

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

JÉSSICA MARQUES

**As periferias e a construção de espaços culturais
alternativos**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em
Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Prof. Dennis Oliveira

São Paulo
2019

AS PERIFERIAS E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS

ALTERNATIVOS¹

Jéssica Marques²

Resumo: Este artigo busca analisar o surgimento de espaços culturais alternativos nas periferias como um fenômeno de enfrentamento, no qual contesta padrões eurocêntricos que universalizam a construção de identidades e, conseqüentemente, desqualificam o que está fora de ambientes convencionais de arte como os museus. As periferias são reduzidas a uma parte precária da cidade e excluídas do perímetro cultural da cidade. É nesse cenário de ausências que as manifestações culturais ocupam espaços públicos e criam relações de mobilização e visibilidade. Como exemplo dessa forma de organização alternativa, que transborda padrões criados para se enquadrar em um tipo de sociedade, surgem as batalhas de poesias como o *Slam* da Guilhermina que fortalecem a discussão sobre problemas e frustrações cotidianas causadas pelo eurocentrismo instalado na sociedade.

Palavras-chave: *Slam*. Periferia. Ocupação de espaço público. Espaços culturais alternativos. Eurocentrismo.

Abstract: This article seeks to analyze the emergence of alternative cultural spaces in the peripheries as a coping phenomenon, in which it challenges Eurocentric standards that universalize the construction of identities and, consequently, disqualify what is outside of conventional art environments such as museums. The peripheries are reduced to a precarious part of the city and excluded from the cultural perimeter of the city. It is in this scenario of absences that cultural manifestations occupy public spaces and create relations of mobilization and visibility. As an example of this form of alternative organization that overflows patterns created to fit into a type of society, poetry battles like the *Slam* da Guilhermina arise that strengthen the discussion about daily problems and frustrations caused by Eurocentricism installed in society.

Keywords: *Slam*. Periphery. Occupation of public space. Alternative cultural spaces. Eurocentrism.

Resumen: En este artículo busca analizar el surgimiento de espacios culturales alternativos en las periferias como un fenómeno de enfrentamiento, en el que cuestiona patrones eurocéntricos que universalizan la construcción de identidades y, conseqüentemente, descalifican lo que está fuera de ambientes convencionales de arte como los museos. Las periferias se reducen a una parte precaria de la ciudad y excluidas del perímetro cultural de la ciudad. Es en este escenario de ausencias,

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais, produzido sob a orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira do Centro de Estudos Latino-Americanos.

² Pós-graduand em Gestão de Projetos Culturais.

que las manifestaciones culturales ocupan espacios públicos y crean relaciones de movilización y visibilidad. Como ejemplo de esta forma de organización alternativa, que desborda patrones creados para encuadrarse en un tipo de sociedad, surgen las batallas de poesías como el Slam da Guilhermina que fortalecen la discusión sobre problemas y frustraciones cotidianas causadas por el eurocentrismo instalado en la sociedad.

Palabras clave: Slam. Periferia. Ocupación de espacio público. Espacios culturales alternativos. Eurocentrismo.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	7
2.	CULTURAS E PERIFERIAS	9
3.	OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO	10
4.	CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS	11
5.	DEFINIÇÕES EUROCÊNTRICAS DE ARTE E CULTURA.....	14
6.	A RETOMADA DO TERRITÓRIO CULTURAL	16
7.	METODOLOGIA	17
8.	AS PERIFERIAS E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS NÃO EUROCÊNTRICOS.....	18
9.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
10.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	22

1. INTRODUÇÃO

As manifestações culturais das periferias constantemente são vítimas da institucionalização da arte construída sob percepções eurocêntricas, na qual desqualifica o que está fora dos ambientes que se convencionaram autênticos como museus, teatros e galerias. Essa regra nasce a partir de percepções que reduzem as periferias a uma estrutura precária da cidade, sem considerá-la parte de um tecido social com identidade própria.

