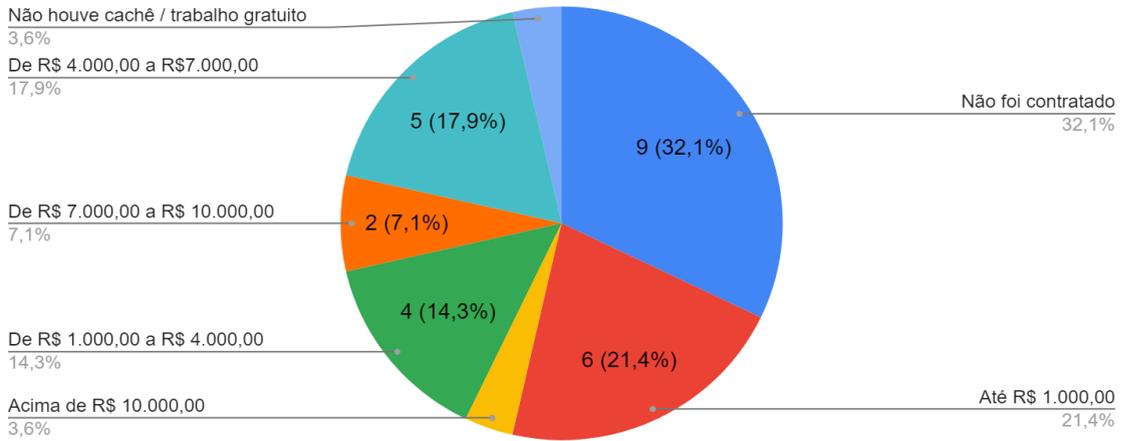
Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o ano da última contratação?



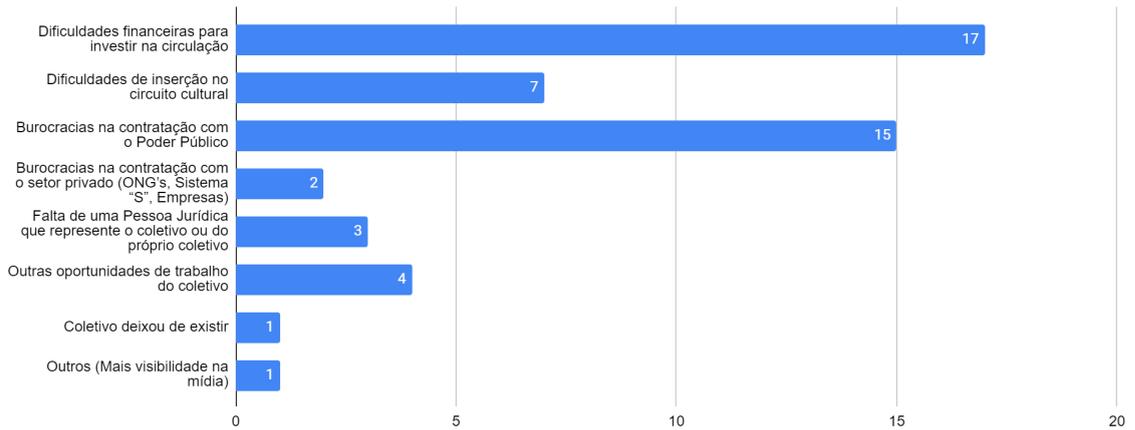
Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o local da última apresentação?



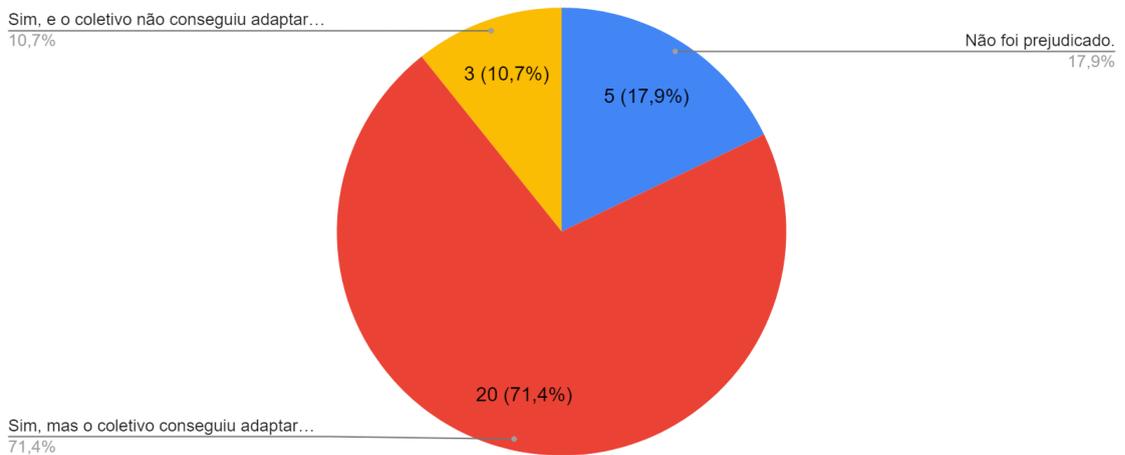
Caso o Coletivo tenha sido contratado, qual o valor médio do cachê pago por apresentação?

