



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL

Maria Clara Pereira Soares

A arte na contramão da hegemonia burguesa:
a resistência de manifestações político-culturais como Cordel, Slam e Hip Hop

Doutorado em Serviço Social

SÃO PAULO
2025

Maria Clara Pereira Soares

A arte na contramão da hegemonia burguesa:
a resistência de manifestações político-culturais como Cordel, Slam e Hip Hop
(versão corrigida)

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Serviço Social sob a orientação da Prof.^a Dra. Maria Beatriz Costa Abramides.

SÃO PAULO

2025

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

S676a Soares, Maria Clara Pereira
A arte na contramão da hegemonia burguesa: a resistência de
manifestações político-culturais como Cordel, Slam e Hip Hop.
/ Maria Clara Pereira Soares. -- São Paulo: [s.n.], 2025.
203p. il. ; 21 cm.

Orientadora: Maria Beatriz Costa Abramides.
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Serviço Social.

1. Expressões político culturais. 2. cultura. 3. arte. 4.
classe trabalhadora. I. Abramides, Maria Beatriz Costa. II.
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de
Estudos Pós-Graduados em Serviço Social. III. Título.

CDD

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Maria Beatriz Costa Abramides (Orientadora)
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Aderaldo Luciano dos Santos
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Rodrigo Aparecido Diniz
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Marcio Farias
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Rosenverck Estrela Santos
Universidade Federal do Maranhão

Dedico esse trabalho à minha tia Mauricleia
a qual sempre me incentivou a estar onde estou hoje
e aproveitar a alegria da vida, te amo!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 – 88887.986994/2024-00.

This work was carried out with the support of the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel - Brazil (CAPES) - Financing Code 001 - 88887.986994/2024-00.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, especialmente ao Bruno Raphael e à Maria Elis, pela compreensão e pelos esforços incansáveis que nos trouxeram até aqui. Vocês são meu porto seguro e minha força motriz.

Aos meus pais, Rosi e Nando e meus irmãos, Fé e Vini, quero expressar minha profunda gratidão pelo incentivo constante ao longo de todos esses anos. Sem o apoio e a motivação de vocês, não teria chegado até este momento tão especial.

Um agradecimento imenso à minha orientadora, Maria Beatriz Costa Abramides, pelo acolhimento, pelos ensinamentos valiosos e pela orientação que transformaram não apenas este trabalho, mas também a minha trajetória. Sua dedicação foi fundamental para que eu alcançasse este patamar.

À minha tia Mauricleia, minha fonte de inspiração e exemplo de resistência, obrigada por sempre me mostrar o caminho da incansável luta e da paixão pelo que faço.

Aos meus amigos, em especial à Natália Lourenção, que esteve ao meu lado nos momentos mais desafiadores, cuidando da minha filha com tanto carinho e dedicação. Sua generosidade e apoio foram essenciais para que eu pudesse seguir em frente.

Por fim, um agradecimento especial aos coletivos que abraçaram esta pesquisa, compartilhando seus conhecimentos e trajetórias tão ricas, à Cristina Assunção do Slam Guilhermina e Ingrid Martins da Batalha Dominação. Em particular, às minhas queridas amigas Teodora do Cordel (Lu, Rosa, Cleusa, Edimaria, Dani e Grazi) que oferecem suporte teórico e prático em nossas vivências cotidianas. Com elas, aprendo constantemente e renovo minha inspiração para seguir adiante.

Este momento é o resultado de muitas mãos que acreditaram em mim. A cada um de vocês, minha eterna gratidão!

"A arte pela arte...
não fede nem cheira,
pra periferia tem que ir pra lixeira!"
(Gíria Vermelha, 2008)

RESUMO

Este estudo explora o conceito de resistência cultural, analisando como a arte — especificamente o Hip Hop, o Slam e o Cordel — funciona como expressão político-cultural de resistência na sociedade, destacando a importância dos sujeitos que produzem essas formas artísticas. A pesquisa identificou três coletivos em São Paulo: o Coletivo Teodora do Cordel - Artevistas SP, o Slam da Guilhermina e a Batalha Dominação, todos representantes das periferias, compostos majoritariamente por negros, mulheres e LGBTQs. Esses grupos atuam como mediadores do pensamento crítico, utilizando a cultura como ferramenta de transformação social. Vinculado ao Serviço Social, o estudo abordou fundamentos históricos, ético-políticos e técnicos da profissão, enfatizando o papel dos coletivos na resistência às estruturas capitalistas. Constatou-se que essas iniciativas surgiram de forma autônoma, sem apoio estatal, dependendo da coletividade e de recursos limitados. Apesar disso, desafiam a ordem vigente e contribuem para a superação das desigualdades, ainda que enfrentem obstáculos, como a falta de conscientização sobre seu potencial integração à luta mais ampla da classe trabalhadora. Concluiu-se que há necessidade de políticas públicas para fortalecer tais coletivos, já que cumprem um papel que, constitucionalmente, deveria ser do Estado. Além disso, apontou-se a importância de o Serviço Social aprofundar a cultura como mediação para abordar a questão social, abrindo caminho para novas pesquisas. A pesquisa demonstrou que, a partir do método de análise do materialismo histórico-dialético, embora esses grupos sejam alternativas contra-hegemônicas, sua efetividade requer maior articulação com outras frentes de mobilização social.

Palavras-chaves: Expressões político culturais; cultura; arte; classe trabalhadora; coletivos.

ABSTRACT

This study explores the concept of cultural resistance, examining how art—specifically Hip Hop, Slam poetry, and Cordel literature—functions as a political-cultural expression of resistance in society, highlighting the importance of the individuals who produce these art forms. The research identified three collectives in São Paulo: Coletivo Teodora do Cordel - Artervistas SP, Slam da Guilhermina, and Batalha Dominação, all representing marginalized communities, predominantly composed of Black individuals, women, and LGBTQ+ people. These groups act as mediators of critical thought, using culture as a tool for social transformation. Linked to Social Work, the study addressed historical, ethical-political, and technical foundations of the profession, emphasizing the role of these collectives in resisting capitalist structures. It was found that these initiatives emerged autonomously, without state support, relying on community efforts and limited resources. Despite this, they challenge the prevailing order and contribute to overcoming inequalities, even while facing obstacles such as a lack of awareness regarding their potential integration into the broader struggle of the working class. The study concluded that public policies are needed to strengthen such collectives, as they fulfill a role that, constitutionally, should be the state's responsibility. Additionally, it underscored the importance of Social Work further exploring culture as a mediation tool for addressing social issues, paving the way for new research. Using the dialectical historical materialism method, the research demonstrated that although these groups serve as counter-hegemonic alternatives, their effectiveness requires greater articulation with other fronts of social mobilization.

Keyword: Political-cultural expressions; culture; art; working class; collectives.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Linha cronológica da criação de órgãos pelo estado da cultura no Brasil durante a ditadura militar.....	106
Imagem 2 - Panfleto distribuído na ocupação da FUNARTE em 2016	109
Imagem 3 - Maria Clara no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo.....	113
Imagem 4 - Manifestantes, segurando a faixa “Cultura contra o desmonte”, no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo	114
Imagem 5 - Manifestantes, segurando a faixa “Ala do Atra\$ó”, no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo	114
Imagem 6 - Coletivo Teodoras do Cordel – Artevistas SP	132
Imagem 7 - Lucinneide Vieira.....	133
Imagem 8 - Maria Rosa	134
Imagem 9 - Edimaria	135
Imagem 10 - Cleusa Santo.....	136
Imagem 11 - Graziela Barduco.....	137
Imagem 12 - Daniella Almeida	138
Imagem 13 - Capa do Cordel Justiça Violada	141
Imagem 14 – Cordel das Mulheres negras que marcaram a história	142
Imagem 15 - Capa do Cordel Mulheres Indígenas que Marcaram a História.....	143
Imagem 16 - Capa do Cordel Pagu: Mulher Revolução	144
Imagem 17 - Capa do Cordel Maria das Neves Batista Pimentel: a Mãe do Cordel.....	145
Imagem 18 - Logo do Slam Guilhermina	159
Imagem 19 - Cristina Assunção	160
Imagem 20 - Logo da Batalha Dominação	166

LISTA DE SIGLAS

CBAS	Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais
COVID-19	Corona Virus Disease
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes S.A.
ENAP	Escola Nacional de Administração Pública
ENESS	Executiva Nacional de Estudantes de Serviço Social
FLIP	Festa Literária Internacional de Paraty
FMI	Fundo Monetário Internacional
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GBT	Grêmio Brasileiro de Trovadores
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INPE	Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBTI's	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Intersexuais e outras identidades de gênero e orientações sexuais
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
Minc	Ministério da Cultura
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organizações das Nações Unidas
PIB	Produto Interno Bruto
PNC	Plano Nacional de Cultura
PSB	Partido Socialista Brasileiro
PSTU	Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado
PT	Partido dos Trabalhadores
PUC-SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SISU	Sistema de Seleção Unificada
UFABC	Universidade Federal do ABC
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	CULTURA: PRÁXIS SOCIAL DE TRANSFORMAÇÃO DA SOCIEDADE....	21
2.1	Um diálogo acerca da cultura	23
2.2	Ser social e divisão de trabalho	38
2.3	Modo de vida e a propriedade privada	40
2.4	Consciência e pensamento crítico	47
2.5	Luta de classes e o cotidiano	51
3	AS EXPRESSÕES POLÍTICO-CULTURAIS CORDEL, SLAM E HIP HOP NA CONTRAMÃO DA HEGEMONIA BURGUESA.	62
3.1	O que é o cordel brasileiro?	62
3.1.1	Um breve discurrir da construção histórica do movimento cordeliano no Brasil	66
3.2	Batalhas de Slam: resistência cultural periférica	70
3.2.1	Slam em Movimento: a organização sociopolítica e cultural	76
3.3	O Hip Hop como movimento político-cultural e sua influência no Brasil atual	79
3.3.1	Um breve levantamento das formas de enfrentamento a partir das experiências dos movimentos de Hip Hop no Brasil	85
4	A FUNÇÃO DA ARTE E SUA DINÂMICA NA SOCIEDADE	91
4.1	O papel da arte e a perspectiva marxista	91
4.2	A democratização do acesso à cultura e as políticas públicas	99
4.3	O que o Serviço Social tem a ver com a Cultura?	116
4.4	A resistência e a luta de classes: o papel dos lutadores na construção da consciência	122
5	COLETIVOS E MOVIMENTOS CULTURAIS QUE PRODUZEM E PROPAGAM ARTE EM FORMA DE RESISTÊNCIA NA CIDADE DE SÃO PAULO	129
5.1	Coletivo Teodora do cordel - Artevistas sp	132
5.2	Slam Guilhermina	159
5.3	Batalha Dominação	166
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	178
	REFERÊNCIAS	181

APÊNDICE A - COLETIVO TEODORAS DO CORDEL.....	188
APÊNDICE B – SLAM GUILHERMINA	200

1 INTRODUÇÃO

Nós que estamos envolvidas nas artes em geral, sempre procuramos um sentido para se fazer o debate de sua importância na sociedade, para o conjunto dos sujeitos que as compõem, e porque em uma sociedade dividida em classes é mais urgente a sua discussão. Como iremos desenvolver à frente, as expressões político-culturais se fazem necessárias para entender as reflexões que os indivíduos sentem ao se relacionarem com a realidade e com o pensamento. Nesse sentido, a arte nada mais é do que as expressões das emoções, das histórias e das culturas, expondo suas características em meio ao convívio societário, reflexo da essência humana. Portanto, compreender a arte, passa por entender o conceito da cultura, o desenvolvimento histórico das sociedades, as divisões de classes e a dinâmica do trabalho, assim como, refletir sobre os significados de modo de vida, pensamento crítico, cotidiano e identidade.

Nesta pesquisa, vamos aprofundar três expressões político-culturais que para mim têm significado prático com minhas experiências, ou seja, esta pesquisa é reflexo de meu cotidiano relacionado à minha visão e perspectiva de mundo. Por ser escritora, cordelista e militante do Hip Hop, vou trazer o aprofundamento dessa prática para o estudo acadêmico, entendendo que nessas culturas, o Cordel por exemplo, desde sua origem é marginalizado nas academias de letras, por exemplo.

Mas muita coisa ainda precisa ser avançada e reconhecida, porque a juventude trabalhadora e periférica em todo o Brasil, assim como poetas são escanteados por produzirem um gênero literário originário do nordeste, mas muito rico de escrita e oralidade, continuam produzindo e elaborando através da poesia, letras, danças e um longo etc., suas realidades que retratam a desigualdade no país, e é a partir desse olhar que quero abordar as expressões artísticas produzidas por sujeitos periféricos contestando a ordem vigente e se construindo como instrumentos de resistência e de sobrevivência dessa população.

O Slam, apesar de ser a expressão mais distante e ao mesmo tempo, muito próxima de mim, pois reproduz uma ligação com o Hip Hop, por suas características, é o meu ponto de curiosidade ao abordá-lo. Batalhei apenas duas vezes, com minhas poesias, e ficando em segundo lugar em uma delas, foram experiências incríveis e por todas as edições que pude assistir, é nítido o perfil dos sujeitos que o compõe, e vai na mesma perspectiva do que menciono acima.

Por isso, carrego aqui um pouco da minha trajetória para chegar aonde estou hoje. Cheguei em São Paulo sem muita escolha, pois era a caçula de 3 filhos, meus pais vieram trabalhar e cá estou, há 17 anos em São Paulo. Cheguei com 14 anos com a ideia de conhecer coisas novas e de ter experiência que talvez não passasse em Natal (RN). Mas, logo no primeiro ano, eu me vi sozinha e acuada, vítima de xenofobia na escola, a única alternativa dos meus pais era me prepararem e me orientarem como eu poderia responder a essa situação. E foi com muita conversa que respondi. Todos os dias era uma batalha ir para escola, não me sentia bem, passava muito frio. Não tinha o que fazer, meus pais precisavam ir trabalhar. Enfrentei!! Quase reprovada por falta, venci mais um ano. Foi nesse período que ingressei na militância, reconheci minha negritude e tantas outras particularidades que me fizeram estar aqui. Entrei no grêmio da escola e virei referência. Venci a xenofobia!

Meus irmãos e meus pais sempre trabalharam para pagar as contas e eu só comecei a trabalhar no último ano da faculdade, tive a responsabilidade de ingressar em uma universidade pública e de terminá-la! Quando falei para minha mãe que eu estava trabalhando em um restaurante, ela ficou muito triste, pois queria que meu tempo fosse todo dedicado a concluir os estudos, mas não conseguia vê-la desempregada me sustentando. Devo tanto a eles por estar aqui agora escrevendo essa pesquisa.