Nos últimos anos, as periferias foram se modificando em âmbitos sociais e culturais capazes de gerar articulações, na maioria das vezes, por meio de coletivos culturais que criam outras possibilidades de ocupar os espaços da cidade como sujeitos. Essas transformações sociais deram voz a minorias como mulheres, negros, lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e intersexuais que buscam na arte resistência para encarar preconceitos e desigualdades.

O estudo busca analisar como os espaços culturais das periferias constroem um outro espaço de arte não eurocêntrico com base na análise de batalhas de poesia conhecidas como *slam*. Nesse sentido, esta pesquisa pretende demonstrar como os espaços institucionalizados conferem significados e causam exclusão social, ao mesmo tempo que desqualificam e invalidam determinadas manifestações artísticas.

2. CULTURAS E PERIFERIAS

Para entender a cultura sem cair nas armadilhas eurocêntricas, este artigo considera os processos de colonização na América Latina e os impactos do controle das formas subjetivas e da produção de conhecimento. Os povos colonizados foram considerados raças inferiores, por isso a modernidade e a racionalidade foram imaginadas como experiências e produtos exclusivamente europeus (QUIJANO, 2005). Nesse sentido, é importante refletir e compreender a cultura além das relações de poder e da universalização das verdades. Para Sodré (2005), cultura deve designar o modo de relacionamento com o real e possibilitar a quebra de paradigmas construídos com base em processos históricos opressores.

A divisão por raça define até hoje as nossas relações sociais e econômicas, com impactos diretos na construção de territórios. As periferias, por exemplo, foram privadas do desenvolvimento urbano e do direito à inserção na cidade, reduzidas à carência de direitos básicos. Do ponto de vista socioeconômico, são nos bairros afastados dos grandes centros que as famílias de classes econômicas baixas se arraigaram, boa parte delas atraídas pelos fluxos migratórios e seduzidas com a possibilidade de emprego em grandes cidades.

No entanto, o surgimento de moradias às margens dos centros urbanos e o apagamento da sua existência pelo poder público não impediram a criação de movimentos que utilizam a arte como principal ferramenta de resistência, sobrepondo-se à lógica eurocêntrica que considera a periferia um tecido social sem identidade própria.

Quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal da ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento. (RIBEIRO, 2017, p. 24)

O eurocentrismo nasceu como forma de legitimar relações de dominação e de construir uma identidade universal. A incorporação de diversas histórias culturais a um único mundo significou uma configuração cultural e intelectual, equivalente às

formas de controle de trabalho (QUIJANO, 2005). Isso se reflete no modo como fomos ensinados a enxergar o mundo e a construir as nossas formas de se relacionar como um sujeito social. Fomos iludidos pela normalização da exploração do trabalho, das relações machistas, patriarcais e racistas.

A perspectiva eurocêntrica de conhecimento, devido a sua crise radical, é hoje um campo pleatório de questões. Aqui é pertinente ainda deixar registradas duas delas. Primeiro, uma ideia da mudança histórica como um processo ou um momento no qual uma entidade ou unidade se transforma de maneira contínua, homogênea e completa em outra coisa e abandona de maneira absoluta a cena histórica. Isto permite à outra entidade equivalente ocupar o lugar, e tudo isto continua numa cadeia sequencial. (QUIJANO, 2005, p. 128)

3. OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

Não por acaso, as periferias também foram excluídas do perímetro cultural da cidade, delimitado por bairros centrais que possuem em sua estrutura espaços de arte institucionalizados como teatros, centros culturais e museus. Nesse cenário, a ocupação do espaço público como lugar de discussão de ideias e exercício da cidadania nasce como umas das poucas opções de interação social, tornando-se instrumento que dá voz aos que sempre foram ensinados e obrigados a calar-se.