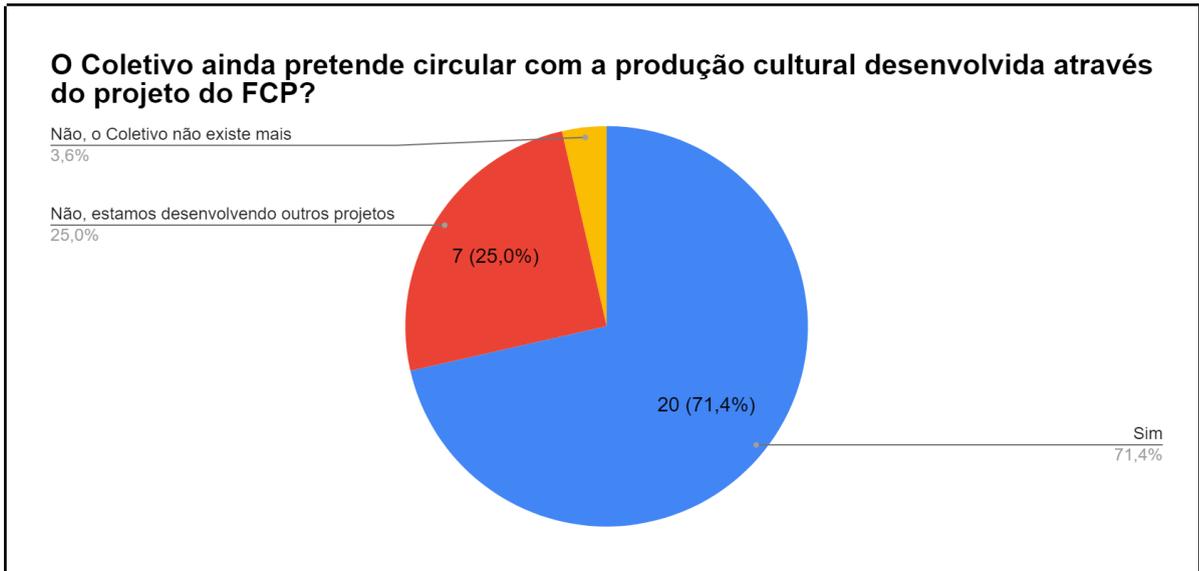


Na sua opinião, quais as principais dificuldades para circular com a produção cultural desenvolvida pelo projeto? (escolher até 2 opções principais)



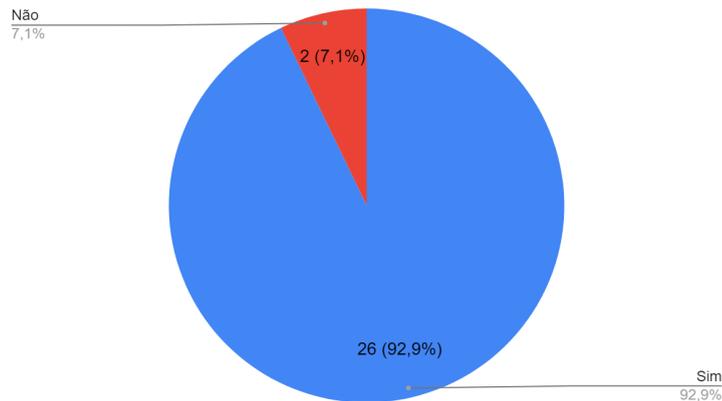
Na sua opinião, a circulação da produção cultural desenvolvida pelo projeto foi prejudicada pela pandemia de Covid-19?





COMENTÁRIOS SOBRE A PESQUISA

Caso queira, posso entrar em contato para confirmar as informações ou convidar para uma entrevista presencial?



Por favor, comente sobre o tema abordado neste formulário	Diga o que achou do questionário: se foi muito longo, se deu para entender as perguntas, etc.
(SEM RESPOSTA)	Foi tranquilo
(SEM RESPOSTA)	(SEM RESPOSTA)
Nosso coletivo e projeto abordam multilinguagens, tendo como base a Cultura (EDITADO) e por isso muitos editais e formas de subsídio não enquadram nossas ações como fazem com coletivos mais "populares" como teatro e música. Mesmo quando esse enquadramento acontece as vezes é por se esperar que o formato seja parecido, o que as vezes dificulta a mensuração do nosso trabalho.	Foi relativamente rápido, e muito claro.
Muito bom ter participado do fomento e desse questionário de reconhecimento. Legal também	foi tranquilo.