Em 2011 ingressei na 8ª chamada do SISU para Serviço Social UNIFESP em Santos (foram 9 no total), já estava desistindo, vendo outra universidade para cursar. Minha primeira opção era Educação Física, fiz algumas matérias para poder pedir transferência, mas acabei gostando do Serviço Social. Cheguei em Santos, era menor de idade, minha mãe foi comigo e na volta ela me mandou um e-mail que me fez chorar por horas, dizendo o quanto estava feliz! Por sorte tínhamos alguns militantes em Santos que me acolheram, porque as bolsas demoraram a sair.

Participei do DCE, dos Centro Acadêmicos, fundamos o Reflexo de Palmares, o primeiro núcleo que debatia a questão racial na UNIFESP, fui indiciada por injúria e calúnia, por lutar contra o racismo da diretoria do campus... Ufa, 4 anos de muita coisa, mas finalizei a graduação dizendo nunca mais voltaria para esse espaço institucional.

Contudo, nem sempre a vida é como queremos! Trabalhei no último ano da graduação como garçonne, depois como atendente de telemarketing, freelancer, web designer e produção de eventos. Prestei concursos, mas me vi sem perspectivas, sem estabilidade, a conjuntura turbilhando, crise econômica bombando, nessa época

recebi o link de inscrição do processo seletivo na UFABC para o mestrado, diziam ter uma realidade diferente das demais universidades, por ter sido criada pelo Lula (PT) e os investimentos seriam mais eficazes.

Falando em outras palavras: tinha bolsa para todo mundo! Fui lá e prestei, sem pretensão, mas mais uma vez me surpreendi a mim mesma. Tive uma das melhores notas! E não como o esperado, lutei para permanecer, pois em todo o período do curso, não recebi bolsa! Retomando algo que escrevi na dedicatória da minha dissertação de mestrado (2018):

A universidade tem que servir de apoio e dar condições para aqueles mais necessitados para conseguirem concluir seus estudos e não de forma contrária, criar mecanismos e normas para cada vez mais afastar os trabalhadores, pobres, periféricos do sonho de virar doutor! Pensemos nisso! (Soares, 2018).

Escrevi isso porque foram 2 anos e meio de muita dificuldade no meio acadêmico, o primeiro ano sem trabalho formal. Logo depois consegui meu primeiro emprego como Assistente Social (2016) em uma ONG (Centro de Direitos Humanos Gaspar Garcia), o que fez a luta ficar mais difícil trabalhar, estudar e estar em um ambiente que você não se sente pertencente, adoece-nos...

Esse é o retrato que trago um pouco de minha experiência na universidade, mesmo sendo pública, na UFABC, era muito difícil permanecer, além da cobrança de produção em um curto tempo, faz-nos desacreditar de nós mesmos. Tentei desistir por duas vezes, mas arranquei forças entre os meus colegas e familiares, para permanecer estudando em uma universidade pública, sendo cotista, mulher, trabalhadora. Arranquei forças da militância que sempre me carregou e fez com que eu nadasse na contramão do senso comum e chegasse até aqui.

Agora, no doutorado, vejo-me como em um mar à beira de um tsunami, eu em uma canoa, tentando remar até a terra. Em 2020 existia uma pandemia, eu tinha acabado de renascer, tornando-se mãe de Maria Elis, e me sentia infeliz no meu trabalho (Segurança no Metrô), além dos problemas de saúde. Prestar o processo seletivo da PUC-SP foi um pedido de socorro, uma chamada para me sentir capaz! Claro que o contexto explica muito, porque tinha ficado 6 meses de licença maternidade e devido à pandemia de COVID-19, fiquei afastada por ser grupo de risco, e o que, na verdade, é um grande privilégio, deveria ser um direito. Mas ao mesmo tempo, isso fez atíçar outros problemas de saúde mental por conta de vários

questionamentos que a maternidade nos traz: eu só me vi sendo mãe e eu queria além de ser mãe, ser uma mulher que vive suas experiências.

Minha filha me trouxe a maior vivência da minha vida, que foi o parto, e o amor mais profundo que já senti. Nada supera isso! Ao mesmo tempo veio a culpa de tudo, de querer me trancar no banheiro só para ter um tempo sozinha, de não conseguir escrever uma poesia, ou ler um livro, porque toda minha atenção se voltava aos seus cuidados. Me vi nesse ciclo, embora estivesse feliz em tê-la em meus braços, não me reconhecia mais. Precisava retomar aquilo que eu era, mesmo sendo uma nova mulher. Eu queria ser mãe, mas também ser militante, artista, jogadora e um infinito de coisas que eu quisesse ser. E cheguei no doutorado, foi onde comecei como ouvinte no NEAM, quando a professora Bia me acolheu como se me conhecesse há décadas.

No NEAM, me senti eu mesma, acolhida, respeitada, um lugar que ouve minhas indagações, minhas perguntas. A partir desses debates, construí um projeto e fiz o processo seletivo, algo que nem sabia que era capaz e onde de fato sentia vontade de estar. Até hoje, o NEAM é o espaço no qual não me sinto pressionada para produzir, algo tão natural, que o mestrado não me trouxe. E agradeço imensamente à Bia e aos colegas que estão junto comigo, refletindo a realidade, por me sentir tão leve e tão eu mesma, dentro deste ambiente acadêmico. Onde inclusive, posso relatar, chorar e contar de minhas dificuldades. Um espaço que deveria ter em todas as universidades, pois as universidades devem ser espaços de trocas e de conhecimento, de investigação e de ciência, não de opressão!

Eu vejo muito a academia como uma oportunidade de expansão de conhecimento para a população, todavia sabemos o quanto é custoso para o sujeito que segue esse caminho, pois, não tem incentivo do Estado, ou não tem condições sociais mais elevadas, vive constantemente num tsunami, remando sozinho. Eu tive a oportunidade de ter uma rede de apoio motivacional que sempre me incentivou a buscar, mesmo que fosse difícil, o caminho que eu quisesse seguir. Escolhas são, por muitas vezes, privilégio!

Na graduação o tema do trabalho de conclusão foi *A Função Social das terras de marinha no Brasil: um estudo na Baixada Santista*. E no mestrado em Ciências Humanas e Sociais com área de conhecimento: Cultura, Dinâmica Social e Comunicação, tema de dissertação: *Cordelistas: Trajetórias e transformações do cordel brasileiro*.

As trajetórias dos cordelistas motivaram o meu interesse em desenvolver a dissertação pois vivenciei a proximidade com a literatura de cordel dentro de casa. Meu pai, Nando Poeta, é cordelista e escritor. A sua atuação cotidiana, seu desejo e paixão pela escrita do cordel são as principais influências. Ele sempre incentivou a leitura e esteve presente em meus estudos. Desde sua infância, ele escreve poemas e sempre nos incentivou a fazer o mesmo. Tenho agendas escritas com poesias minhas de quando era criança até hoje.

O mais interessante é ver a ligação que ele faz entre a arte de escrever rimas com o seu principal projeto de vida: o engajamento político na perspectiva de uma mudança social no mundo. Ele dedica sua vida à transformação da sociedade e utiliza a cultura para impulsionar esse objetivo, uma vez que escreve de forma crítica os acontecimentos da realidade.

Por também estar envolvida nos movimentos sociais, nas críticas aos problemas sociais, uma das formas que encontrei para entender esse método de luta foi o estudo da cultura, assim como também estou inserida na cena cultural. Me reconheci enquanto cordelista e antes já me via cantando rap. Em 2014, participei por pouco tempo de uma banda de forró na Baixada Santista, tocando triângulo. E em 2015 formei um grupo Convicção Negra, onde cantávamos músicas autorais em rap, com uma amiga. Em 2020 formei junto de outras mulheres, o coletivo Teodoras do Cordel – Artevistas SP, que são mulheres escritoras cordelistas, poetisas, contadoras de história, cantoras, fizemos para combater o machismo no meio do Cordel, assim como na cultura em geral.

Toda essa trajetória vem da minha infância, quando acordávamos para ir para a escola, eram músicas, das mais diversas, tocando em nosso rádio, pois meu pai fazia isso para nos acordar. Entre Cazuza, Tribo de Jah, Racionais MC, Edson Gomes, Alceu Valença, Sabotage, Ednardo, Fagner, Titãs, Zeca Baleiro e um longo etc., éramos embalados nessa alegria de ouvir letras tão bonitas e potentes, tivemos grandes referências musicais e artísticas, graças aos meus pais que tinham esse conhecimento, o que me aproximou das vertentes que hoje pesquiso e com as quais vivo.

A primeira vez que escutei rap, foi Racionais em casa, acordando para ir à escola, 6h da manhã e foi nesse mesmo período que comecei a rascunhar minhas poesias.

Lembro que em um certo ano do meu ensino fundamental, nenhum professor aprovou meu projeto para feira de ciências, o último a avaliar, foi meu pai, justamente, por ser meu pai e professor, ele não queria ser o aprovador de nossos trabalhos, por tudo o que isso significa, mas meu projeto era recitar poemas em cima de um banco, durante a feira de ciências, em vários locais da escola, em uma espécie de flash mob, só ele conseguiu enxergar a importância desse projeto na feira, onde outras estavam falando de experimentos científicos. Despertou em mim essa veia artística de me expressar em público e falar palavras que para muitos era de se espantar vindo de uma criança, assim em público, sem nenhuma formalidade ou uniformidade com a ideia da feira de ciências, onde todos apresentaram seus trabalhos atrás das mesas. Essa é uma das melhores lembranças que cultivo.

Hoje, já lancei algumas músicas em rap pelas plataformas digitais: “Manifesto Preto” com o Quilombo Brasil, “Guerreiras somos nós” e “Mal de se viver” além de algumas participações, e um tanto de cordel publicados: “O tolete de Itu” que escrevi e publiquei com 15 anos, “A fauna em Extinção” que foi lançado na FLIP 2022, “São Tantas as Marias” que é meu principal trabalho em cordel, “Retalhos da Vida” 2023 e outras publicações em conjunto com o coletivo Teodora do Cordel. Além do meu último lançamento e o meu primeiro livro, em base a minha dissertação do mestrado, chamado “Vozes do Cordel: história, versos e transformações” de 2024 e hoje concorre ao Prêmio Jabuti Acadêmico.

Portanto, a cultura perpassa em todos os âmbitos da minha vida, e pesquisar sobre ela e sobre esses coletivos faz parte de minha essência.

Dados os desafios desta pesquisa, o processo de sua criação nos remete a importantes elementos para sua metodologia. Primeiramente por entender o tema como algo intrínseco tanto a nossa profissão como em nossas relações dentro da sociedade, o método histórico-dialético nos ajudará a entender a cultura, não só de maneira apaixonada, mas também, como elemento histórico e social, dinâmico dentro de uma historicidade.

Utilizaremos a pesquisa bibliográfica em primeiro momento, para analisar e caracterizar os conceitos de arte e de cultura, e sua relação com a profissão, além de expor as vertentes teóricas acerca do tema.

Podemos observar essa ligação da cultura com o Serviço Social, por trabalhar com a classe trabalhadora no seu cotidiano, atuando no modo de vida e costumes, trabalhando com a visão de totalidade, uma cultura mais ampla que possibilita interferir

na relação desta categoria com a profissão. Esse agir profissional faz com que possamos conhecer de fato a realidade concreta dos sujeitos que trabalhamos.

Esse processo faz o assistente social analisar o ser humano como um ser social, de vivências, experiências, tradições, costumes, ou seja, considerar os aspectos culturais e intervir diretamente na realidade social.

O Serviço Social está inserido na reprodução da vida social, ou seja, biológica e ideológica, aglutinando o modo de vida da sociedade, expressando assim uma cultura. Por isso a importância de entender a dimensão da categoria cultura na profissão, pois na intervenção profissional, isso nos auxiliará a entendermos melhor o meio em que atuamos e quais são as relações sociais estabelecidas.

Em um segundo momento, a pesquisa documental irá cumprir o papel de coletar dados e informações sobre o fomento à cultura e seu acesso tendo a população como a principal protagonista. A pesquisa qualitativa é de suma importância neste trabalho, pois se relaciona não só com o tema em si pesquisado, mas com os sujeitos que o fazem, suas subjetividades e suas experiências no cotidiano, de seres humanos que vivem em sociedade.

Ainda, pode-se destacar que a pesquisa qualitativa aborda aspectos não quantificáveis como o 'modo de vida dos sujeitos', isto é, sentimentos, valores, crenças, costumes e práticas que revelam como se organizam no cotidiano e a experiência social humana. Enfatiza o potencial das relações interpessoais e sociais (Bourguignon, 2019, p. 91).

Portanto, o estudo de caso se fará para observar e descrever os grupos e movimentos culturais que intervêm na cidade de São Paulo, promovendo e produzindo expressões político-culturais com propostas de resistência e para melhor analisar, faremos entrevistas pois permite uma maior interação entre os agentes entrevistados e a pesquisadora.

Na segunda seção abordarei o conceito de cultura, no processo histórico de sua construção, fazendo o diálogo com alguns autores, com uma abordagem mais teórica do conceito. Na terceira seção, trago um apanhado histórico e conceitual do que são as três expressões que pretendo pesquisar e sua relação com a sociedade. Na quarta seção, partimos para entender a função da arte, sua relação com a necessidade de políticas públicas para a população, assim como as ações dos sujeitos produtores dessas artes, atingem a consciência humana, numa perspectiva

marxista. Por fim, na quinta seção trarei o estudo empírico, através de entrevistas e de observações em campo do dia a dia e dos encontros, vou discorrer sobre os coletivos que elencamos, fazendo a ligação com o seu papel no cotidiano dos sujeitos que os fazem.

Talvez o ponto crucial deste trabalho seja trabalhar o conceito de resistência, pois será a conclusão do objetivo desta pesquisa. Por que cultura pode ser resistência? Qual é a função da arte? E por que o Hip Hop, o Slam e o Cordel, são expressões político-culturais de resistência na sociedade em que vivemos? Qual a devida importância que devemos dar aos sujeitos que compõem essas artes? As respostas encontraremos a seguir, na leitura. Espero que fique conosco até o final!

2 CULTURA: PRÁXIS SOCIAL DE TRANSFORMAÇÃO DA SOCIEDADE

Cultura vem do Latim (colo, colore), significa cultivar a terra. Ainda hoje, observamos esse termo ligado à agricultura, à floricultura, conceitos que remetem ao lavrar, brotar, produzir algo. Ou seja, a cultura está ligada à produção e consequentemente ao trabalho.