Após o advento da modernidade, o espaço público foi colonizado pelo privado, o que gerou um esvaziamento de debates políticos e de questões coletivas para se tornar um campo de discussões individuais (SILVA, 2011). Com isso, surge a necessidade de os espaços de debate serem intermediados por meios técnicos, o que representa a emergência de um espaço mecanizado, com a introdução de objetos e sistemas para o seu funcionamento. Para Milton Santos (2008, p. 105), o espaço pode ser visto como conjunto contraditório, formado por uma configuração territorial e por relações de produção [...] formado por um sistema de objetos e um sistema de ações.

A inserção de meios técnicos é fruto de mais uma ideia universal, dessa vez resumida pelo termo globalização, responsável pela criação de novas barreiras, entre elas, a do espaço público. Dessa forma, é importante observar a importância da retomada do espaço público, pois é na cotidianidade que esse espaço se torna fundamental para as construções das subjetividades e para a comunicação e a articulação de ideias do sujeito, principalmente das classes menos privilegiadas, que foram mais prejudicadas com a privatização da esfera pública (SILVA, 2011).

4. CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS

Ainda que tentemos nos descolar das lógicas eurocêntricas, é necessário reconhecer que a sociedade foi constituída com base no pensamento moderno ocidental, ao qual influencia atitudes e construção de valores, como o descrito no exemplo a seguir. No dia 29 de setembro de 2017, na Estação Guilhermina-Esperança da Linha 3-Vermelha do Metrô, localizada na Zona Leste de São Paulo, dezenas de jovens se reuniam para o tradicional *Slam* da Guilhermina, campeonato de poesias faladas que ocorre uma vez ao mês, desde 2012, em praça localizada ao lado da estação Guilhermina-Esperança. Na ocasião, *slamers* e simpatizantes ocupavam a passarela do metrô em busca de abrigo contra a chuva. O movimento também recebia um grupo teatral da região para a abertura de mais uma noite literária.

Enquanto a água corria, o grupo artístico tomou as passarelas com danças, instrumentos musicais e cantorias. Em instantes, criou-se um espaço de interação com os transeuntes que desembarcavam na companhia metroviária e, rapidamente, guardas abordavam o fundador do evento para barrar a intervenção. Os artistas permaneciam a dançar, enquanto o organizador tentava convencer o funcionário do metrô de que aquilo era uma ação cultural. Em determinado momento, colocou-se em xeque a valia daquela expressão como instrumento de arte. Para os guardas, o movimento ali instalado não configurava arte.

Essa cena traz para nós a ideia de que a arte produzida na periferia não é vista como cultura, pois, além de estar inserida fora dos ambientes convencionais, como museus, teatros e galerias, é cultivada por pessoas de baixa classe econômica, portanto, não há refinamento. Nesse sentido, passamos a analisar como os espaços conferem significado e, conseqüentemente, valor.

Nesse primeiro momento, é interessante aprofundar a discussão a partir do conceito de cultura como concepção “estrutural”, descrito por John B. Thompson para destacar a preocupação com os contextos e processos socialmente estruturados nos quais as formas simbólicas estão inseridas (THOMPSON, 1995).

Para o autor, as características das formas simbólicas podem ser vistas como “fenômenos significativos”, examinados por meio dos contextos: intencional, convencional, estrutural, referencial e contextual.

Isso quer dizer que a produção, construção ou emprego das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas pelos sujeitos que as recebem, são processos que, caracteristicamente, envolvem a aplicação de regras, códigos ou convenções de vários tipos.

Dessa forma, o espaço físico onde ocorre determinada manifestação cultural vem carregado de significados responsáveis pela decodificação do receptor. Elementos como local, etnia, idade, gênero, traje e vocabulário, normalmente caracterizam grupos e conferem significados dentro de convenções, regras e códigos do aspecto “convencional”, umas das características das formas simbólicas descritas por Thompson:

Aplicar regras, códigos ou convenções na produção ou na interpretação de formas simbólicas não significa, necessariamente, estar consciente dessas regras, ou ser capaz de formulá-las clara e precisamente se tal lhe for requerido. (THOMPSON, 1995, p. 185)

No entanto, o aspecto “intencional” das formas simbólicas, muitas vezes, não é levado em consideração pelo público receptor, já que o aspecto “convencional” o leva para um campo de conceitos determinados e pouco mutáveis.