seria deixar em algumas perguntas a opção de 2 ou mais respostas.	
nós fizemos palestras em faculdades privadas, promotoras legais populares, CCSP, centro de cidadania LGBT (EDITADO), Fábricas de Cultura, escolas municipais, palestra pra evento cultural produzido pela UBER. SESC Itaquera, Museu da Diversidade LGBT de SP.	tudo ok
Falando da perspectiva do coletivo nós continuamos com atividades porém durante a pandemia tivemos uma pausa no presencial mas fizemos muitas ações como entrega de cesta basic e itens de higiene para a quebrada. Agora que estamos aos poucos voltando a fazer ações culturais.	Foi tranquilo
(SEM RESPOSTA)	(SEM RESPOSTA)
O tema é extremamente importante, espero que se torne uma publicação a ser compartilhada nas redes e outras mídias	Não foi longo, perguntas necessárias
achei interessante	Acho que o tipo de ação e linguagem do nosso coletivo é um pouco diferente do que o formulário se refere. Trabalhamos com a cultura popular e tradicional, não se trata bem de apresentações, produtos culturais, as ações são mais orgânicas e o mais importante são os processos. Mas acho que deu pra responder
(SEM RESPOSTA)	(SEM RESPOSTA)
Importante para análise e melhorias no atendimento a coletivos culturais para manter viva a arte local.	Exato na medida certa, perguntas importantes e coerentes
Acho bem importante a possibilidade de ver se os coletivos foram ou não contratados para outros trabalhos. Porque aponta como há uma insustentabilidade de alguns trabalhos em face de outros. O mercado da Cultura está fechada para alguns perfis de trabalhos.	Achei bom, mas incluiria um trecho pra ideinticar infra estrutura territorial e familiar. Sócio-econômico mais profundo e tals...
O projeto aprovado pelo Fomento a Periferia já existia antes do financiamento, e já havia contratações, com a contemplação no edital foi possível potencializar o projeto. ao termino continuamos desenvolvendo as atividades	Sim, uma ou outra não se encaixou tão bem a resposta
Avalio que nossas questões são complexas e difíceis de refletir a partir de um questionário padrão.	Muito tranquilo
Perguntas pertinentes.	Claro e objetivo.
Nós somos muito gratos por ter sido contemplados com o fomento, para nós foi como um protótipo do que desejamos fazer enquanto projeto de vida. (EDITADO). Pessoalmente, desde meus 17 anos no movimento cultural, sempre tive que equilibrar o mercado formal de emprego, depois do fomento, a (EDITADO) virou meu trabalho exclusivo e também do (EDITADO) e do (EDITADO), apenas o (EDITADO) ainda	JÁ HAVIA COMENTADO lá em 2019 quando prestamos conta do aporte do fomento, que os formulários e formato da prestação de contas não contempla mensurar os resultados e obter informações que sejam relevantes para construção de melhorias tanto na aplicação da lei de fomento, quanto no acompanhamento e gestão do recurso junto ou por parte dos coletivos. APESAR de ter passado um tempão, esse

equilibra com outro emprego.	formulário contempla as questões que acredito que deveriam ter vindo quando finalizamos ou um período depois de finalizada nossa proposta.
Gratidão 🙏 Parabéns! Importante buscar informações, porque nós artistas da periferia, temos dificuldades em sobreviver de arte, falta de oportunidades! Falta de recursos e verbas! Precisamos colaborar, participar para que grupos potentes de arte, não morra no meio do caminho! Precisamos de políticas públicas e sociais para progredir! Arte é Vida! A periferia está abandonada, mas seguimos lutando e com esperança! A Arte Salva! O mundo só faz sentido, porque a Arte Existe!	Sim, as perguntas foram claras e diretas de fácil compreensão!
Importante saber o que está acontecendo com os coletivos culturais.	Formulário tranquilo, mas acho que seria válido responder em grupo também... (porém sei que seria mais difícil, juntar todos do coletivo rs).
Formulário rico em conteúdo, perguntas diversificadas e claras.	Perguntas bem elaboradas e caixa de respostas com todas as alternativas possíveis, o que facilitou responder.
Acredito que seja importante pautar os desdobramentos das políticas públicas, nos contextos periféricos. Mas acho fundamental que não sejamos somente objeto de estudo. É muito importante que a acadêmica que nos estuda, e nos teoriza, também nos leve para dentro da universidade, para que possamos discutir sobre nossa estética e criação, dentro desse espaço, no corpo a corpo, olho no olho. Afinal de contas, não é possível dimensionar o impacto do que somos e produzimos, somente a partir dos instrumentais e questionários. Só é possível falar do sabor do encontro, experimentando o encontro de fato.	As questões são diretas é possível entender claramente.
Falar sobre o Fomento à Cultura é sempre pertinente. É uma maneira de manter viva a importância de se ter um Programa voltado aos artistas, em principal aos artistas das periferias. Ter um gráfico e um panorama de aspecto geral da situação das coletivas deveria ser de interesse do Poder público, para que haja uma assistência e um programa de continuidade dos trabalhos feitos por esse edital. Que esses resultados possam ser vistos e compartilhados.	Achei o formulário de fácil entendimento e rápido. Acredito que serão gerados gráficos e panoramas importantes para o resultado da pesquisa. Ao mesmo tempo em que achei que algumas informações/perguntas são diretas, mas não permite que a gente possa comentar sobre, de repente um espaço de comentário, principalmente, quanto ao trabalho do coletivo no território e/ou o resultado da pesquisa de trabalho do Fomento (continuidade) e a dificuldade de se manter o trabalho financeiramente. Esse espaço de comentário poderia ser de respostas não obrigatórias. Parabenizo a iniciativa da pesquisa de mestrado.
É muito complexo e difícil atuar com produção sociocultural nas periferias, apesar do Fomento ser uma luta dos coletivos e um grande avanço, ainda sim, vemos nossos trabalhos sendo descontinuados depois de 2 anos e a população desassistida. Ainda mais no setor de livro, leitura e Bibliotecas que é o nosso caso.	As perguntas foram claras e objetivas

Importante esse diagnóstico de como os grupos seguem após o fomento.	Foi tranquilo, deu pra entender sim.
Foram temas que retratam a atual situação dos coletivos que participaram edital	Deu para responder todas as perguntas de boa
Tema de suma importância devido a mobilização gerada pelos coletivos/entidades/ativistas/para existir o Fomento.	Achei um bom questionário, de fácil compreensão e com tempo adequado para responder!
Achei super positiva essa pesquisa, é muito importante pessoas da diretoria do fomento a periferia receber um feedback dos coletivos participantes ou contemplados por editais.	Achei boa as perguntas e ficou "fácil" de entender.
Acho importante a pesquisa no mapeamento dos coletivos e índices para melhoria de políticas publicas voltado para as periferias.	O questionário foi tranquilo de ser feito. As perguntas esta de facil entendimento.
(SEM RESPOSTA)	Foi bem tranquilo para responder.