A partir do século XVIII mudou-se a configuração desse conceito Cultura, agregando agora ao significado de Civilização. Passou-se pelas ideias da memória, linguagem e identidade. Depois se associou à arte, à literatura, à ciência e à filosofia. Fazendo com que, dessa forma, a cultura seja fruto da relação da produção e do trabalho humano.

Para Chauí (2008), a cultura é renascida ao ideal iluminista, antes relacionada ao cuidado, com o tempo renasce e passa a ser associada à civilização, à vida social. Nesse contexto, segundo a autora:

No correr da história do ocidente, esse sentido foi-se perdendo até que, no século XVIII, com a Filosofia da Ilustração, a palavra cultura ressurgiu, mas como sinônimo de um outro conceito, torna-se sinônimo de civilização. Sabemos que civilização deriva-se de ideia de vida civil, portanto, de vida política e de regime político. Com o Iluminismo, a cultura é o padrão ou o critério que mede o grau de civilização de uma sociedade (Chauí, 2008, p. 55).

Sendo assim, uma sociedade era medida pelo seu grau de civilização, ou seja, seu nível cultural. Essa classificação das sociedades ajudava a hierarquizar valores de povos e suas classes, construindo um padrão “correto” de cultura que cumprisse uma linha evolutiva de progresso, como nos explica Chauí (2008):

No conceito de cultura introduz-se a ideia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização (Chauí, 2008, p. 55).

Essa ideia de cultura também se associou às diferenças estabelecidas entre os indivíduos de uma sociedade. Ou seja, uma distinção social de classe. Divididas entre as pessoas que “tinham” cultura, as cultas, que tinham uma “boa educação” e boas etiquetas. Do outro lado, os trabalhadores que não tinham acesso à educação,

considerados assim, os “sem cultura”. Gerando preconceitos e discriminações de classe, as quais vemos e/ou vivemos até hoje.

Foi a partir do século XX, depois de passar pela visão eurocêntrica para o desenvolvimento do mundo, resultando na divisão étnico-racial do trabalho, que encontramos a cultura sendo entendida como produção e criação de símbolos. Em outras palavras, o que os indivíduos produzem em suas subjetividades e o que colocam de valores em cada prática e ação.

Depois dessa designação de valores sobre as ações, as comunidades deixam de ser por diferenças étnicas e de costumes, agora se constitui sociedades marcadas por territorialidade e instituições. Esse conceito de cultura demarcou ainda mais a divisão das classes sociais, tendo também a divisão do trabalho como determinante. Esse processo acentuado no capitalismo impôs um modo de vida regulador do cotidiano, principalmente dos trabalhadores. Assim, a classe trabalhadora se desconhece como classe produtora e se aliena do processo de produção. A cultura no capitalismo produz então, a competição, o individualismo e a divisão dentro da classe.

Ora, o mundo moderno desconhece a comunidade: o modo de produção capitalista dá origem à sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos, separados uns dos outros por seus interesses e desejos. Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem se relacionar, tornar-se sócio (Chauí, 2009, p. 30).

O produto desses símbolos vira mercadoria, observamos isso em todos os meios de comunicação que disseminam a arte, por exemplo, as novelas, teatro, filmes, reproduzem essa ideia de cultura. A cultura é tratada como mercadoria e vendida para alienar e “divertir” a população. Uma estratégia para amenizar a realidade sentida da exploração dos trabalhadores. Algo que não nos faz pensar e criticar os problemas vividos pelos explorados.

A cultura, assim como saúde, educação, virou só mais um produto para lucrar e ser consumido. Portanto, a cultura é reduzida ao cinema, teatro, dança etc. Mas estes são apenas resultado apresentado no mercado cultural. Cultura é modo de vida, são expressões advindas da produção humana. Tem caráter simbólico, subjetivo, artístico, filosófico e científico, trazem noções que norteiam as relações sociais e

comportamentais, encontradas em nosso cotidiano. Está presente nas memórias, identidades, faz parte do passado, mas cria, transforma e reinventa o presente e o futuro.

Esse é o primeiro elemento que quero desenvolver nesta pesquisa pois a partir dele entendemos as relações sociais em todos os seus aspectos fazendo uma combinação da leitura da realidade a partir do materialismo histórico e dialético. As expressões político-culturais sempre existentes em todas as transformações da cultura são o resultado dessas relações, independentemente de como a cultura se desenvolveu, as expressões sempre serão reflexo de cada processo e etapa existente no decorrer da história.

O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia em estender pela ciência e pela tecnologia o seu 'Eu' curioso e faminto do mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu 'Eu' limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade (Fischer, 1987, p. 13).

2.1 Um diálogo acerca da cultura

Karl Marx (2010 *apud* Engels; Marx, 2010) propõe que a arte e cultura tem o seu sentido no material, sendo uma arte humana, social, tornando assim o homem, nesse processo, um ser social.

O homem não se perde em seu objeto somente quando o objeto se tornar, para ele, objeto *humano* ou homem objetivo. Isto só é possível quando o objeto se torna para ele um objeto *social*, ele próprio se torna um ser social, assim como a sociedade se torna ser – para ele neste objeto (Marx, 2010, p. 134).

Já Friedrich Engels (*apud* Engels, Marx, 2010) escreve sobre a escravidão na antiguidade e a cultura mundial, trazendo a perspectiva de cultura desde aquela época. O autor relata de antes do Iluminismo a construção da Arte na sociedade. Conta que naquela época a escravidão cumpria um papel para o desenvolvimento econômico:

Jamais deveríamos esquecer que todo nosso desenvolvimento econômico, político e intelectual teve como condição prévia uma situação em que a escravidão não era apenas uma instituição

necessária, mas aceita e reconhecida de um modo geral (Engels, 2010, p. 178).

A escravidão constituída como forma de comercialização do trabalho humano, surgiu com o objetivo de dominar territórios, comercializar mercadorias e centralizar o poder. No mundo feudal existia servidão e os trabalhadores, que eram majoritariamente camponeses, trabalhavam nas terras de seus senhores feudais.

Na Europa depois de revoluções burguesas em meados dos séculos XV e XVI, os camponeses foram expulsos das terras de forma violenta, dando fim a classe da nobreza, criando as bases do modo de produção capitalista, tornando os camponeses em trabalhadores assalariados e conseqüentemente transformando os seus meios de trabalho em capital.

Engels (*apud* Engels, Marx, 2010) afirma que só era possível uma divisão do trabalho a partir da escravidão, entre as massas que faziam o trabalho manual e os privilegiados que dirigiam este trabalho, do comércio, negócios, mais tarde o cultivo da arte e da ciência. Esse processo no mundo antigo, mais precisamente no mundo grego partiu para o avanço do antagonismo entre classes, devido ao processo de escravidão.

Inventou-se a escravidão. Esta não tardou a tornar-se a forma predominante da produção em todos os povos que já tinham ultrapassado os limites das comunidades primitivas para terminar, enfim, convertendo-se numa das causas principais da sua dissolução. A escravidão tornou possível a divisão do trabalho em maior escala na agricultura e na indústria e graças a ela floresceu o mundo antigo - o helenismo. Sem a escravidão, o Império romano não teria existido. E sem as bases do helenismo e do Império romano, tampouco haveria de constituir-se a Europa moderna (Engels, 2010, p. 178).

Por isso, as formas econômicas são determinantes para a dominação, controle e repressão das formas de produção do conhecimento dos povos colonizados e das classes trabalhadoras.

É que, sob a ordem do capital, a cotidianidade aparece como espaço de *alienação*: alienação que primeiramente, desapropria o produtor dos seus produtos (*exploração*), em segundo lugar, afasta o trabalhador do controle e do conhecimento do processo de trabalho (*subsunção real*), assim como torna incompreensível aos indivíduos o conhecimento crítico da sua própria vida (*reificação*) (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 100).

No avançar do tempo, com a dominação da Europa sob outras regiões do mundo, como América e África, surge a escravidão como comércio de mercadorias, e tráfico humano, somado a mais um elemento determinante de exploração, a identidade social, política e geográfica dos novos povos, tornando assim, a Europa, sede central do capitalismo e de controle de poder; impondo o domínio colonial sobre todas as regiões e povos do planeta.

A Europa concentrou o controle sobre a subjetividade, produção do conhecimento e da cultura de outras populações. Com uma ideia eurocêntrica, fez o mundo acreditar que a Europa, e os europeus formavam a raça superior das demais e que eram os únicos criadores de conhecimento e protagonistas da atualidade.

Essa colonialidade do controle do trabalho determinou a distribuição geográfica de cada uma das formas integradas no capitalismo mundial, em outras palavras, determinou a geografia social do capitalismo: o capital, na relação social de controle do trabalho assalariado, era o eixo em torno do qual se articulavam todas as demais formas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos. Isso o tornava dominante sobre todas elas e dava caráter capitalista ao conjunto de tal estrutura de controle de trabalho. Mas ao mesmo tempo, essa relação social específica foi geograficamente concentrada na Europa, sobretudo, e socialmente entre os europeus em todo o mundo do capitalismo. E nessa medida e dessa maneira, a Europa e o europeu se constituíram no centro do mundo capitalista (Quijano, 2005, p. 120).

Portanto, a partir daí, o capitalismo nesse período nasce como modo de produção global, estruturalmente articulado, tornando assim o modo de produção dominante no mundo e então denominados de “modernos”.

As identidades culturais e sociais dos povos foram determinantes para a divisão do trabalho no mundo. Um exemplo desse processo é que enquanto na Europa se tinham os brancos, possuidores dos meios de produção e do poder econômico, do outro lado, populações reprimidas violentamente com seus territórios invadidos e culturas saqueadas, obrigadas a trabalharem de graça.

No desenvolvimento da relação capital-trabalho como forma específica de controle de trabalho, o trabalho assalariado era exclusivo dos brancos mesmo nos territórios não-europeus, então o trabalho se dividia consequentemente pela identidade que o indivíduo carregava.

É importante reconhecer a terrível realidade do genocídio ocorrido no território da América Latina durante a colonização espanhola e portuguesa. Os europeus foram,

de fato, agressivos e violentos, resultando em massacres brutais dos povos originários que habitavam essas terras. Esse histórico de violência resultou na extinção de várias etnias e culturas nativas, causando um impacto devastador que ressoa até os dias atuais.

Esses desumanos desolaram e destruíram mais de quatrocentas léguas de região muito fértil e nela províncias muito grandes e admiráveis, vales muito espaçosos, de 40 léguas, e burgos muito povoados. Assassinaram a muitas nações, tendo chegado mesmo a fazer desaparecer os idiomas por não haver ficado quem os falasse; excetuando-se alguns que se ocultam em cavernas e nas entranhas da terra. Mataram e mandaram para o inferno, por crueldades de diversos feitos, mais de quatro ou cinco milhões de almas, e ainda hoje não cessam de fazer o mesmo com uma infinidade de injustiças, banditismos, matanças que fizeram e que fazem ainda (Las Casas, 2008, p. 95).

Um aspecto crucial da colonização europeia na América é a imposição da ideia de dominação e centralidade europeia em todos os aspectos sociais, políticos, territoriais e culturais. O conceito de epistemicídio, que é o apagamento do conhecimento dos povos e culturas não europeias, é central nesse processo, levando ao etnocídio ao considerar essas culturas como inferiores à cultura europeia e, portanto, sujeitas à necessidade de apagamento ou até mesmo extermínio.

Quando os colonizadores chegaram à América, encontraram povos indígenas que já habitavam a região há muito tempo, com sociedades populosas e organizadas conforme seus próprios costumes e tradições. No entanto, os europeus impuseram sua dominação através da violência e da exploração, extraindo toda a riqueza produzida na terra e subjugando os povos nativos. Eles estabeleceram seus acampamentos nos territórios ocupados, avançando cada vez mais sobre as terras dos povos indígenas. Esse processo de ocupação e exploração violenta foi central para a colonização europeia na América e teve um impacto devastador nas populações indígenas e em suas culturas.

A província de Santa Maria era um país onde os índios tinham tudo cheio de ouro, sendo as terras, assim como suas vizinhas, bem ricas, e os habitantes industriais na mineração do ouro. Isto deu causa a que, desde o ano de 1498 até o ano de 1542, tiranos diversos fossem continuamente com navios a praticar correrias nessa região, destruindo os paíóis, matando e roubando essa gente, apoderando-se do que tinham de ouro e voltando sempre a seus navios, que iam e vinham frequentes vezes (Las Casas, 2008, p. 80).

Outro aspecto das consequências da colonização europeia na América, foi o impacto devastador das doenças trazidas pelos colonizadores sobre as populações indígenas. Muitas dessas doenças, antes desconhecidas no continente americano, foram trazidas da Europa e dizimaram milhares de indígenas, que não tinham imunidade contra esses novos patógenos. Esse fator, juntamente com a violência e a exploração, contribuiu significativamente para a redução drástica da população indígena nas Américas.

É realmente difícil estimar com precisão o número de culturas perdidas durante o processo de invasão e colonização. Como mencionado por Charles C. Mann em seu livro "1491: Novas Revelações das Américas Antes de Colombo", estima-se que entre 40 a 60 milhões de pessoas viviam nas Américas antes da chegada de Colombo, falando mais de 1200 línguas diferentes. Esse panorama diversificado e rico em culturas é testemunho da complexidade e da diversidade das sociedades indígenas que habitavam o continente antes da invasão europeia.

A invasão europeia teve um impacto profundo no modo de vida e na cultura das comunidades indígenas, alterando drasticamente suas estruturas sociais, econômicas e culturais.

Em que pese a brevidade do relato, é possível perceber que apesar das singularidades, as culturas dessa parte do mundo tinham muitas semelhanças, na crença da materialidade do ser, na relação harmônica com a natureza, na reciprocidade, no uso comunitário da terra, elementos que podem se relacionar de forma concreta com alguns dos princípios do socialismo/comunismo, como vamos observar mais tarde (Tavares, 2019, p. 86).

O extermínio físico das populações indígenas foi acompanhado pelo apagamento de suas culturas, línguas e conhecimentos, resultando em uma perda irreparável de diversidade cultural e ancestralidade.

O processo de miscigenação, especialmente no Brasil, é um exemplo claro dessa dinâmica complexa. A falta de reconhecimento e valorização das culturas indígenas levou a um questionamento e até mesmo à negação das identidades indígenas entre as populações miscigenadas. Isso contribuiu para um enxugamento dos povos indígenas no sentido cultural, com o desaparecimento gradual de costumes, línguas e práticas tradicionais que foram secundarizados e desprezados,

para agora o “mundo moderno”, a Europa ocidental, que tomou o centro do mundo com sua cultura e costumes, acabando com tudo que não fosse cultura e pensamento europeu.