O sujeito-produtor também tenta expressar-se para um sujeito ou sujeitos que, ao perceber e interpretar as formas simbólicas, percebem-nas como expressão de um sujeito, como uma mensagem a ser entendida [...]. O significado de uma forma simbólica, ou dos elementos constitutivos de uma forma simbólica, não é necessariamente idêntico àquilo que o sujeito-produtor “tencionou” ou “quis dizer” ao produzir a forma simbólica. (THOMPSON, 1995, p. 183-5)

Já o aspecto “contextual”, vai além de uma análise sobre os traços estruturais internos das formas simbólicas.

O que essas formas simbólicas são, a maneira como são construídas, circulam e são recebidas no mundo social, bem como o sentido e o valor que elas têm para aqueles que as recebem, tudo depende, em certa medida, dos contextos e instituições que as geram, medeiam e mantêm. Assim, a maneira como um discurso é interpretado por indivíduos particulares, sua percepção como um “discurso” e o peso a ele atribuído estão condicionados ao fato de que essas palavras foram expressas por esse indivíduo, nessa ocasião, nesse ambiente, e de que são transmitidas por esse meio (um microfone, uma câmera de televisão, um satélite). (THOMPSON, 1995, p. 192)

Assim, para Thompson, “uma ação pode ser interpretada como um ato de resistência ou uma ameaça para a ordem social” (THOMPSON, 1995). A análise e conclusão do autor nos faz refletir sobre a desvalorização de determinadas manifestações culturais como os *slams*. As percepções são construídas com base em regras que foram impostas, principalmente pelo eurocentrismo, também responsável pela construção da nossa percepção sobre o que é arte e quem tem refinamento para praticá-la ou possuí-la.

5. DEFINIÇÕES EUROCÊNTRICAS DE ARTE E CULTURA

Agora que falamos em como os espaços estruturados conferem significado, levemos em consideração como a cultura foi entendida e interpretada ao longo da história.

Cultura denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo. No linguajar marxista, ela reúne em uma única noção tanto a base como a superestrutura. (EAGLETON, 1993, p. 10)

A síntese feita por Eagleton pode servir como reflexão para discussões sobre as manifestações culturais da periferia, que trazem em sua essência a resistência contra desigualdades sociais. Portanto, já que “por detrás do prazer que se espera que tenhamos diante de pessoas ‘cultas’ se esconda uma memória coletiva de seca e fome” (EAGLETON, 1993, p. 9), é preciso ocultar memórias de racismo, pobreza e exclusão social que rodeiam os que estão à margem da sociedade.

Por isso, os que moram na periferia e transformam aquilo que vivem em objeto de cultura e resistência são alvo de um paradoxo: “os habitantes urbanos que são ‘cultos’, e aqueles que realmente vivem lavrando o solo não são. Aqueles que cultivam a terra são menos capazes de cultivar a si mesmos. A agricultura não deixa lazer algum para a cultura” (EAGLETON, 1993, p. 10).

É como se os moradores da periferia, apesar de estarem longe do campo, fossem considerados como os que vivem lavrando o solo e, por isso, aquilo que cultivam (formas de expressão cultural fincados na resistência), os tornam menos capazes de cultivar a si mesmo. Mas será que cultivar aquilo que está inserido em sua realidade não é a forma mais fiel de cultivar a si mesmo e, conseqüentemente, tornar-se um ser culto?

Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz. É uma noção “realista” no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão

“construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. (EAGLEATON, 1993, p. 11)

Segundo Eagleton, há também outro sentido da palavra cultura que está voltada para duas direções opostas:

Pois ela também pode sugerir uma divisão dentro de nós mesmos, entre aquela parte de nós que se cultiva e refina, e aquilo dentro de nós, seja lá o que for, que constitui a matéria-prima para esse refinamento. Uma vez que a cultura seja entendida como autocultura, ela postula uma dualidade entre faculdades superiores e inferiores, vontade e desejo, razão e paixão, dualidade que ela, então, propõe-se imediatamente a superar. (EAGLEATON, 1993, p. 15)

Mais tarde, a palavra cultura, em decorrência da palavra “civilização” tem sido desacreditada. Foi tomada por alemães e tornou-se algo mais solene, espiritual, crítico e de altos princípios, enquanto civilização é um termo que caracteriza o que é sociável.

6. A RETOMADA DO TERRITÓRIO CULTURAL

O Mapa da Desigualdade 2018, realizado pela Rede Nossa São Paulo, revela dados que mostram a necessidade da retomada do espaço público pela população mais pobre, justificada pela carência de equipamentos de cultura. O distrito da Vila Matilde, região onde o *Slam* da Guilhermina está localizado, ocupa a 68ª colocação na categoria centros culturais, casas e espaços de cultura no *ranking* dos 96 distritos da capital. As regiões Sé, Pinheiros, Bela Vista, Consolação e República, pelas quais moradores de bairros da periferia normalmente circulam apenas a trabalho, dominam o acesso aos espaços culturais institucionalizados.

A batalha de poesia falada que conquistou os bairros que dão acesso às periferias de São Paulo foi criada em Chicago, nos Estados Unidos, em 1980, ao mesmo tempo em que a cultura *hip-hop* tomava forma, mas só chegou ao Brasil mais tarde, nos anos 2000. Atualmente, o principal campeonato da modalidade ocorre na França com artistas do mundo inteiro. No Brasil existem em torno de 100 *slams*. O Estado de São Paulo concentra o maior número deles.

Os *slams* são campeonatos de poesia da literatura periférica. Normalmente, os participantes têm até três minutos para apresentarem sua *performance* – uma poesia de autoria própria, sem adereços ou acompanhamento musical. O texto pode ser escrito previamente, mas também pode haver improvisação. Não há regras sobre o formato da poesia. O júri é composto pelo público e dá notas de 0 a 10.

A expressão cultural dá voz às minorias como mulheres, negros, lésbicas e *gays* e moradores das periferias em geral, que buscam na literatura força para encarar preconceitos e desigualdades que assombram a todos no atual cenário político neoliberal, estruturado sobre um alinhamento entre os aparelhos do Estado, as empresas e a mídia.

7. METODOLOGIA

Para a realização dessa pesquisa foram utilizados procedimentos de análise bibliográfica, observação participante e entrevistas semiestruturadas. A análise bibliográfica foi realizada com base em conceitos que vão contra a ideia universal dos padrões eurocêntricos, como a colonialidade do poder. Também foi feito um levantamento sobre como as estruturas que definem as nossas percepções sobre cultura foram constituídas.

A observação participante deu-se por intermédio de visitas ao *Slam* da Guilhermina, movimento cultural de poesia falada que foi o centro do estudo. Já as entrevistas semiestruturadas foram realizadas com membros da organização do *Slam* da Guilhermina e *slamers* – artistas da modalidade. A articulação dos dados empíricos com o referencial teórico foi realizada respeitando a “filosofia da práxis”, prevista pelo método dialético marxista:

Teoria e prática se complementam, se confrontam e sintetizam novos conhecimentos, de forma que em determinados momentos da pesquisa, o objeto vira sujeito – pois ele é quem interpela o sujeito pesquisador com novos dados que confrontam com as teorias – e o sujeito vira objeto. (OLIVEIRA, 2016, p. 8)

8. AS PERIFERIAS E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS NÃO EUROCÊNTRICOS

O *slam* chegou no Brasil em 2008 e, ainda no formato americano, ocupou um teatro localizado no bairro da Pompeia, localizado na Zona Oeste de São Paulo, onde a população predominante é composta pela classe média alta. Emerson Alcade, 35, frequentador de saraus, descobriu a competição de poesia falada neste período ao frequentar o ZAP! *Slam*, o primeiro *slam* de São Paulo.