APÊNDICE A - LEI MUNICIPAL Nº 16.496/2016 – INSTITUI O PROGRAMA DE FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA

LEI Nº 16.496 DE 20 DE JULHO DE 2016 Institui o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo.

(Projeto de Lei nº 624/15, dos Vereadores Alfredeinho – PT, Antonio Donato – PT, Arselino Tatto – PT, Claudinho de Souza – PSDB, Eliseu Gabriel – PSB, Jair Tatto – PT, Juliana Cardoso – PT, Marquito – PTB, Nabil Bonduki – PT, Paulo Fiorilo – PT, Quito Formiga – PSDB, Reis – PT, Senival Moura – PT, Toninho Vespoli – PSOL, Ushitaro Kamia – PDT e Vavá – PT)

FERNANDO HADDAD, Prefeito do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 21 de junho de 2016, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

DA FINALIDADE E DAS DEFINIÇÕES

Art. 1º Fica instituído o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura, para apoiar financeiramente projetos e ações culturais propostos por coletivos artísticos e culturais em distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município.

§ 1º A seleção dos projetos e ações culturais no âmbito desse programa se dará por meio de editais públicos.

§ 2º Constituem projetos e ações culturais passíveis de apoio financeiro, no âmbito do programa:

- I - gestão, manutenção e programação de espaços culturais autônomos e já existentes;
- II - pesquisa, criação, produção, difusão e circulação de produções culturais e artísticas das áreas periféricas e dos bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, reconhecendo as mais diversas formas destas expressões;
- III - autoformação e multiplicação de saberes no coletivo e para a sociedade civil;
- IV - arranjos produtivos econômicos locais, como estúdios comunitários, produtoras culturais, editoras, dentre outros;
- V - processos de articulação de redes e fóruns coletivos em torno de temas da cultura.

Art. 2º O Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo tem por objetivos:

I - ampliar o acesso aos meios de produção e fruição dos bens artísticos e culturais pela população residente em distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município;

II - consolidar o direito à cultura e diminuir as desigualdades socioeconômicas e culturais presentes nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município;

III - fortalecer e potencializar as práticas artísticas e culturais relevantes, com reconhecido histórico de atuação, em distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município;

IV - descentralizar e democratizar o acesso a recursos públicos;

V - reconhecer e valorizar a pluralidade e a singularidade vinculadas às produções culturais e artísticas nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, especialmente nas áreas periféricas do Município;

VI - apoiar a continuidade da ação dos coletivos culturais em suas localidades e intercâmbio de ações, com melhoria de qualidade de vida das comunidades do entorno.

Art. 3º Para efeitos desta lei, coletivo artístico ou coletivo cultural é um agrupamento de, no mínimo, 3 (três) pessoas com trabalho artístico ou cultural em andamento durante os 3 (três) últimos anos em relação às datas limites de inscrição.

§ 1º Cada coletivo será representado, para efeitos desta lei, por um núcleo de 3 (três) pessoas que, obrigatoriamente, deverão residir, durante todo o período estabelecido no “caput” deste artigo, nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social.

§ 2º Os integrantes do núcleo responsável pelo coletivo deverão ter idade mínima de 18 (dezoito) anos.

Art. 4º Para efeitos desta lei, divide-se o Município de São Paulo em 4 (quatro) áreas e entende-se por distritos com altos índices de vulnerabilidade social aqueles situados na periferia do Município, relacionados nas Áreas 2 e 3, de que tratam os incisos II e III deste artigo, conforme o percentual de domicílios particulares, permanentes ou improvisados, com renda per capita de até 1/2 (meio) salário mínimo, de acordo com o Recenseamento Geral de 2010 realizado pelo IBGE, na seguinte proporção:

I - Área 1: composta pelos distritos em que até 10% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Alto de Pinheiros, Barra Funda, Bela Vista, Belém, Butantã, Cambuci, Campo Grande, Consolação, Itaim Bibi, Jardim Paulista, Lapa,

Liberdade, Moema, Mooca, Perdizes, Pinheiros, República, Santa Cecília, Santana, Santo Amaro, Saúde, Sé, Tatuapé, Tucuruvi, Vila Leopoldina, Vila Mariana;

II - Área 2: composta pelos distritos em que entre 10,01% e 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, com exceção dos situados no centro expandido de São Paulo, a saber: Água Rasa, Aricanduva, Artur Alvim, Campo Belo, Carrão, Casa Verde, Cidade Líder, Cursino, Freguesia do Ó, Ipiranga, Jabaquara, Jaguará, Jaguaré, Limão, Mandaqui, Morumbi, Penha, Pirituba, Ponte Rasa, Raposo Tavares, Rio Pequeno, Sacomã, São Domingos, São Lucas, Socorro, Vila Andrade, Vila Formosa, Vila Guilherme, Vila Maria, Vila Matilde, Vila Medeiros, Vila Prudente, Vila Sônia;