Tão grave como os efeitos negativos da ocupação dos territórios indígenas e do saque aos seus recursos naturais, foi a ocupação das mentes dos povos indígenas com um pensamento reducionista, uma ocupação que provocou a subordinação dos saberes indígenas, que aniquilou as possibilidades de reconhecimento dos pensamentos índios como pensamentos socialmente efetivos, que eliminou muitas formas distintas de produção autônoma de conhecimento (Neves, 2008, online).

Para Quijano (2005) a modernidade é um conceito ambíguo, pois desconstrói a ideia de que a história da modernização deu origem com a constituição da Europa. Ele define a modernidade como uma junção do velho e novo mundo, pois tentam desconsiderar toda construção histórica de regiões, culturas e povos de antes da formação da Europa Ocidental como é conhecida atualmente. Ou seja, houve uma distorção temporal, colocando tudo que era não-europeu como passado, primitivo e tradicional, se opondo ao moderno e civilizado.

O fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os modernos da humanidade e de sua história, isto é, como o novo e ao mesmo tempo o mais avançado da espécie. Mas já que ao mesmo tempo atribuíam ao restante da espécie o pertencimento a uma categoria, por natureza, inferior e por isso anterior, isto é, o passado no processo da espécie, os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas (Quijano, 2005, p. 122).

A divisão do trabalho aqui não é mais só em uma localidade, mas em todas as regiões do mundo, formando as classes sociais a partir de um domínio do capital e de território, raça, modo de vida, política etc. Para isso, o poder econômico mundial testou estratégias para estabelecer a “interação” e convivência com diversos povos dividindo suas culturas nos mesmos territórios, existindo hierarquia social entre elas, claro!

O Multiculturalismo, por exemplo, foi uma tática dos poderosos em mascarar essas diferenças, tudo em prol do desenvolvimento do capitalismo e o lucro do capital. Bauman vai definir este conceito como “as únicas atividades que poderiam reduzir ou

superar de toda a fragilidade atualmente crônica dos poderes convocados a caracterizar a mudança social” (Bauman, 2013, p. 45).

O debate sobre o multiculturalismo é realmente complexo e suscita várias questões importantes, incluindo a crítica de que pode ser uma estratégia da burguesia para neutralizar ou abafar as reivindicações culturais específicas de diferentes grupos. A ideia de que todas as culturas são igualmente valorizadas e aceitas dentro de uma sociedade multicultural pode, de fato, obscurecer as distinções de classe e outras formas de desigualdade.

Ao colocar todas as culturas no mesmo bolo, sem levar em consideração as diferenças de poder e privilégio entre elas, o multiculturalismo pode acabar servindo aos interesses dominantes, reforçando assim as estruturas de poder existentes. Isso pode resultar na cooptação de movimentos culturais e na diluição das demandas por justiça social e econômica.

Portanto, é importante abordar o multiculturalismo de maneira crítica e cautelosa, reconhecendo as desigualdades de poder e as formas interseccionais de opressão que atravessam as identidades culturais.

O ‘multiculturalismo’ é hoje a resposta mais frequente das classes instruídas, influentes e politicamente importantes quando se pergunta que valores cultiva e que direção seguir em nossa era de incerteza. Essa resposta é elevada ao status de cânone da ‘correção política’ e, além disso, se transforma num axioma que não exige fundamentação nem prova; ela torna-se os prolegômenos peculiares a todas as outras considerações a respeito de escolhas da linha política, uma doxa fundamental, ou seja, o conhecimento que nos ajuda a pensar, mas que raramente se torna objeto de nossos pensamentos (Bauman, 2013, p. 48).

Nessa perspectiva, quem propõe o multiculturalismo enxerga os problemas do mundo se resolvendo. Mas é mais um mecanismo de individualização e jogo de responsabilidade para os indivíduos que caem nessa fé como se fossem um refúgio. Nesse contexto, o multiculturalismo foi uma resposta de forma a harmonizar tensões e criar identidades híbridas, que não eram iguais as nativas, mas também não eram imigrantes: franco-argelinos e turco- alemães necessitam ser aceitos como os cidadãos desses países de forma a respeitar suas diferenças e identidades, mas também reconhecê-las.

A proposta do autor é de “multicomunitarismo”, porém, ainda assim, essa resposta é limitada pois tenta resolver o problema da aceitação das culturas por dentro

do capitalismo, sistema qual é impossível o respeito de todas as culturas/povos/etnias por iguais, para o capitalismo é preciso ter uma sobre a outra para exercer seu poder de dominação. Diferente de Marx e Engels que propõem o fim da propriedade privada, diminuição da jornada de trabalho e consequentemente o fim da divisão de trabalho imposta pelo capitalismo, para que os trabalhadores não se vejam mais presos aos seus meios de vida, portanto, uma nova sociedade, a comunista¹.

Com efeito, a partir do momento em que o trabalho começa a ser dividido, cada homem se move num círculo exclusivo de atividades, que lhe é imposto e do qual não pode escapar; o homem torna-se caçador, pescador, pastor ou crítico e não tem outra alternativa que continuar sê-lo - se não quiser ver-se privado dos seus meios de vida - ao passo que, na sociedade comunista, onde cada indivíduo não tem um círculo exclusivo de atividades, mas pode desenvolver suas aptidões na direção que melhor lhe aprouver, com a sociedade encarregando-se de regular a produção geral, então se torna realmente possível que posso dedicar-me hoje a isto e àquilo amanhã, que possa caçar pela manhã, pescar à tarde e à noite apascentar o gado e, depois jantar, se quiser, praticar a crítica, sem necessariamente torna-se, em exclusivo, caçador, pescador, pastor ou crítico (Marx; Engels, 2010, p. 139).

É possível concluir neste processo, nesta divisão de trabalho, que as culturas dominadas eram consideradas inferiores e por isso incapazes de receberem pela sua produção de trabalho. Essa ideia levou a milhares de indígenas, negros e mestiços ao genocídio. Isso, portanto, levou também à construção de novas identidades culturais.

No curso da expansão mundial da dominação colonial por parte da mesma raça dominante – os brancos (ou do século XVIII em diante, os europeus) – foi imposto o mesmo critério de classificação social a toda a população mundial em escala global. Consequentemente, novas identidades históricas e sociais foram produzidas: amarelos e azeitonados (ou oliváceos) somaram-se a brancos, índios, negros e mestiços. Essa distribuição racista de novas identidades sociais foi combinada, tal como havia sido tão exitosamente logrado na América, com uma distribuição racista do trabalho e das formas de exploração do capitalismo colonial. Isso se expressou, sobretudo, numa quase exclusiva associação da branquitude social com o salário e logicamente com os postos de mando da administração colonial (Quijano, 2005, p. 119).

¹Comunismo é um sistema social onde propõe a abolição da propriedade privada burguesa, substituindo por uma economia planificada; colocando fim às classes sociais; às opressões; à desigualdade social; ao Estado. Fazendo com que exista apenas indivíduos sociais que façam sua própria gerência em todos os âmbitos da vida humana em sociedade, de forma coletiva, justa e igualitária, o que Marx chama de uma sociedade COMUM a todos indivíduos sociais.

Ou seja, o controle do trabalho com o aspecto da raça, estavam estreitamente articuladas, uma forma naturalizada, podendo associar um determinado tipo de trabalho com o grupo específico dominado. Portanto, apenas a classe possuidora dos assuntos comuns da sociedade, entre eles a arte, poderia desenvolver suas atividades. A classe trabalhadora não tinha esse tempo. E esse processo foi passando em cada modelo econômico instaurado no desenvolvimento das sociedades.

E seja dito, uma vez que a ocasião é propícia, que até hoje todos os antagonismos históricos entre classes exploradoras e exploradas, dominantes e oprimidas, tem a sua explicação na própria produtividade relativamente pouco desenvolvida do trabalho humano. Enquanto a população realmente trabalhadora, absorvida por seu trabalho necessário, não dispôs de nenhum momento livre para dedicar a gestão dos assuntos comuns da sociedade [...] tinha que existir, forçosamente, uma classe especial, que livre do trabalho efetivo, se dedicasse a tais assuntos, classe que não podia nenhuma oportunidade para impor novas e novas cargas de trabalho às massas trabalhadoras, explorando-as em proveito próprio (Engels, 2010, p. 179).

É percebido que a escravidão foi a primeira forma de propriedade do homem sobre o trabalho do outro. Como afirma Marx: “a divisão do trabalho e propriedade privada são expressões idênticas: o que uma diz em relação à atividade, a outra diz em relação aos seus produtos” (Marx, 2010, p. 139).

Assim, quando começa a divisão do trabalho, também é dividido o conjunto de atividades na sociedade. Cada homem e mulher pertence agora a um grupo de trabalho, que lhe é imposto como exclusividade. As atividades sociais são cristalizadas a aquilo que o indivíduo foi designado a seguir no seu trabalho. Impossibilitando que desenvolva outras aptidões que tenham interesse e desejos.

E, enfim, a divisão do trabalho nos oferece já o primeiro exemplo de como, enquanto os homens vivem em uma sociedade natural, enquanto, pois, ocorre uma separação entre o interesse particular e o interesse comum, enquanto, por consequência, as atividades não são divididas voluntariamente, mas de modo natural, a própria ação do homem se erige diante dele como um poder alheio e hostil, um poder que o subjuga em vez de ser controlado por ele (Marx, 2010, p. 139).

Só é possível, as massas, realizarem alguma atividade artística e cultural, após o fim da escravidão e o surgimento da indústria, onde pôde diminuir a jornada de

trabalho, com o crescimento das forças produtivas, tendo tempo livre para participar desses assuntos coletivos da sociedade.

Somente o advento da grande indústria, com seu gigantesco crescimento das forças produtivas, pode permitir que o trabalho se distribua sem exceção entre todos os membros da sociedade, reduzindo a jornada de trabalho do indivíduo a limite que deixam a todos o suficiente tempo livre para intervir - teórica e praticamente - nos assuntos coletivos da sociedade (Engels, 2010, p. 180).

Mesmo assim, ainda hoje os trabalhadores têm um tempo muito limitado, mesmo com o avanço da indústria, no capitalismo flexível do século XXI, os trabalhadores ainda são limitados de seu tempo para o desenvolvimento de atividades artísticas e culturais.

Não nos é permitido locais acessíveis, nem tempo. Se formos observar as condições de trabalho percebemos que a única atividade assistida é a novela e futebol, vamos para o trabalho, a maioria das pessoas passam em média 2 horas para ir e voltar no transporte público², trabalham 8 horas ou mais e para mulher ainda fica mais difícil pois divide o pouco tempo que lhe resta nas tarefas domésticas e filhos. Um cotidiano completamente ocupado e direcionado exclusivamente ao trabalho.

Havia o gosto das elites, naturalmente relacionado à 'alta cultura', o gosto médio ou 'filisteu', típico da classe média, e o gosto 'vulgar', venerado pela classe baixa. Misturá-los era tão difícil quanto juntar fogo e água. Talvez a natureza odeie o vácuo, mas a cultura, definitivamente, não tolera a *mélange* (Bauman, 2013, p. 10).

O modo de vida vivido hoje não é muito diferente do que Bauman e Engels expressam no período Iluminista, as classes não se misturavam, nem suas culturas eram produzidas juntas. Quem tinha o domínio e o poder dessa produção eram as classes altas, mas o próprio artesanato, feito pelos artesãos, trabalhadores, eram comandados pelos filisteus³. R. Jones, citado na obra de Marx fala da arte entre os povos asiáticos antigos:

Na Antiguidade, estes Estados orientais, depois de custear suas despesas civis e militares, dispunham de um excedente de meios de subsistência que podiam destinar a obras úteis e esplendorosas. Já

²Dados coletados pelo Ibope e Rede Nossa São Paulo em setembro de 2019 mostrou que a média diária que um paulistano usa o transporte é de 2h25.

³O povo mais antigo do mundo que ocupavam a costa sul da palestina.

que o seu comando se estendia sobre os braços de quase toda a população não agrícola [...] e o controle daquele excedente cabia exclusivamente ao monarca e aos sacerdotes, estes possuíam os meios necessários para erguer aqueles monumentos gigantescos que espalhavam pelo país. [...] Para mover aquelas estátuas colossais e aquelas enormes massas, cujo transporte provoca espanto, utilizou-se sem limites trabalho humano e quase que só trabalho humano. [...] Bastava os números de trabalhadores arregimentados e a concentração dos seus esforços. [...] Empreendimentos semelhantes seriam impossíveis sem a concentração, em uma ou em poucas mãos, das receitas de que viviam os trabalhadores (Jones, 1852 *apud* Marx, Engels, 2010, p. 172).

Para estes autores todo esse processo nos remete a um contexto e uma forma de sociedade. O que trazem Marx e Engels da idade antiga, o poder dos reis asiáticos e egípcios ou dos teocratas trouxe para a sociedade moderna e transferiu para os capitalistas. Bauman define como cultura no mundo líquido, na atualidade, a modernidade líquida.

Na modernidade líquida, o termo “líquido” seria para justificar uma “modernização compulsiva”. Que as condições que vivemos hoje nessa modernidade é dissolúvel.

A cultura em tempos de modernidade líquida é individualizante: “Na ausência de qualquer expectativa de revisão fundamental da ordem social, está claro que todo grupo humano é obrigado a encontrar por si mesmo seu próprio lugar nas estruturas líquidas da realidade, e aguentar as consequências de sua escolha.” (Bauman, 2013). Tendo a função de responsabilizar os indivíduos pelas suas escolhas, essas seriam necessidades e deveres da vida. E as consequências dessas escolhas também são colocadas para os ombros desses indivíduos.

A nossa é uma sociedade de consumidores, em que a cultura, em comum com o resto do mundo por eles vivenciado, se manifesta como arsenal de antigos destinados ao consumo, todos competindo pela atenção, insustentavelmente passageira e distraída, dos potenciais clientes, todos tentando prender essa atenção por um período maior que a duração de uma piscadela (Bauman, 2013, p. 18).

A cultura na modernidade líquida não serviria como uma arte libertadora, mas pelo contrário, para atrair e seduzir, consumidores de tal produto. A arte vira mercadoria e os espectadores, consumidores. A cultura não satisfaz mais necessidades existentes, faz-se criar outras necessidades, cumprindo apenas o papel de neutralizar a satisfação total dos indivíduos consumidores, ou seja, serviria como

elemento de alienação da sociedade, “o que não deixaria espaço para outras necessidades e fantasias novas, ainda não alcançadas” (Bauman, 2013, p. 21).