Eu frequentava o ZAP! *Slam* na Pompeia e participava como poeta, eu gostava muito, para mim era muito legal, mas as pessoas da periferia não estavam. Quem frequentava era a galera do teatro, que fazia teatro político, de esquerda, com o poder aquisitivo elevado.

Partindo desse pensamento inquieto, Emerson resolveu levar a proposta para as periferias, onde poderia compartilhar a poesia com quem tinha mais dificuldade para chegar a um bairro distante. Em 2012, criou o *Slam* da Guilhermina, que acontece toda última sexta-feira do mês, às 20 horas, na saída do metrô homônimo.

O *Slam* quando chegou no Brasil, chegou em um formato americano, foi no ZAP!, na Pompeia, em um teatro ligado ao hip-hop, porém em um bairro nobre, um bairro conceitual, tudo o que acontece ali é *cult*, bairro de rico, não mora pobre nele. Eu ia até lá, desde o início, mas eu achava que o *slam* tinha que ser mais popular, por isso eu trouxe para a Zona Leste.

Emerson conta que, no início, sua ideia causou impacto nos próprios frequentadores do ZAP!, que a princípio acharam que a rua seria uma limitação, que o barulho da cidade poderia atrapalhar os poetas que falavam baixo.

Hoje a gente dá risada, mas na época me questionaram muito, “mas isso é burguês, é americano, porque você vai fazer isso, faz um sarau”. Mas eu disse, calma, vocês vão entender que é diferente, então a gente começou a fazer aqui no formato de rua.

Tomado pela periferia, o *slam* passa por uma resignificação, já que esse tipo de manifestação artística veio de uma cultura eurocêntrica, responsável pela construção de percepções baseadas em padrões universais que desconsideram o que está fora dos ambientes convencionais de arte.

Outra grande transformação é a retomada do espaço público, como um espaço político, no qual a discussão de ideias e o exercício da cidadania nascem como umas das poucas opções de interação social.

Para a escolha do local, Alcade percorreu bairros da Zona Leste em busca de um espaço em que os moradores de várias periferias passassem todos os dias. A Linha Vermelha do metrô de São Paulo, que compreende o trecho da rede metropolitana definida entre as estações Palmeiras–Barra Funda e Corinthians–Itaquera, que ligam bairros da Zona Leste a bairros das Zonas Oeste e Sul.

Cheguei na equipe de segurança do metrô e disse que estava com uma ideia de fazer um projeto de poesia na praça que fica no término da passarela, mas eles disseram que aquela praça já não era mais do metrô, pertencia à subprefeitura da região, mas a sub também diz que o espaço não é dela. Descobrimos que era um espaço abandonado. Então, decidimos ocupar o espaço. Aí começamos a fazer e eles [metrô] nunca reclamaram. No começo ficavam olhando desconfiados, tentávamos o diálogo, mas eles nunca quiseram aproximação.

Emerson é morador da Cangaíba, distrito da Zona Leste de São Paulo, mas preferiu escolher um local mais central.

O metrô é um espaço de transição, de passagem, aqui na Guilhermina não é a periferia ainda, mas é um local de passagem, já é diferente da Pompeia, e, além disso, aqui saem lotações que, aí sim, vão para as periferias, para as comunidades, então a gente queria fazer um *slam*, um evento que pegasse pessoas que não iriam em um lugar como o teatro na Zona Oeste. Eu não quis fazer no Cangaíba porque lá eu achava um pouco distante, eu achava que iria ficar só entre nós, que em bairro e comunidades normalmente outras pessoas de fora não vão, têm medo, enfim, é ruim de chegar, e aí eu circulando acabei escolhendo esse local, eu achei ele mais central na Zona Leste, eu pensei na Penha, mas achei que não tinha um lugar legal, no Tatuapé, mas é um bairro muito burguês, muito *boyzinho*, aí quando eu conheci essa praça, eu falei, aqui é um lugar legal, é um lugar que vai conectar as pessoas que vão pegar metrô. Os que vêm de longe, de outros bairros, outras cidades, até de outros estados. E, claro, os moradores do entorno também acabam sendo impactados. Criamos uma linguagem no bairro sem saber.