III - Área 3: composta pelos distritos situados na área periférica do Município, em que mais de 20% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Anhanguera, Brasilândia, Cachoeirinha, Campo Limpo, Cangaíba, Capão Redondo, Cidade Ademar, Cidade Dutra, Cidade Tiradentes, Ermelino Matarazzo, Grajaú, Guaianases, Iguatemi, Itaim Paulista, Itaquera, Jaçanã, Jaraguá, Jardim Ângela, Jardim Helena, Jardim São Luís, José Bonifácio, Lajeado, Marsilac, Parelheiros, Parque do Carmo, Pedreira, Perus, São Mateus, São Miguel, São Rafael, Sapopemba, Tremembé, Vila Curuçá, Vila Jacuí;

IV - Área 4: composta pelos distritos situados no centro expandido do Município em que mais de 10% de seus domicílios auferem renda de até meio salário mínimo per capita, a saber: Bom Retiro, Brás, Pari e Sé.

Parágrafo único. A cada novo recenseamento do IBGE, a SMC publicará no Diário Oficial do Município a relação atualizada dos distritos relacionados nos incisos I a IV deste artigo.

Art. 5º Para efeitos desta lei, entende-se por bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, os setores censitários localizados nas Áreas 1 e 4 em que mais de 10% (dez por cento) de domicílios auferem renda de até 1/2 (meio) salário mínimo.

DA GESTÃO DE RECURSOS DO PROGRAMA

Art. 6º O Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo terá anualmente dotação própria no orçamento municipal.

Parágrafo único. A SMC poderá utilizar até 3% (três por cento) da dotação destinada ao Programa para pagamento dos membros da Comissão de Seleção, assessorias técnicas, divulgação, pesquisa e acompanhamento, acervo, serviços e despesas decorrentes de sua execução.

Art. 7º A destinação dos recursos de apoio a projeto observará as seguintes proporções:

I - 70% (setenta por cento) para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na Área 3;

II - 23% (vinte e três por cento) para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na Área 2;

III - 7% (sete por cento) para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes nos bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, observado o disposto no art. 5º.

Parágrafo único. Caso não haja inscritos suficientes para garantir a proporção prevista nos incisos I, II e III do “caput” deste artigo, a Comissão de Seleção poderá remanejar recursos, respeitados os princípios e objetivos desta lei e a priorização da Área 3.

Art. 8º O Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo poderá receber recursos provenientes de outras fontes, como transferências governamentais, fundos culturais, doações de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, com ou sem fins lucrativos.

Art. 9º Para fins de desenvolvimento do projeto artístico ou cultural selecionado, o coletivo receberá um subsídio de R\$ 100.000,00 (cem mil reais) a R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais).

Art. 10. O subsídio financeiro a que se refere o art. 9º desta lei será destinado a cobrir despesas de recursos humanos com o desenvolvimento do projeto pela equipe fixa e despesas gerais, como:

I - material de consumo;

II - locação de espaço e equipamentos;

III - compra de equipamentos e outros materiais permanentes;

IV - manutenção e administração de espaços;

V - produção de material gráfico e publicações;

VI - pagamento de serviços de terceiros sem caráter contínuo;

VII - despesas de transporte diretamente vinculadas à execução do projeto.

§ 1º Os recursos serão depositados na conta corrente do representante legal do coletivo, permitido o repasse parcelado de acordo com o cronograma das ações do projeto previsto no Plano de Trabalho.

§ 2º O coletivo deve identificar no Plano de Trabalho os integrantes da equipe fixa e indicar a categoria de despesa de recursos humanos, de acordo com a experiência e o nível de responsabilidade de cada participante.

§ 3º O pagamento das despesas de que trata o “caput” deste artigo não configura relação empregatícia ou de prestação de serviço com o Poder Público, sendo destinado ao apoio de atividades de interesse público e caráter cultural e de formação reconhecida, obedecido o disposto no Plano de Trabalho do projeto e os termos desta lei.

DAS INSCRIÇÕES

Art. 11. A SMC abrirá inscrições gratuitas em junho de cada ano para a apresentação de projetos culturais propostos por coletivos interessados em receber o subsídio do programa.

§ 1º As inscrições serão realizadas, no formato online ou presencial, em locais de fácil acesso, garantidos locais para esse fim nas regiões Centro, Norte, Sul, Leste e Oeste, conforme edital a ser publicado no mês de maio pela Secretaria Municipal de Cultura, responsável pela ampla divulgação do Programa.

§ 2º A Secretaria Municipal de Cultura divulgará em todos os seus equipamentos, nas Subprefeituras, e por outros meios possíveis, os dias, horários e locais para as inscrições, bem como os modelos de declarações exigidos no art. 13 desta lei.

§ 3º À exceção do disposto no § 4º deste artigo, a Secretaria Municipal de Cultura não poderá impor formulários, modelos, tabelas ou semelhantes para as inscrições.

§ 4º A publicação do edital de que trata o § 1º deste artigo será acompanhada dos modelos de declarações exigidos no art. 13 desta lei.