Marx retrata em sua obra o aspecto da necessidade e do sujeito. A cultura na “modernidade líquida” - para Lenin (1916) usaria o conceito de *imperialismo, fase superior do capitalismo*⁴ -, seria mercadoria e não apenas um objeto para o sujeito, mas também, o sujeito se molda para ter/ser o objeto.

A produção [...] não se limita apenas a oferecer um objeto material à necessidade – também oferecer uma necessidade ao objeto material. Quando o consumo se libera da sua grosseria primitiva e perde seu caráter imediato (e o fato mesmo de permanecer preso a ele seria ainda o resultado de uma produção prisioneira de um estágio de grosseiro primitivismo), o próprio consumo, como impulso, tem o objeto como mediador. A necessidade que experimenta desse objeto é criada pela percepção dele. O objeto da arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e de fruir a sua beleza. Portanto, a produção não produz somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto (Marx, 2010, p. 137).

Então os meios de produção, seja ela a mais rudimentar, chega a sua forma mais perfeita pela transformação através do trabalho humano. Ou seja, somente assim, a realização de um produto parte do ser humano e de seu trabalho. Explica Engels,

[...] assim, a mão não é somente o órgão do trabalho: é igualmente um produto dele. Somente pelo trabalho, por sua adaptação a manipulações sempre novas, pela herança do peculiar aperfeiçoamento assim adquirido, dos músculos e tendões (e, em intervalos mais longos, dos ossos) e pela aplicação sempre renovada desse refinamento herdado a novas e mais complexas manipulações - somente assim a mão humana alcançou esse alto grau de perfeição mediante o qual lhe foi possível realizar a magia dos quadros de Rafael, das esculturas de Thorvaldsen e da música de Paganini (Engels, 2010, p. 137).

Mas toda essa produção é comercializada e transformada apenas em produto vendável. Portanto, todo trabalho produtivo no capitalismo gera capital mesmo que o produto não seja material. É o caso do trabalho intelectual, arte, cultura. Os artistas que produzem a sua arte e são contratados por uma casa de show, por exemplo, ou

⁴Título do livro Imperialismo, fase superior do Capitalismo de Vladimir Ilitch Lenin de 1916.

seja, ganha-se dinheiro neste trabalho, está gerando capital para o empresário da casa de show, então o produto do seu trabalho torna-se mercadoria.

Contraditoriamente, a arte popular desenvolvida por setores, coletivos ou indivíduos populares - popular na definição: povo pobre⁵ – dificilmente é propagada ou divulgada. Pois, quando não são apropriadas pelo capital, apenas fica no mesmo meio onde foi criada e de pouco acesso a mais pessoas como Marx expressa acima: “sujeito para o objeto”.

As relações sociais na sociedade capitalista se tecem pelo fio das contradições e conflitos de classe. É nesta arena de antagonismo que a cultura de resistência é forjada, é erguida e vivida, contrapondo-se à cultura dominante, que reitera formas de subalternidade que tendem a homogeneizar, desenraizar e anular identidades, além de obstaculizar a formação da consciência crítica dos indivíduos (Lima, 2012, p. 66).

No movimento cultural se discute muito o incentivo do Estado nas artes populares. Em São Paulo, por exemplo, as leis de incentivo são destinadas verbas para iniciativas privadas onde promovem eventos e atividades culturais com dinheiro público, abatendo sua metade em isenções de impostos, girando a roda do capital, uma grande parte desviadas e bem pouco investido na propagação cultural, mas ainda esse pouco se quer a classe trabalhadora tem acesso, pela falta de informação e como já discorremos, falta de tempo para se dedicar ao trabalho intelectual, mesmo não sendo os protagonistas⁶.

Dados fornecidos pela Secretaria Municipal de Cultura em 2009 e publicados pela Rede Nossa São Paulo em 2010, a relação de distritos municipais e equipamentos culturais: 61% dos distritos não têm Centros Culturais, espaços e casas de cultura; 61% não têm cinemas; 74% não têm museus; 54% não têm salas de show e de concerto; 56% não têm teatros; 44% não têm pontos de cultura.

Além disso, vimos uma discrepância de valorização da cultura elitizada e das periferias. Como também o desvio de dinheiro público é absurdo. Em 2016 teve a

⁵A questão aqui não é o termo “popular”, que muitos cordelistas têm orgulho de proferir, mas a forma como foi designado, enquanto adjetivo que define o cordel, bem como quem o designou, no caso, a classe dominante. Para essa classe, o popular tem caráter folclórico. Nessa perspectiva, o que é popular não possui estética, não é dotado dos atributos identificados nas linguagens artísticas. No entanto, em português, o adjetivo “popular” deriva do substantivo “povo” (Soares, 2018, p. 20).

⁶Iniciamos aqui a discussão sobre o incentivo do Estado à pauta da cultura, trazendo alguns dados de investimentos e acesso à população, mas apenas de forma introdutória, pois dedicamos um subseção para essa temática na seção 4.

denúncia de desvio de 18 milhões de reais que seria destinado para o Teatro Municipal de SP causando déficit de R\$28 milhões. O acesso ao Teatro Municipal já é muito restrito, sempre foi, muitos trabalhadores não sabem nem que existe ou nunca entraram, as periferias não têm acesso, nem estão munidas de pontos de cultura ou investimento da cultura produzida por artistas desses bairros.

Em 2023, passamos por um processo de resistência contra a privatização de 20 casas de culturas na cidade de São Paulo. Privatizar esses espaços é colocar na direção, do fornecimento de arte e cultura na cidade, nas mãos de empresários que só visam o lucro, portanto, se os governos investem menos que 4%⁷ do PIB na área da cultura em nível nacional, imaginem empresas que nunca tiveram interesse em promover cultura para a população, tem como objetivo lucrar a custas da produção artística.

A pesquisa da Rede Nossa São Paulo em abril de 2019, trouxe-nos números preocupantes:

Segundo a pesquisa, o cinema é a atividade que a população mais frequentou nos últimos 12 meses, com 55% de respostas afirmativas. Em segundo lugar, 34% dos paulistanos e paulistanas afirmam que frequentaram festas populares e de rua, e em terceiro lugar, em patamares muito próximos, estão shows (30%), feiras de artesanato (29%) e centros culturais (27%). [...] bibliotecas (20%), museus (19%) e teatro (19%). Já as atividades como espetáculos de dança e concertos estão em níveis mais baixos de frequência, com 8% e 7% respectivamente. Os saraus e slams são frequentados por 5% (RNSP, 2019).

Os motivos de 42% dos entrevistados para participar dessas atividades é pelo preço ser mais acessível. Já 28% dos entrevistados afirmaram não ter frequentado nenhum espaço cultural nos últimos 12 meses. Isso corresponde a 2,7 milhões de pessoas. E mais, o perfil encontrado foram pessoas negras, com renda familiar de menos de dois salários-mínimos, com idades mais velhas e de baixa escolaridade, moradores da região da Zona Leste.

Portanto, tanto o acesso quanto o envolvimento da classe trabalhadora aos meios de arte e cultura são escassos. Em 2016 foi aprovada a Lei de Fomento às Culturas de Periferia em São Paulo (nº 16.496/2016) devido ao grande movimento e pressão por parte dos trabalhadores da cultura que moram na periferia, lei essa escrita

⁷Dados do site do Ministério da Cultura do Governo Federal.

pela própria população e articulada entre eles. E mesmo que a iniciativa tenha partido da população o acesso a premiação desses editais é bem difícil.

Marilena Chauí vai dizer que por conta da divisão social de classes existe, em sua consequência, a divisão cultural, tornando assim a criação de outros conceitos e perspectivas analíticas,

esta recebe nomes variados: pode-se falar em cultura dominada e cultura dominante, cultura opressora e cultura oprimida, cultura de elite e cultura popular. Seja qual for o termo empregado, o que se evidencia é um corte no interior da cultura entre aquilo que se convencionou chamar de cultura formal, ou seja, a cultura letrada, e a cultura popular, que corre espontaneamente nos veios da sociedade (Chauí, 2009, p. 58).

Particularmente sobre a cultura popular ela expressa três conceitualizações feitas ao longo do decorrer da história: a primeira que vai associar a cultura ao nacionalismo, ou seja, transforma em cultura nacional, a cultura que exprime a cultura de um povo bom e verdadeiro; a segunda, iluminista, a cultura popular passa por um processo de evolução e que portanto iria desaparecer ao longo que se vai construindo uma educação formal pelo Estado, pois seria uma cultura tradicional, rudimentar e atrasada e a terceira a cultura popular, chamada de populista, seria a mistura das duas anteriores, ora sendo revolucionária, ora sustentação do Estado.

Não podemos achar que a cultura produzida pela classe trabalhadora, hoje construída como popular, necessariamente de imediato será libertadora e irá tirar os trabalhadores de sua condição de explorados. Ou seja, é preciso um movimento de tomada de consciência por esses sujeitos para que de fato ocorra a transformação.

A consciência é determinada pela realidade social, e ela é condição para a transformação. A objetividade (da realidade existente) e a subjetividade (dos sujeitos que dela fazem parte) unem-se num único processo. A mera vivência das pessoas sobre a(s) realidade (s) sociais determina um tipo de consciência, mas esta última pode se desenvolver de diversas formas e níveis, em função do tipo de inserção e apreensão na/da realidade, individual, grupal ou humano-genérica (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 98).

E é nesse processo de consciência que a cultura cumpre o seu papel, de objeto de transformação de homens e mulheres. A autora Andrea Lima (2012) afirma que “as práticas culturais são de resistência quando os indivíduos, pelo poder de mobilização

e de reflexão que têm, interferem na sociedade por meio dos valores que reproduzem” nas diversas expressões culturais.

Assim, a cultura popular é uma aliada no processo de resistência das classes subalternizadas, frente ao poder ideológico dominante que impõe estilos, gostos e modos de ser numa investida poderosa para homogeneizar as práticas culturais, destituindo a memória popular e suas particularidades territoriais (Lima, 2012, p. 66).

Por isso, a cultura que traz a perspectiva da resistência é uma ameaça para a hegemonia da classe dominante. Na medida que incentiva o pensamento crítico começa se questionar, acerca da sociedade capitalista, suas ideologias, suas relações sociais e seu processo de dominação, formando assim uma consciência única do protagonismo que a classe explorada tem na luta de classes e na emancipação humana social.

2.2 Ser social e divisão de trabalho

O problema do modo de vida que nos mostra, mais claramente do que qualquer outra coisa, em que medida um indivíduo isolado se mostra ser o objeto dos acontecimentos e não o seu sujeito. O modo de vida, isto é, o meio ambiente e os hábitos cotidianos, elabora-se mais ainda do que a economia, ‘nas costas das pessoas’ (expressão de Marx.) A criação consciente no domínio do modo de vida ocupou um lugar insignificante na história da humanidade. O modo de vida é a suma das experiências desorganizadas dos indivíduos; transforma-se de maneira de todo espontânea sob influência da técnica ou das lutas revolucionárias e, no total, reflete muito mais o passado da sociedade do que seu presente (Trotsky, 2009, p. 29).

“A história de todas as sociedades até agora tem sido a história das lutas de classes.” (Marx; Engels, 2017, p. 14). Partimos dessa frase para discorrer sobre o desenvolvimento da sociedade até hoje. O ser humano é um ser social que precisa de uma sociabilidade e convívio entre si. Fazendo isso, através da linguagem, o ser social constrói suas experiências, relações, e suas aptidões, dentro de um contexto, na mistura da natureza e o homem.

O ser humano em sociedade transforma a natureza de acordo com as suas necessidades. Esse processo de transformação, chamamos de *trabalho*. Uma categoria que tem fundamentalmente três características, segundo Netto e Braz (2008): a instrumentalidade da ação do trabalho expressa para seu desenvolvimento;

a exigência de habilidades através do conhecimento e por último, o atendimento das necessidades cotidianas do ser social e conseqüentemente o surgimento de novas necessidades humanas.

No trabalho existe uma mediação entre o sujeito, aquele que executa, e o objeto, a matéria prima, essa mediação é posta pelos instrumentos. Esses instrumentos são resultados do próprio sujeito trabalhador, pois a natureza não os fornece. Podemos chamá-los de idealizações. Portanto, o trabalhador, através de sua subjetividade, ao executar o trabalho, se antecipa e idealiza a forma adequada de realizar o produto do trabalho. Nesse processo acontece, pela ação desse sujeito, a transformação material da natureza, resultando assim, a partir do trabalho, a objetivação desse sujeito.

O trabalho implica, pois, um movimento indissociável em dois planos: num plano *subjetivo* (pois a prefiguração se processa no âmbito do sujeito) e num plano *objetivo* (que resulta na transformação material da natureza); assim, a realização do trabalho constitui uma **objetivação** do sujeito que o efetua (Netto; Braz, 2008, p. 32).

Netto e Braz (2008), também definem que o ser social passa por outras objetivações, além do trabalho. Eles conceituam como *práxis*, sendo a práxis toda atividade humana e seu modelo, o trabalho, como prioridade ontológica de todas as categorias. Segundo os autores a práxis pode ser dividida em duas formas: para o *controle e a exploração da natureza* e a outra para *influir no comportamento e a ação dos homens*.

A práxis no comportamento e ação dos homens é direcionada na subjetividade dos homens e mulheres, se relacionando com a arte, a ciência, a filosofia, ou seja, com os elementos dos ideais. Portanto, “o homem é produto e criação da sua autoatividade, ele é o que (se) fez e (se) faz” (Netto; Braz, 2008)

Por outro lado, a práxis de controle e exploração faz com que os sujeitos não se reconheçam e nem reconheçam as objetivações como suas próprias criações. Invertendo assim, os papéis entre o sujeito e objeto, o ser social, passa pelo processo histórico de alienação. Essa alienação é fruto da divisão social do trabalho e do desenvolvimento da propriedade privada.

As sociedades primitivas estabeleciam relações e tarefas de acordo com a dinâmica social, pelas suas necessidades, sentidas por aquele momento. A divisão social do trabalho sempre existiu e no modelo atual se caracteriza pela divisão em

classes, essa divisão das classes ocorre a partir que se instaura o excedente econômico - assim surge a classe dominante e dominada, a exploração da força de trabalho, a produção de valor e mais valor, e a propriedade privada dos meios de produção.

São vários os modelos econômicos de funcionamento das sociedades: a monarquia, o feudalismo e até hoje com a consolidação do capitalismo moderno. Essas diversas formas determinam a relação dos indivíduos entre si e a sociedade.