Assim, o *Slam* da Guilhermina consagrou-se o primeiro da modalidade a ser realizado na rua, servindo de inspiração para o nascimento de outros coletivos alternativos.

Dentre as ressignificações do *slam*, está, principalmente, o enredo da poesia transformado pelas temáticas que miram a justiça social. Dessa forma, as articulações políticas nas periferias, que inicialmente eram construídas em ambientes institucionalizados como igrejas, agora ocupam a rua e ganham força principalmente entre os jovens que ocupam um papel importante de transformação social.

Quando começou, o *slam* era composto por pessoas mais velhas, eram pessoas do nosso movimento que lutavam para trazer políticas públicas para a Zona Leste, então essa galera colou, e poetas de outros lugares também, não tinham poetas aqui de *slam*, então teve que vir poetas de outros lugares, de outros saraus, e aí depois a gente começou a formar os nossos poetas, e agora, há cerca de 2 anos, temos notado uma onda muito forte de adolescentes.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao caracterizar-se pela ressignificação do espaço público, a arte ganha um aspecto de concepção não eurocêntrica de cultura. Isso porque se observa um contexto histórico no qual um indivíduo é considerado culto apenas por aspectos eurocêtricos de refinamento que defiram hierarquias. Nesse sentido, as manifestações culturais das periferias como o *Slam* da Guilhermina, que ocupam praças com batalhas de poesia, tornam-se um transformador urbano cultural ao conquistar as ruas, ao colocar a poesia nas praças e ao contestar uma tipologia de sujeito adequado a um determinado tipo de sociedade.

Ao longo da história, a cultura sempre esteve ligada a uma construção de identidade, tentativa da Europa ocidental de construir e legitimar uma identidade universal. A palavra “cultura” passou pelo sinônimo de civilização pertencente ao espírito geral do iluminismo incumbido pelo autodesenvolvimento progressivo. Para Aníbal Quijano, a incorporação de diversas histórias culturais a um único mundo significou uma configuração cultural e intelectual, equivalente às formas de controle de trabalho. Portanto, o sujeito detentor de cultura sempre esteve relacionado ao refinamento e ao culto definido por hierarquias dominantes nas quais desconsideravam povos de classes sociais distintas.

Tomado pela periferia, o *slam* também passa por uma ressignificação, já que esse tipo de manifestação artística veio de uma cultura eurocêntrica inserida em ambientes institucionalizados como os museus. Entretanto, é importante ressaltar que se trata de uma ressignificação protagonizada pelos sujeitos periféricos, diferente de outras ressignificações cujos protagonistas são agentes das culturas hegemônicas. Por isso, é uma experiência cultural descolonial, da periferia.

Sendo assim, a ocupação do espaço público em bairros periféricos, excluídos do perímetro cultural da cidade, transforma-os em lugares de discussões de ideias e exercício da cidadania, umas das poucas opções de interação social, tornando-se instrumento de força pela expressão do corpo e da mente.

10. Referências bibliográficas

EAGLETON, T. **Ideias sobre cultura**. São Paulo: Edunesp, 1993.

Mapa da Desigualdade 2018. Rede Nossa São Paulo. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/mapa-da-desigualdade>. Acesso em: 14 fev. 2019.

OLIVEIRA, Dennis. **Metodologia de pesquisa de bens simbólicos**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. São Paulo: Letramento, 2017.

SANTOS, Milton. Técnica, espaço, tempo. **Globalização e meio técnico-científico-informacional**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Fabiana Félix do Amaral. **Novas subjetividades subalternas na cidade: cultura, comunicação e espacialidade**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

SILVA, J. C. **Cultura periférica, a voz da periferia**. 26 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Centro de Estudos Latino-Americanos em Comunicação e Cultura – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.