§ 5º No ato da inscrição, a Secretaria Municipal de Cultura entregará um cartão de inscrição do coletivo contendo o número de inscrição, o nome do coletivo, o distrito, a área ou bolsão e o nome de seu representante legal com o respectivo número de RG/RNE e CPF.

§ 6º Em caso de inscrição online, será gerado comprovante com os dados citados no § 5º deste artigo e, se necessário, enviado por meio eletrônico ao representante legal do coletivo.

§ 7º Excepcionalmente, no primeiro ano de vigência desta lei, a abertura das inscrições poderá ocorrer em período distinto do previsto no “caput” deste artigo.

Art. 12. A inscrição de um projeto artístico ou cultural para concorrer no Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo será feita, obrigatoriamente, para uma determinada área ou bolsão, conforme definidos nos arts. 4º e 5º desta lei.

§ 1º Só poderá se inscrever para concorrer à Área 3 o coletivo cujos integrantes do núcleo residam e atuem nessa Área há, pelo menos, 3 (três) anos.

§ 2º Só poderá se inscrever para concorrer à Área 2 o coletivo cujos integrantes do núcleo residam e atuem nas Áreas 2 ou 3 há, pelo menos, 3 (três) anos.

§ 3º Para se inscrever como concorrente a um bolsão, o coletivo terá que indicar justificadamente a existência do bolsão nos termos do art. 5º desta lei e os integrantes de seu núcleo deverão residir e atuar no bolsão ou nas Áreas 2 ou 3 há, pelo menos, 3 (três) anos.

§ 4º A Comissão de Seleção decidirá sobre a pertinência do pedido de inscrição de que trata o § 3º deste artigo.

Art. 13. A inscrição de um projeto cultural será feita pelos integrantes do núcleo do coletivo, de forma conjunta, e deverá conter as seguintes informações, além de outras exigidas em regulamento:

I - quanto às informações e aos documentos do coletivo e de seus integrantes:

a) nome do coletivo e de seus integrantes;

b) dados cadastrais das 3 (três) pessoas que compõem o núcleo do coletivo;

c) declaração, sob as penas da lei, de cada uma das 3 (três) pessoas do núcleo do coletivo, indicando os distritos ou bolsões em que residem;

d) histórico do coletivo e portfólio: relato das principais atividades desenvolvidas pelo coletivo, acompanhado com datas, locais, publicações, como textos, fotos, vídeos, cartazes, folhetos, programas, jornais, revistas, blogs, sites, redes sociais, cartas de referência, declarações de terceiros ou outros documentos que registrem sua atuação em uma ou mais áreas ou bolsões, abarcando, ao menos, os últimos 3 (três) anos, contados a partir do último dia de inscrições;

e) relação dos integrantes do coletivo no momento da inscrição e de outros membros que tenham feito parte de sua trajetória, indicando funções, tipo de participação, datas ou informações que ajudem a avaliar seu histórico;

f) objetivos do coletivo;

g) currículos dos integrantes do núcleo do coletivo e dos outros integrantes;

h) declaração dos integrantes do núcleo do coletivo e, quando houver, dos integrantes citados na execução do plano de trabalho afirmando que:

1. concordam com todos os termos da inscrição ao Programa;

2. não são funcionários públicos do Município; e

3. não estão impedidos de contratar com a Administração Pública;

i) declaração do núcleo do coletivo de que os membros do coletivo e o próprio coletivo não possuem débitos com a Prefeitura, conforme modelo a ser fornecido pela SMC;

j) indicação de 1 (uma) pessoa da sociedade civil para compor a Comissão de Seleção, mediante aceite do indicado, caso o coletivo inscrito tenha quem indicar;

II - quanto às informações e aos documentos do projeto e do Plano de Trabalho:

a) justificativas do projeto e das atividades a serem desenvolvidas;

b) Plano de Trabalho com previsão de até 2 (dois) anos de duração;

c) orçamento do projeto, observados os valores previstos no art. 9º desta lei, podendo conter:

1. recursos humanos para equipe fixa, formada por no mínimo três integrantes do coletivo com atuação permanente durante todo o período de desenvolvimento do projeto;

2. material de consumo: papelaria, livraria, tecidos, cenário, higiene, limpeza, dentre outros;

3. locação de espaço e equipamentos;

4. material permanente: eletroeletrônicos, mobiliário, instrumentos musicais, filmadoras, mesas de som, móveis, dentre outros;

5. reformas, manutenção e administração de espaço;

6. produção das atividades e despesas correlatas;

7. material gráfico e publicações;

8. fotos, gravações e outros suportes de divulgação, pesquisa e documentação;

9. despesas de energia, água, esgoto, luz, telefonia e internet;

10. transporte, carretos, condução;

11. alimentação dos integrantes do coletivo;

12. despesas bancárias;

13. impostos, taxas, tributos e eventuais encargos sociais;

14. serviços de terceiros: serviços de qualquer natureza prestados de forma não continuada por pessoas físicas ou jurídicas.

§ 1º Todas as despesas apresentadas no orçamento devem estar diretamente vinculadas às atividades descritas no projeto.

§ 2º As pessoas físicas com participação eventual no projeto deverão ser pagas por meio de depósito ou transferência eletrônica para sua conta nominal, com emissão do respectivo documento fiscal.

Art. 14. O coletivo que já tiver concorrido ao Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo poderá concorrer novamente.