A propriedade no estágio tribal é aquela que sua população vive da caça e da pesca e as tarefas divididas de acordo com as necessidades coletivas. No estágio da propriedade comunal, do Estado, em que a população preserva a associação como forma de convivência, mas permanece a exploração em forma de escravidão. Os escravizados trabalham e os cidadãos exercem o poder.

Posteriormente, no estágio da propriedade feudal, não existe mais escravizados, e sim camponeses submetidos a servidão, na hierarquia existia o poder nas mãos da nobreza e os servos seus submissos. A propriedade nesse estágio é a fundiária. Avança-se assim para o estágio da propriedade privada em forma de capital manufatureiro e após, o moderno. Nesse estágio, a base de produção é o comércio e a troca, o desenvolvimento da indústria, os impostos, a concorrência de mercado e a exploração de uma classe sobre outra. Mas é importante destacar que nem todos os países em sua evolução histórica vivenciaram essa escalada de estágios, dependeu de seu próprio desenvolvimento e dinâmica.

2.3 Modo de vida e a propriedade privada

O modo de vida do ser social moderno consiste em trabalho, classes sociais e luta diária, o que confere relevância aos conceitos trazidos e relacionados aqui; primeiro porque o modo de vida tem bases materiais, ninguém vive abstratamente e nessas bases materiais, hoje existentes, está a divisão social do trabalho. Nessa divisão social do trabalho, encontram-se algumas dimensões determinantes no processo de precarização do trabalho, assim como a divisão étnico-racial, sexual e geracional do trabalho.

Essa relação não está no abstrato e sim no cotidiano humano. Quando abordamos modo de vida, nos referimos aos costumes da vida em sociedade, vividos pelo ser social que conceituamos aqui como os indivíduos em coletivo. Portanto, a

relação do ser social e o modo de vida é quase intrínseco por entender que um é reflexo do outro.

A divisão social do trabalho no capitalismo, determina a classe que vive o indivíduo e se é possuidor ou não de riquezas, pois a propriedade privada é o eixo do sistema que funciona por essa divisão, ou seja, a propriedade privada dos meios de produção é apropriada pela classe dominante, a burguesia, ao explorar a força de trabalho humano, portanto, é da classe trabalhadora de onde se extrai valor e mais valor, sendo a força de trabalho a mercadoria primeira para o capital. Decorre disso, a alienação, os trabalhadores não se reconhecem no processo e no produto de seu trabalho, posto que a burguesia se apropria privadamente do trabalho social e coletivamente desenvolvido pela classe trabalhadora, sendo a consciência um produto social, fundamental para entender os processos ideológicos da vida real.

A propriedade privada, propriamente dita, começa, entre os povos antigos como entre os modernos, com a propriedade mobiliária. – (escravatura e comunidade). Entre os povos que emergem da Idade Média, a propriedade tribal evolui então passando por estágios diferentes – propriedade fundiária feudal, propriedade imobiliária corporativa, capital manufatureiro – até chegar ao capital moderno, condicionado pela grande indústria e pela concorrência universal, que representa a propriedade no estado puro, despojada de todo aspecto de coletivo e tendo excluído toda ação do estado sobre o desenvolvimento da propriedade (Marx; Engels, 2007, p. 73).

Nesse estágio, a cidade e o campo se opõem, avança o desenvolvimento da cidade e a maior parte da produção no território é concentrada em um dos polos, a cidade.

A oposição entre cidade e o campo só pode existir no âmbito da propriedade privada. Ela é a expressão mais flagrante da subordinação do indivíduo a divisão do trabalho, a uma determinada atividade que lhe é imposta. Esta subordinação faz de um indivíduo um animal das cidades e do outro um animal dos campos, tanto um quanto outro limitados, e faz renascer a cada dia a oposição de interesses entre as duas partes (Marx; Engels, 2007, p. 55).

Portanto, a propriedade privada tem impacto direto na construção de um modo de vida de uma determinada sociedade. Quem controla os meios de produção, são os possuidores do poder. A burguesia, por exemplo, se utiliza desse privilégio, possuidora não só do controle econômico, da propriedade privada e dos meios de

produção, é também dominante do nível cultural estabelecido na sociedade e nas demais classes.

É por isso que a práxis e os processos de subjetivação dos homens e mulheres se dão de forma desigual em uma sociedade que tem base na alienação. Pois, o desenvolvimento humano só se torna pleno, apenas para um punhado de indivíduos.

Ou seja: até hoje, o desenvolvimento do ser social jamais se expressou como o igual desenvolvimento da humanização de todos os homens; ao contrário: até nossos dias, o preço do desenvolvimento do ser social tem sido uma humanização extremamente desigual – ou, dito de outra maneira: até hoje, o processo de humanização tem custado o sacrifício da maioria dos homens. Somente numa sociedade que supere a divisão social do trabalho e a propriedade privada dos meios de produção fundamentais pode se pensar que todas as possibilidades do desenvolvimento do ser social se tornam acessíveis a todos os homens (Netto; Braz, 2008, p. 46).

A base da classe burguesa, é o desenvolvimento do capital, o lucro, o controle do modo de produção, assim como da propriedade privada. Promove o antagonismo entre as classes – a exploração da burguesia sobre o proletariado em todas as esferas: econômica, social, política e cultural.

Será necessária inteligência tão profunda para entender que, com a mudança das condições de vida das pessoas, das suas relações sociais, de sua existência social, também se modificam suas representações, concepções e conceitos, em suma, também sua consciência? O que demonstra a história das ideias senão que a produção intelectual se transforma com a produção material? (Marx; Engels, 2008, p. 42).

Desde o seu surgimento – a classe burguesa, demandava os intelectuais e pensadores a seu serviço para elaborarem uma política que eles diziam ser a “razão”.

O conhecimento sempre esteve a serviço da classe dominante, a produção do conhecimento, assim como o estudo e as pesquisas, se concentram nas mãos da burguesia. A hegemonia da cultura europeia tornou-se o centro dos costumes mundiais. As culturas dominadas, colonizadas, sofreram apagamento e exclusão.

A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as

experiências históricas, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (Quijano, 2005, p. 121).

“As ideias dominantes de uma época sempre foram as ideias da classe dominante.” (Engels; Marx, 2008, p. 48). Em outras palavras: a classe que tem o poder *material* dominante, numa determinada sociedade, é também o poder *espiritual* dominante. (Engels; Marx, 2001, p. 32). Clovis Moura falava que “a dominação cultural acompanhou a dominação social e econômica” (2020 p. 243) quando discorria sobre o domínio das manifestações culturais da população negra no fim da escravidão no Brasil. Partindo desta premissa, a classe e suas instituições que detém o controle social de uma época e sociedade, controla também seus costumes e vivências, portanto, seu modo de vida.

Trotsky explica que o século 18 francês é chamado de o Século das Luzes, onde os filósofos burgueses estudavam os modos de vida individual e social, tentando racionalizá-los e esse processo ajudou a elevar o nível cultural dos indivíduos da classe burguesa.

No entanto, todos os esforços da filosofia das Luzes para racionalizar, isto é, para reconstruir segundo as leis da razão as relações sociais e individuais, apoiavam-se na propriedade privada dos meios de produção, que devia constituir a pedra angular da nova sociedade fundada na razão ponto a propriedade privada significa ao mercado, o jogo cego das forças econômicas, não dirigidas pela ‘razão’ (Trotsky, 2009, p. 32).

Aqui o autor deixa explícito os interesses burgueses em elevar os níveis culturais e intelectuais de sua classe, deixando esse estudo da burguesia totalmente limitado referente às massas populares. Trotsky completa: “não se pode racionalizar o modo de vida, isto é, transformá-lo segundo as exigências da razão, se não se racionaliza a produção, visto que o modo de vida tem suas raízes na economia” (Trotsky, 2009, p. 33).

O modo de vida tem raízes na economia pelo fato que as relações sociais participam do desenvolvimento de suas forças produtivas. Na medida em que a humanidade cria as próprias condições materiais para a superação das forças

produtivas existentes também propõe novas forças produtivas quando veem essas condições materiais concretas. Ou seja, o modo de vida tem suas raízes também, na produção material da própria vida dos homens e mulheres em sociedade.

Na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual (Marx, 2008, p. 47).

Portanto, faz-se necessário a derrubada dessas barreiras econômicas, o que significa o fim da exploração e das opressões; a construção de uma educação de qualidade; o fim da desigualdade social, do trabalho alienado, explorado, da propriedade privada dos meios de produção, do fim das classes sociais, destruição do Estado, para que possamos construir um modo de vida que permita elevar o nível cultural da classe trabalhadora para uma cultura sem classes e humana, de supressão positiva da ordem capitalista. Se a sociedade avança nessa perspectiva caminhamos também para uma racionalização da produção e conseqüentemente da economia pela auto-organização dos indivíduos sociais livremente associados na direção de uma sociabilidade emancipada, igualitária e libertária.

O modo de vida, a relação com o trabalho e a cultura determinam o bem-estar da população. A jornada de trabalho expressa como um trabalhador vive em sociedade, por exemplo, na Rússia após o processo revolucionário proletário de 1917⁸, houve avanço importante na redução da jornada de trabalho para 8 horas, pois na época se trabalhava 12 horas ou mais por dia, nas condições legais. Hoje ainda vemos empregos nessas condições, visto que o desenvolvimento da indústria e principalmente dos serviços, cria-se mais empregos e contraditoriamente, cresce também a população desempregada, podendo, nessa diminuição de carga horária de trabalho, empregar mais gente, melhorando as condições de trabalho, assim os

⁸A revolução russa foi um marco na história pois desenvolveu um país devastado pela 1ª guerra mundial para as principais potências naquela época. Onde os trabalhadores tomaram o poder da mão de czaristas e governaram o país por conselhos, os soviets. Em um ano e meio de revolução, a Rússia passou de 32 mil escolas para 60 mil e de 10 mil bibliotecas para 100 mil, além de acabar com o analfabetismo e ficar em segundo lugar na produção industrial no mundo.

trabalhadores, sem baixar seus salários, poderiam usufruir de seu tempo livre para exercer seus desejos e aptidões.

Mas esse desenho, se justifica por uma política consciente da burguesia, que é a manutenção de um exército industrial de reserva, conceituado por Marx (2013) como “um produto necessário da acumulação ou do desenvolvimento da riqueza com base capitalista, essa superpopulação se converte, em contrapartida, em alavanca da acumulação capitalista, e até mesmo numa condição de existência do modo de produção capitalista” (Marx, 2013, p. 462).

Em meados da década de 70 com a grande crise estrutural do capital, com profunda recessão, altas taxas de inflação, queda tendencial das taxas de lucro. O capitalismo, mundialmente para retomar seu crescimento, estabelece uma resposta à sua própria crise na esfera da economia com a reestruturação produtiva, no processo de acumulação flexível (Harvey, 2005) que recai na ampliação da superexploração da classe trabalhadora; na esfera do Estado com o neoliberalismo, com contrarreformas (do Estado, trabalhista, previdenciária, educacional) e privatizações que destroem conquistas históricas dos trabalhadores e no âmbito da cultura a investida da chamada “pós-modernidade como uma ideologia (com o irracionalismo, presentismo, negação da história)” (Abramides, 2019).

A teoria do neoliberalismo toma a cena. “A teoria neoliberal estipula que os gastos do Estado com políticas sociais e de atendimento às reivindicações por melhores condições de vida e de trabalho, fruto de lutas operárias e dos sindicatos, precisam ser contidos drasticamente para bloquear a crise capitalista.” (Abramides, 2019)

No Brasil após a ditadura militar, houve uma grande aceleração industrial, crescendo a capacidade produtiva da indústria brasileira e a formação de uma nova classe trabalhadora, saída da roça, ferrovias e portos, fortalecendo grandes centros fabris, tendo todo esse processo baseado nas políticas de países imperialistas através de suas multinacionais.

Com a nova ordem mundial, o neoliberalismo surge com uma nova divisão mundial do trabalho. Godeiro (2016) cita três características:

1. A restauração capitalista, que jogou mais de 1 bilhão de novos trabalhadores no mercado mundial, especialmente os chineses, e abriu uma nova fronteira para o domínio dos bancos e multinacionais;
2. Um aumento brutal da exploração da classe trabalhadora mundial,

com a terceirização e a piora das condições de vida e trabalho, com um rebaixamento geral de salário; 3. Uma recolonização do mundo, uma nova redivisão de áreas dominadas – coloniais e semicoloniais – entre os cinco principais países imperialistas, agora sob domínio direto das suas multinacionais, que dividiu o mundo em 'cadeias de valor global', produção mundializada na qual o controle permanece nas metrópoles, enquanto a produção foi terceirizada pelos países pobres (Godeiro, 2016, p. 70).

Com o desenvolvimento do capitalismo neoliberal, rebaixou o nível das condições de vida dos trabalhadores, os empregos ficaram mais flexíveis e todas as conquistas trabalhistas ameaçadas. Os trabalhos ficam mais instáveis e é preciso cada vez mais trabalhar mais horas para receber um valor que pague suas despesas, minimamente. Sem contar as horas utilizadas nos transportes para chegar ao trabalho e à sua volta.

No que concerne a jornada de 8 horas é uma conquista direta da revolução, e das mais importantes. Em si mesmo, este fato provoca uma mudança fundamental da vida do operário e 2/3 da jornada de trabalho. Cria-se assim uma base para transformações radicais no modo de vida, para melhorar a forma de viver, desenvolver a educação coletiva etc., mas se trata apenas de uma base. Quanto mais o tempo de trabalho seja utilizado com consciência, mas a vida do operário se organizará de forma completa e inteligente (Trotsky, 2009, p. 35).

Outro problema que surge é o processo de consciência. O trabalho consciente emancipa, mas Trotsky, em seu texto, fala de um Estado operário, onde antes se trabalhava 12h, e com a revolução socialista reduziu a jornada. “Oito horas de trabalho, oito horas de repouso, oito horas de liberdade – proclama a velha fórmula do movimento operário.” (Trotsky, 2009, p. 35). Trouxemos essa experiência do século 20, como um legado para as lutas da classe trabalhadora na perspectiva de um tempo de *revolução social*, posto, que como nos alerta Rosa de Luxemburgo, o modo de produção capitalista pode nos impulsionar ao *Socialismo ou instaurar a barbárie*. A barbárie já está instaurada na quadra contemporânea do capitalismo em decomposição, mas hegemônico no plano internacional.

A produção das ideias, das representações e da consciência está, a princípio, direta e intimamente à atividade material e ao comércio material dos homens; ela é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens aparecem aqui ainda na ação direta de seu comportamento material. O mesmo acontece com a produção intelectual tal como se apresenta

na linguagem da política, na das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. de todo um povo (Marx; Engels, 2007, p.18).

2.4 Consciência e pensamento crítico

Retomando a Clovis Moura, as experiências trazidas do processo de escravidão do Brasil, e o papel da linguagem na dominação dos escravizados, demonstra que por muito tempo e até hoje, nossa cultura é moldada de forma ideológica, sobre nossas vidas e como conduzimos nossos comportamentos. Quando o autor retrata que o escravizado “não podia exprimir um pensamento crítico em relação à realidade existente.” E hoje ao mesmo tempo nossas falas são podadas, assim como nossas escritas silenciadas, vivemos uma lembrança desse passado.

A passagem do africano boçal a ladino implica toda uma estratégia cultural de adaptação não apenas linguística, mas social, na medida em que abre para ele a possibilidade de inteirar-se do universo do senhor dos seus valores luz e do seu poder por intermédio da língua que lhe é transmitida, com palavras carregadas de significado ideológico (Moura, 2020, p. 259).

Portanto, hoje quando utilizamos diversas ferramentas de comunicação, assim como a literatura, a arte, para descrever sobre nosso cotidiano, sobre nossas pautas e de forma reivindicatória em suas expressões na luta de classes, estamos quebrando um status quo, quebrando o controle do pensamento dominante e o controle econômico que provoca o antagonismo e desigualdades entre as classes sociais em todas as esferas da vida.

Podemos dizer mesmo que o negro escravo, ao se desinibir da camisa de força ritualística da linguagem imposta pelo senhor, a qual o obrigava a um código de linguagem passivo e apenas concordante, expandia-se em manifestações coletivas de libertação simbólica por meio da palavra e da música. Até hoje, isto é visível nos descendentes de escravos que compõem a população negra no Brasil (Moura, 2020, p. 266).

Marx e Engels (2001) entendem a realidade com três pontos que norteiam as relações humanas entre si e as relações humanas com a natureza. O primeiro ponto é a produção dos meios que satisfaz as necessidades dos homens, para manter os homens com vida, que para antes viver é preciso se manter, ou seja, a produção da própria vida material, os homens para satisfazer suas necessidades, fazem uso das

forças produtivas para atingir tais fins.

A maneira como os homens produzem seus meios de existência depende, antes de mais nada, da natureza dos meios de existência já encontrados e que eles precisam reproduzir. Não se deve considerar esse modo de produção sob esse único ponto de vista, ou seja, enquanto reprodução da existência física dos indivíduos. Ao contrário, ele representa, já, um modo determinado da atividade desses indivíduos, uma maneira determinada de manifestar sua vida, um modo de vida determinado. A maneira como os indivíduos manifestam sua vida reflete exatamente o que eles são (Marx; Engels, 2001, p. 11).

O segundo ponto é a capacidade de satisfazer essas necessidades, portanto são as ações realizadas para a satisfação dessas necessidades, para o surgimento de novas necessidades, esse constitui o primeiro ato histórico para a sobrevivência humana, o que também podemos chamar, segundo Marx, de estado social.

E o terceiro é a reprodução e criação de outros homens, fazendo parte de um desenvolvimento histórico, isto é, toda essa reprodução em meio a um modo de produção que se liga diretamente às formas e concepções de construção histórica. Com a reprodução, geram novas necessidades e novas relações sociais.

Disso decorre que o modo de produção ou um estágio industrial determinados estão constantemente ligados a um modo de cooperação ou a um estágio social determinados, e que esse modo de cooperação é, ele próprio, uma 'força produtiva'; decorre igualmente que a massa das forças produtivas acessíveis aos homens determina o estado social, e que se deve, por conseguinte estudar e elaborar incessantemente a 'história dos homens' em conexão com a história da indústria e das trocas (Marx; Engels, 2001, p. 23).

Os autores explicam que essa força produtiva determina o estado social, relacionando a história do homem, da indústria e das trocas, criando uma dependência material entre elas, referente às necessidades e ao modo de produção. Ou seja, a história só existe com a materialidade pois as necessidades para manter a vida de cada indivíduo e sociedade, são materiais.

A partir desses elementos, Marx e Engels (2017) consideram que o homem tem consciência, mas não é uma essência, nem pura, a consciência é em forma de linguagem. A linguagem é a consciência real, está no cotidiano dos indivíduos e essa linguagem está na prática das relações entre os homens, é uma necessidade.

A nossa consciência é fruto das relações sociais, o que nos torna existentes. Tomar consciência é perceber alguma coisa. A consciência é determinada pelo processo de vida real do ser humano. Da consciência é possível extrair as ideologias. Se na consciência tomamos conhecimento da nossa realidade real e material, a ideologia pode causar um movimento inverso no processo de consciência, tendo sua vida distorcida, pois a ação que foi realizada é diferente do que é vivido, mas o impacto dessa ação é coerente com o que é pensado, idealizado, embora, de fato não é a materialização da vida real.

Quando Marx e Engels nos chamam a atenção que a questão de saber se uma representação corresponde ou não à realidade é uma questão prática e não um mero problema do cognitivo, estão alertando para este aspecto. A questão da ideologia não é um mero desvio cognitivo que um sistema epistemológico adequado pode corrigir, o aspecto central da questão é sua função, isto é, **que papel representa nas relações reais assumidas pelos seres humanos na produção social de suas vidas e, principalmente, nas relações entre os seres humanos**. Estamos convencidos que na sua forma original, em Marx e Engels, a ideologia se diferencia essencialmente da consciência social por uma particularidade bem definida em sua função e esta só pode ser compreendida pela natureza particular das relações sociais que constituem a ordem das mercadorias e, depois, das classes sociais (Iasi, 2015, p. 9, grifo nosso).

Portanto a consciência só existe porque existe o homem, ela é um produto social. E por isso se diferencia dos animais, pois o instinto humano é um instinto consciente.

Em outras palavras, não partimos do que os homens dizem, imaginam e representam, tampouco do que eles são nas palavras, no pensamento, na imaginação e na representação dos outros, para depois chegar aos homens de carne e osso; mas partimos dos homens em sua atividade real, é a partir de seu processo de vida real que representamos também o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas desse processo vital. E mesmo as fantasmagorias existentes no cérebro humano são sublimações resultantes necessariamente do processo de sua vida material, que podemos constatar empiricamente e que repousa em bases materiais (Marx; Engels, 2001, p. 19).

Esses conceitos são relevantes para entender a dinâmica social e para análise da realidade, como partida de alguns métodos. Os conceitos apresentados concordam

que a prática é o princípio das relações, mas nunca esquecendo de abordar em sua totalidade.

Na atual conjuntura de enfrentamentos de classes, um elemento fundamental para a construção da concepção marxiana, é que através desses confrontos é possível ter uma análise mais aprofundada dentro da realidade e das partes.

Pouco importa, aliás, o que a consciência empreende isoladamente; toda essa podridão só nos dá um resultado: esses 3 momentos - a força produtiva, o estado social e a consciência - podem e devem entrar em conflito entre si, pois, pela *divisão do trabalho*, torna-se possível, ou melhor acontece efetivamente que a atividade intelectual e a atividade material - gozo e o trabalho, a produção e o consumo - acabam sendo destinados ainda em indivíduos diferentes; então, a possibilidade de esses elementos não entrarem em conflito reside unicamente no fato de se abolir novamente a divisão do trabalho (Marx; Engels, 2001, p. 27).

O ponto determinante é destacar qual o papel da cultura e como ela se desenvolve ao passar dos tempos e das formas econômicas que existiram no mundo. Esse exercício nos faz perceber que a cultura é tudo que nos cerca, como vivemos e nos relacionamos; é sobre nossos territórios, como foram formados e como a divisão do trabalho é posicionada desde seu surgimento.

Cultura é modo de vida, é identidade, é ciência, é raça e etnia. A cultura faz parte do nosso ser social. É possível perceber que no capitalismo muitas culturas foram acabadas e novas identidades construídas. O capitalismo dividiu territórios, discriminou religiões e colocou diferenças por características físicas de pessoas a favor da construção de uma hegemonia econômica de produção de capital no mundo. Exterminando violentamente quem não participasse do seu grupo. Tentou e ainda tenta mascarar essa diversidade como forma de lucro. Apagou histórias, introjetou ideologias e produziu conceitos para se manterem no comando do poder econômico do mundo. A única coisa que o capitalismo não pode tirar, é o caráter revolucionário que a classe trabalhadora, na condição de explorada, tem para superar esta ordem vigente.

Os trabalhadores criam diversos mecanismos de resistência. Mesmo que os governos e a classe burguesa empurrem suas ideias e como “representantes” do poder político não deem oportunidades e acessos a população de consumir e produzir arte. Mas eles cumprem seu papel, de impedir o pensamento crítico e o processo de transformação societário.

Tudo isso porque a classe burguesa se sente ameaçada pela maioria da população, os explorados, tomem a chave do mundo, se reconheçam como tal, enfrente sua realidade e não se veja mais privado às outras atividades humanas que não sejam apenas o trabalho. Que possam usufruir de suas aptidões e que tenham tempo para poderem aproveitar a beleza da vida!

2.5 Luta de classes e o cotidiano

O ser social não é essência, só entendendo o ser e o seu contexto inserido na teia das relações sociais de produção e reprodução da vida é que podemos compreendê-lo. E qualquer produção, reprodução vinda do ser social só acontece por conta dessas relações humanas e sociais, que implicam no modo de vida, da organização social, nos modos de produção e da posição social desse ser na sociedade.

Quando abordamos cultura, estamos falando de suas linguagens, arte, literatura etc. Mas como cultura também faz parte do modo de vida de um ser, a necessidade de abordar o funcionamento da sociedade é primordial. Um ser que tem seu cotidiano perpassado pela opressão e exploração do sistema capitalista; onde seu trabalho é a atividade principal do seu dia e o restante do tempo serve para preparar o dia seguinte e o cuidado de outras pessoas, dele dependente, é um indivíduo da classe trabalhadora, despossuído de herança e riqueza material, assim como, é alguém que vive em coletivo mas não usufrui de suas habilidades e aptidões naturais que possam ser desenvolvidas no seio da sociedade e sirva para si, como para a vivência em sociabilidade de forma positiva.

Uma mulher trabalhadora, atualmente, mãe e negra, vai passar por vários obstáculos no dia a dia para sobreviver, numa contramão de quem é o inverso dela. Vai e volta do seu trabalho, que dura, oito horas por dia; no transporte fica três horas diária; chega em casa e faz comida e cuida dos filhos. E em todo esse percurso sofre assédio moral no trabalho e sexual no transporte. Em que momento essa mulher, que adora cantar, tem uma potência de voz, pode utilizar esse gosto para si e talvez para os demais que possam apreciar?

Na sociedade capitalista a vida é peremptoriamente regida, condicionada e determinada pela lógica do capital e pelo pensamento burguês. A vida ética, nessas condições, se resume a um jogo de

interesses, ou, para sermos mais precisos, a ética utilitarista e/ou maquiavélica - onde 'os fins justificam os meios'; a vida política, por conseguinte, se restringe ao campo da política partidária representativa, governamental e estatal, e não em sua condição pela de vida voltada aos interesses da comunidade (homo polotikon) (Veroneze, 2022, p. 166).

Entender as estruturas das sociedades, desde seu surgimento e porque se tornaram como hoje são, é entender a história da formação dos indivíduos e como se relacionam. Saber que a propriedade privada é o elemento que faz esta mulher, acima mencionada, viva toda uma vida para dar lucro a seu patrão, e que reproduz mais indivíduos futuros – filhos - para serem mais força de trabalho lucrativa para esses herdeiros é perceber que todo o processo consciente ideológico é importante para estremecer as estruturas. É se reconhecer como produto dessa divisão social, étnico-racial, sexual do trabalho e se enxergar como um indivíduo em sociedade que produz cultura e conhecimento, para caminharmos, enquanto classe trabalhadora para a emancipação humana e a destruição desse modo de vida de barbárie capitalista empurrados para todos nós desprovidos de bens materiais, mas ricos em cultura.

O cotidiano é perpassado por toda ação desenvolvida na vida de qualquer indivíduo, em sua produção e reprodução. O horário que acorda, o trabalho, o cuidado com a casa, o lazer, escola, faculdade, visitar parentes e um longo etc. Essa cotidianidade é perceptível desde que os seres humanos se relacionam, formando comunidades e vivências conjuntas, sendo possível definir a vida cotidiana. Esse movimento é dialético, pois está em constante mudança.

Inseridos num determinado contexto sócio-histórico, homens e mulheres nascem, crescem, desenvolvem-se, educam-se, trabalham, reproduzem-se, vivem e morrem. São atuantes, desempenham seus papéis sociais ativos, passivos, receptivos ou não, nos mais variados espaços da vida social (ou esferas heterogêneas). Porém, muitas vezes, dado o alto grau de alienação das relações sociais, não aguçam ou mesmo não percebem suas capacidades/potencialidades em sua intensidade e em sua imanência ('por inteiro e inteiramente') (Veroneze, 2022, p. 170).

Portanto, para que de fato os sujeitos possam viver plenamente em um cotidiano recheado de possibilidades e de prazeres é preciso abolir o individualismo que é característica de uma sociedade capitalista exploradora. É fácil perceber que muitos cotidianos são forjados pela forma de sociedade em que vivemos e para que

se mude é preciso a superação da ordem total, para que de fato nosso cotidiano não seja apenas a vida no trabalho e sim que possamos desfrutar toda riqueza que a natureza e vida nos proporciona, mas para isso é preciso um movimento consciente de que organize nosso cotidiano para a construção de um projeto coletivo e comum a todos. Por isso a luta de classes é constante, de um lado estamos lutando para sobreviver, empurrados a uma estreita vala, colocados aqueles que dependem apenas de sua força de trabalho para sobreviver, de outro a classe dominadora de toda tecnologia, conhecimento e riqueza material.

Portanto, a luta por direitos é possível, mas pode se tornar limitada, embora os Direitos Humanos sejam resultado de lutas históricas da sociedade, eles vão de direitos mínimos como o acesso à educação, saúde, cultura, moradia, ao chegar ao questionamento do modo de sociabilidade vigente, são direitos básicos e fundamentais como a vida. Tem origem no regime capitalista que estabelecia que os servos se tornavam trabalhadores assalariados, cobertos por alguns direitos, dentre eles a liberdade, igualdade e a propriedade.