§ 1º Se o coletivo já tiver recebido recursos do programa, para receber recursos em uma nova edição será necessário comprovar a conclusão do projeto executado e apresentar a prestação de contas sem pendências.

§ 2º É vedada a inscrição de coletivo que tenha projeto em andamento ou a ser iniciado com recursos de qualquer programa de fomento à cultura do Município de São Paulo.

§ 3º Não será permitida a participação de uma mesma pessoa como membro fixo em mais de um Núcleo ao mesmo tempo, mas não se impede sua participação como membro eventual em Planos de Trabalho e fichas técnicas diferentes.

Art. 15. É vedada a inscrição de projetos originários dos poderes públicos municipal, estadual ou federal.

DA COMISSÃO DE SELEÇÃO

Art. 16. A seleção de projetos será anual e feita por uma Comissão de Seleção, composta por membros integrantes da Administração Pública e da sociedade civil com conhecimento, pesquisa e atuação em ações culturais em áreas periféricas.

§ 1º O número de integrantes poderá variar de acordo com a expectativa do número de inscritos, tendo no mínimo 3 (três) integrantes, sendo 1 (um) da sociedade civil e 2 (dois) da Administração Pública.

§ 2º Não poderá compor a Comissão de Seleção qualquer pessoa e seus parentes em primeiro grau e cônjuges que estiverem participando de um coletivo ou plano de trabalho concorrente ao Programa.

§ 3º O Secretário Municipal de Cultura nomeará 2 (dois) membros da Comissão, sendo um para Presidente.

§ 4º Os coletivos elegerão 1 (um) membro da Comissão, nos termos do art. 17 desta lei.

§ 5º A Comissão será formada por 3 (três) membros, que avaliarão até 100 (cem) inscrições de coletivos.

§ 6º Havendo mais de 100 (cem) coletivos inscritos, a Comissão receberá 2 (dois) novos integrantes para cada conjunto de até 100 (cem) inscrições excedentes, sendo 1 (um) indicado pela SMC e 1 (um) eleito pelos coletivos.

§ 7º Os membros da Comissão de Seleção só poderão participar de um coletivo ou plano de trabalho contemplado por esta lei após um ano do término dos trabalhos da Comissão que integraram.

§ 8º Os representantes da sociedade civil na Comissão de Seleção farão jus à remuneração a ser paga logo após a etapa de seleção de propostas, sem prejuízo das demais atividades de acompanhamento junto à equipe do Programa.

Art. 17. Em até 5 (cinco) dias úteis após o término das inscrições, a SMC afixará, em local visível, em todos os locais de inscrição, a quantidade total de inscritos e a relação dos nomes indicados pelos coletivos nos termos do art. 13, inciso I, alínea “j”, desta lei, classificados de forma decrescente de acordo com a quantidade de indicações recebidas.

§ 1º Será eleito para Comissão de Seleção o nome que receber mais indicações dos coletivos.

§ 2º A mesma listagem registrará, por ordem de votos, os suplentes.

§ 3º Em caso de empate, serão utilizados como critério de desempate, na seguinte ordem:

I - mulher negra ou indígena;

II - lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, queer e intersexuais;

III - homem negro ou indígena;

IV - área de atuação estabelecida conforme art. 4º desta lei, sendo prioritárias as mais periféricas;

V - tempo de experiência, pesquisa e atuação.

Art. 18. Em até 5 (cinco) dias úteis após a divulgação do resultado, o Secretário Municipal de Cultura fará publicar no Diário Oficial do Município a composição da Comissão de Seleção, com suplentes e ordem de votação.

§ 1º Na mesma publicação, o Secretário Municipal de Cultura convocará os titulares para apresentação de documentos comprobatórios de que estão aptos a compor a Comissão e convocará a primeira reunião da Comissão em data, hora e local por ele designados em um prazo não superior a 20 (vinte) dias úteis após a divulgação mencionada no “caput” deste artigo.

§ 2º Em caso de impedimento de algum membro da Comissão que provoque vacância, a Secretaria Municipal de Cultura adotará providências para sua imediata substituição.

§ 3º Na impossibilidade de substituição prevista no § 2º deste artigo, inclusive para a substituição de titular ou Presidente por ele indicado, o Secretário Municipal de Cultura designará imediatamente um substituto para a Comissão, sem prejuízo ou paralisação de seus trabalhos e respeitadas as demais exigências desta lei.

Art. 19. Cabe à SMC dar condições físicas, financeiras e materiais para os trabalhos da Comissão de Seleção.

Art. 20. A Comissão de Seleção terá 30 (trinta) dias, contados a partir de sua primeira reunião, para encerrar seus trabalhos e entregar à SMC a lista dos projetos escolhidos.

§ 1º A Comissão de Seleção entregará também uma lista de suplentes, em ordem classificatória, contendo 1/3 (um terço) do número de coletivos selecionados.

§ 2º Na primeira reunião, a SMC informará à Comissão de Seleção o valor disponível para seus trabalhos com base nas determinações desta lei e na Lei Orçamentária.

Art. 21. A Comissão de Seleção tomará suas decisões por maioria simples de votos.

Parágrafo único. O Presidente só terá direito a voto em caso de empate.

Art. 22. A Comissão de Seleção poderá solicitar à SMC e a outros órgãos e entidades da Prefeitura Municipal de São Paulo apoio técnico para seus trabalhos.

Art. 23. A Comissão de Seleção decidirá sobre casos não previstos, no âmbito de sua competência e nos termos desta lei.

Art. 24. Das decisões finais da Comissão de Seleção não cabe recurso.

DOS CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Art. 25. São critérios de avaliação a serem empregados pela Comissão de Seleção na seguinte ordem:

I - a análise dos elementos previstos no art. 13 desta lei, em especial o histórico do coletivo, os objetivos do coletivo e do projeto, a justificativa do projeto e as atividades propostas;

II - a relevância do coletivo para o respectivo distrito e a pertinência de sua continuidade em função dos objetivos expostos no art. 2º desta lei;

III - as justificativas que comprovem a relevância da atividade já desenvolvida pelo coletivo na Área ou no bolsão;

IV - as dificuldades de sustentabilidade econômica do coletivo: quanto maior a dificuldade, maior a necessidade de outorgar o subsídio;

V - a coerência entre o plano de trabalho com o histórico e a proposta de continuidade do coletivo;

VI - a coerência do orçamento em relação ao plano de trabalho;

VII - a diversidade de linguagens, de formas de expressão cultural, de propostas e a distribuição proporcional conforme as áreas descritas no art. 4º desta lei.

DOS PROJETOS SELECIONADOS

Art. 26. O Secretário Municipal de Cultura publicará no Diário Oficial do Município as listas dos contemplados e dos suplentes em até 5 (cinco) dias úteis contados a partir de sua entrega pela Comissão de Seleção.

Parágrafo único. No mesmo prazo, a SMC comunicará o resultado ao núcleo de cada coletivo contemplado.

Art. 27. Para a formalização do Termo de Compromisso, o representante legal do coletivo deverá apresentar, no prazo máximo de 5 (cinco) dias úteis a contar da comunicação a que se refere o art. 26 desta lei, o aceite para desenvolver o projeto, comprometendo-se a entregar os seguintes documentos em até 20 (vinte) dias úteis:

I - cópia do RG/RNE e do CPF;

II - comprovante bancário de abertura de conta corrente para fins exclusivos do projeto;

III - declaração de autorização para crédito do subsídio na conta corrente bancária de que trata o inciso anterior.

Art. 28. Estando correta a documentação, o representante legal do coletivo assinará o Termo de Compromisso em que constarão os respectivos direitos e obrigações, comprometendo-se a executar na íntegra o Plano de Trabalho.

§ 1º A Secretaria Municipal de Cultura providenciará o Termo de Compromisso em até 30 (trinta) dias úteis contados da entrega da documentação exigida no art. 27 desta lei.

§ 2º A assinatura do Termo de Compromisso pelo representante legal do coletivo vincula todos os membros fixos participantes do projeto às suas cláusulas.

Art. 29. Em caso de não assinatura do Termo de Compromisso, desistência ou impedimento do coletivo em receber o subsídio, a SMC convocará, pela ordem de classificação, os integrantes da lista de suplentes.

Art. 30. Cada coletivo contemplado terá um processo administrativo próprio para a formalização do Termo de Compromisso, de modo que o impedimento de um não prejudique o andamento dos demais.

DA PRESTAÇÃO DE CONTAS, DAS PENALIDADES E DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 31. A prestação de contas se dará por meio de relatórios de andamento e acompanhamento do Plano de Trabalho, além de planilhas e comprovantes fiscais, conforme disciplinar ato de SMC.

Art. 32. Em caso de inexecução do projeto aprovado ou de rejeição da prestação de contas, o coletivo e seus integrantes serão considerados inadimplentes perante a Prefeitura Municipal de São Paulo, sendo impedidos de formalizar ajustes de qualquer natureza, receber qualquer

apoio, financeiro ou não, e de se inscrever em quaisquer editais da Prefeitura por um período de 5 (cinco) anos ou até o ressarcimento integral ao erário dos valores recebidos.

Parágrafo único. A declaração de inadimplência obriga o coletivo e seus integrantes à devolução, integral ou proporcional, dos valores recebidos através do programa, acrescidos de juros e correção monetária, contados da data da declaração até a data da efetiva devolução dos recursos, sem prejuízo de outras penalidades previstas, como a inclusão das pessoas físicas no Cadastro Informativo Municipal – CADIN, a inscrição dos valores em dívida ativa e o ajuizamento das medidas judiciais pertinentes pela Procuradoria Geral do Município.

Art. 33. Durante a vigência do Plano de Trabalho, o beneficiário do programa deverá fazer constar em todo o material de divulgação do coletivo os logotipos da SMC e do Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo e, no caso de inexistência destes, registrá-los nominalmente.

Art. 34. Os valores de que trata esta lei serão corrigidos anualmente, no mês de fevereiro, pelo IPCA/IBGE (Índice de Preços ao Consumidor Amplo, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) ou por outro índice que vier a substituí-lo.

Art. 35. As despesas decorrentes da implantação desta lei correrão por conta das dotações orçamentárias próprias, suplementadas se necessário.

Art. 36. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 20 de julho de 2016, 463º da fundação de São Paulo.

FERNANDO HADDAD, PREFEITO

FRANCISCO MACENA DA SILVA, Secretário do Governo Municipal

Publicada na Secretaria do Governo Municipal, em 20 de julho de 2016.