A revolução francesa pregava liberdade, igualdade e fraternidade, como bandeira desses direitos. Mas contraditoriamente, enquanto conquistava esses direitos na Europa, mulheres não tinham alguns direitos civis garantidos como também ainda ocorriam processos de dominação e colonização de regiões, escravizando outras culturas e populações, através da violência. Na América corpos negros escravizados trazidos da África, por exemplo, sustentam a colonização escravocrata por meio da assim chamada acumulação primitiva no novo modo de produção capitalista.

A política de enfrentamento ao capitalismo tem implicações no conjunto da sociedade e sujeitos que nos relacionamos. Visando uma mudança societária, trazendo uma direção sociopolítica de superação da ordem vigente propondo uma sociedade sem exploração e opressão e uma direção social que seja democrática e livre de injustiças sociais.

O sistema capitalista a todo momento reforça as ideologias da classe burguesa dominante, como também nos coloca no campo do enfrentamento à luta de classes constante. O capitalismo é um sistema que explora a força de trabalho humano, transformando em mão de obra barata, pagando baixos salários e ao mesmo tempo superfaturando pela mais-valia deste trabalho humano, pois os trabalhadores produzem tudo e não tem o retorno dessa lucratividade, tornando assim a força de

trabalho mercadoria primeira do capital. Romper com o conservadorismo possibilita enxergar o funcionamento da sociedade, a divisão de classes, o modo de produção operante, quem obtém o poder da ordem e quem são os sujeitos para a transformação disso tudo, por que a classe que produz e a classe que explora esse trabalho produtivo são antagônicas.

Um projeto de enfrentamento e resistência precisa expressar as intenções e anseios do movimento de massas e da classe trabalhadora em geral. Com uma estratégia de ruptura com a ordem vigente de exploração e opressão dos trabalhadores.

Quando discutimos a ruptura do conservadorismo, o fim da sociedade de classes, estamos colocando que o modo de produção existente que é a divisão por classes sociais: a classe burguesa como detentora dos meios de produção e a classe trabalhadora como a força de trabalho utilizada para gerar mais-valia e lucro para os capitalistas, estamos dizendo que todo e qualquer mecanismo criado nesta situação para gerar mais lucro, deverá ser combatido.

Então quando no capitalismo se utiliza da opressão para explorar mais trabalhadores e dividi-los para enfraquecer o movimento de massas, é preciso se colocar no campo do enfrentamento dessas expressões de alienação. A alienação no capitalismo é decorrente da exploração da força de trabalho, portanto alienado, como mercadoria, que produz valor e mais-valor na esfera econômica, da produção material, mas o capitalismo também produz alienação em todas as outras dimensões da vida: cultural, ideológica, política, social.

Com a expansão do capitalismo, para sua fase imperialista, proporcionou a formação do neocolonialismo, e como reflexo uma formação social com modo de produção dependente de países centrais junto a composição étnico-racial da população brasileira.

A relações sociais no país são atravessadas por desigualdades, pesando a opressão física, psicológica, dominação e discriminação encobertas pelo manto da unidade da nação e a naturalização das desigualdades e exclusões socioeconômicas, ou seja, são explicações importantes para a compreensão da coesão nacional e da coerção presentes na sociedade brasileira (Durans, 2021, p. 50).

A democracia racial é uma política para mascarar a desigualdade racial que ainda existe no país, mas que foi uma política consciente adotada para abafar os

movimentos sociais que surgem para questionar o racismo. Junto a política de miscigenação que é vista como um processo natural da formação do Brasil. Contudo, é uma ideologia de apagamento e exclusão desta população que foi escravizada e feita de mercadoria, sustentando um sistema colonizador e explorador.

Dessa forma, o racismo, como ideologia elaborada, é fruto da ciência europeia a serviço da dominação da América, a Ásia e a África. A ideologia racista se manifesta a partir do tráfico escravo, mas adquire o status de teoria após a revolução industrial europeia. Os fatores históricos, econômicos e sociais do racismo e todas as formas de intolerância, combinados aos efeitos da mundialização da economia, tem ampliado os problemas das relações sociais, materializando-se na violação de direitos humanos e no aprofundamento das desigualdades sociais (Durans, 2021, p. 26).

A análise das relações sociais e da formação da identidade na teoria marxista, destaca como as condições materiais e as relações de produção capitalista moldam a vida dos indivíduos e a maneira como eles se identificam dentro de uma sociedade.

Ao abordar o mito da democracia racial, enfatizamos como esse conceito obscurece as desigualdades raciais e serve como um mecanismo de negação dos direitos e do reconhecimento dos grupos marginalizados, especialmente da população negra no Brasil. A teoria do embranquecimento de Clóvis Moura, que sugere que a busca pela assimilação cultural e social leva ao embranquecimento da identidade negra, é mencionada como um exemplo claro de como os direitos à identidade e ao reconhecimento são negados às comunidades negras.

É importante reconhecer que o mito da democracia racial não é apenas um fenômeno cultural, mas também um elemento ideológico e político que perpetua e legitima o racismo na sociedade brasileira. Essa ideologia contribui para a naturalização das desigualdades raciais e para a manutenção do status quo, onde os direitos e a dignidade das pessoas negras são sistematicamente negados e violados.

No processo de miscigenação, depois da abolição da escravatura, a burguesia enquanto classe formada, construiu algumas políticas para o apagamento dos negros no país, a política de higienização era o embranquecimento através das relações interracialis, nesse caso muitas relações forçadas, por também estupros de escravizadas, ou até mesmo o extermínio pela exclusão e desigualdade social, na concretude: a expulsão do negro na dinâmica da sociedade. Foram diversos mecanismos para que os negros e negras fossem apagados, e um deles eram os

próprios negros e negras não se reconhecerem enquanto negros, apagando sua identidade. Esse processo ideológico, se concretiza na tentativa de exprimir uma identidade nacional, o livro de Gilberto Freyre (1933) *Casa Grande e Senzala*, desenha uma imagem do Brasil, harmonioso, onde as relações raciais deram certo.

Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura adventícia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado. Organizou-se uma sociedade cristã na superestrutura, com a mulher indígena, recém-batizada, por esposa e mãe de família; e servindo-se em sua economia e vida doméstica de muitas das tradições, experiências e utensílios da gente autóctone (Freyre, 2003, p. 80).

É certo que não foi só o livro de Freyre que cumpriu esse papel de construir falsificações ideológicas, mas toda uma prática no cotidiano vivido até os dias de hoje, na formação social e cultural do país. Portanto, a democracia racial é uma farsa, e por isso um mito, pois até hoje é possível enxergar as desigualdades impostas à maioria da população que é negra nesse país, observando os dados econômicos, sociais, de trabalho, moradia, saúde e de acesso à educação, onde principalmente as mulheres negras, se localizam na pirâmide social no Brasil.

Em relação a população ocupada, a quantidade de mulheres negras ocupadas caiu 11,5% entre o primeiro trimestre de 2020 e 2021, maior queda entre os quatro grupos [Homens Brancos e Amarelos (-1,3%), Homens negros (-6,6) e Mulheres Brancas/Amarelas (-7,0%)]. Esse aumento contribuiu para que a taxa de desemprego atingisse 22,1% no 1º tri de 2021. Já no 1º trimestre de 2022 todos os grupos voltaram a atingir os níveis do 1º tri de 2020, com as mulheres negras apresentando o menor crescimento no período (1,6%) (Feijó, 2023, online).

No Brasil desde sua colonização não há harmonia em nenhum âmbito, muito menos após abolição. Os colonizadores chegaram de forma violenta e exterminaram milhares de indígenas, assim como, tornaram humanos negros em mercadoria e forçaram a trabalhar e serem transportados por meses em navios, onde grande parte não sobreviviam. Diferente do que Freyre expressa em seu livro, construindo uma fantasia sobre o processo de dominação do território brasileiro.

Um tempo que, como Degler desenvolve, no decorrer de sua obra, não deveria preocupar tanto a elite brasileira, já que Gilberto Freyre havia encontrado a 'solução final': 'o desaparecimento da questão negra pelo desaparecimento do próprio negro', algo que mesmo que fosse impossível pelo simples processo de miscigenação, estaria garantido pelo 'apagamento' ideológico da negritude e dos conflitos gerados pelo racismo, objetivo primeiro e último do mito da democracia racial (Silva, 2016, p. 173).

Quando falamos do tempo que um trabalhador ou trabalhadora tem para se dedicar a outros assuntos, além do trabalho, como estudo, lazer, produção de conhecimento, arte e o principal: a construção do pensamento crítico. E quando olhamos de onde pertence esse trabalhador, estão nos locais de moradia mais precarizados e sem acesso aos serviços públicos, a dita periferia.

O trabalhador tem um cotidiano completamente ocupado e direcionado exclusivamente ao trabalho. É intencional para de um lado gerar mais capital e de outro permanecer a dominação de classes, através do Estado mantendo a ordem da classe que está no poder, a burguesia.

Então, quando a cultura, assim como outros elementos que surtem os mesmos efeitos, traz a perspectiva da resistência, é uma ameaça para a hegemonia da classe dominante. Porque incentiva o pensamento crítico e começa a se questionar, acerca da sociedade capitalista, suas ideologias, suas relações sociais e seu processo de dominação, formando assim uma consciência única do protagonismo que a classe explorada tem na luta de classes e na emancipação humana social.

Nessa direção, se coletivamente os sujeitos particulares e singulares estão insatisfeitos com alguma coisa, situação ou época e se juntam num mesmo objetivo, ideal, num mesmo compromisso e interesses ou por necessidades, podem constituir-se enquanto sujeito coletivo revolucionário e por conseguinte, caminhar de forma organizada na direção de projetos coletivos emancipatórios e revolucionários de valorização dos componentes essencialmente humanos (Veroneze, 2022, p. 188).

E esse é o aspecto mais forte nos movimentos culturais e políticos periféricos e de resistência, movimentos em sua gênese, contestador e por muitas vezes revolucionário. Podemos observar nos movimentos de Hip Hop pelo Brasil, que iremos desenvolver na próxima seção, mas que dão concretude a essa afirmação. Santos (2015), discorre a experiência da construção de resistência quando vai evidenciar o desenvolvimento desse movimento nos bairros de São Luís -MA.

Isso posto, evidenciamos que o surgimento do *break*, de grafite e, por consequência, do hip hop em São Luís está associado, como outras partes do mundo, não apenas à influência da indústria cultural, mas também à busca de lazer e como forma de resistência aos problemas sociais, econômicos e culturais vividos pelas classes marginalizadas no meio urbano (Santos, 2015, p. 108).

Estamos observando na conjuntura internacional e nacional, o aprofundamento das lutas em resposta aos ataques dos governos e seus poderes econômicos. Em muitos países estourou rebeliões e derrubadas de governos, como no Chile (2019) que conseguiram nova constituinte, recentemente na Colômbia pela conquista ao aborto (2022), Equador com as lutas indígenas (2022), Peru até o momento da escrita desta seção, estão acontecendo levantes contra o governo de Baluarte (2023), China durante a pandemia (2020), Nicarágua contra a ditadura de Ortega (2023), França contra a reforma da previdência (2023), EUA (2020) que deu origem a palavra de ordem “Vidas negras importam”, entre outros que se levantaram aos problemas encontrados em suas regiões. Vimos governos que garantem os interesses dos empresários e do capitalismo⁹.

Aqui no Brasil tivemos um governo de ultradireita (2018-2022) com um projeto miliciano alimentando um discurso de ódio, negacionista que fez milhares de pessoas morrerem com o atraso das vacinas da COVID-19, que promoveu o maior desmatamento da Amazônia na história do Brasil, um governo com características protofascistas que incentiva atitudes racistas, LGBTQIAPN+fóbicas, machistas e violentas, além do questionamento da democracia, mesmo essa sendo burguesa, mas com viés de implementação de um regime fechado e militar, fazendo alusão e declarações em defesa de USTRA, um torturador e defensor do AI-5 da ditadura de 64 no Brasil, que aprofundou a reforma da previdência e trabalhista, implementando ainda mais o projeto privatista e neoliberal; acompanhado pela Damarens¹⁰ que em seu ministério carregou o nome dos direitos humanos, mas pouco fez para que eles aconteçam, e só vimos os números de violência crescente contra setores da classe trabalhadora. Também não podemos fechar os olhos para o papel entreguista, de conciliação de classes do governo Lula (PT) eleito na última eleição (2022), que

⁹Sobre esse aspecto conjuntural, teremos um subitem específico para tratar sobre resistência e luta de classes, na seção 4.

¹⁰Damarens Alves ex-ministra dos direitos humanos no governo Bolsonaro (2018-2022); atual senadora pelo Partido Republicanos (DF).

mesmo sendo uma vitória para os trabalhadores a derrota do Bolsonaro nas urnas, não é um governo que garante a defesa da classe trabalhadora, visto a sua chapa com o vice Alckmin (PSB), que cumpre com agenda da manutenção da ordem neoliberal, aprovando políticas de contrarreformas que continuam garantindo o lucro de bancos e empresas a custo da desigualdade social. Hoje com um governo de Frente Ampla, de unidade com a direita tradicional e antes com os governos de Frente Popular (2002- 2010) com Lula e Dilma (2011- 2016). Ainda que tenham diferenças com o governo Bolsonaro, os governos de Frente Ampla governam para o grande capital, mantendo a divisão de classes e a exploração de uma classe sobre outra, o que de fato não muda a realidade de milhares de brasileiros que vivem em nível de miséria e falta de acesso aos serviços públicos¹¹. Enquanto isso, empresas têm lucrado cada ano que passa, é o caso da Amil que em 2024 “cresceu 21%, atingindo R\$ 31 bilhões, puxado pelo desempenho sólido da operação de seguros de saúde, que teve alta de 27%, a R\$ 27 bilhões”¹².

Nesse último período da pandemia (2021) o desemprego e a fome aumentaram mais, por exemplo, no Brasil, segundo a ONU, os 42 bilionários festejaram o aumento de 37% das suas fortunas, enquanto os trabalhadores viram sua renda despencar em 20%. O descaso é grande e as medidas tomadas foram para manter a economia que na verdade é o lucro de suas fortunas enquanto mais de um milhão de pessoas morreram no mundo pela COVID-19.¹³

Portanto, não basta apenas confrontar os governos de plantão, mas também com o Estado, que está para garantir os privilégios da burguesia. É preciso entender essa instituição como agente conciliador de classes e por isso para que a superação do capitalismo seja vitoriosa, é preciso dissolvê-la.

Mas esse processo só ocorre com a auto-organização dos trabalhadores, pois a luta pelo interior das instituições tem um caminho limitado. Portanto, a unidade dos movimentos e partidos políticos da classe trabalhadora é fundamental para esse

¹¹VIECELI, L. Pobreza, cai, mas ainda atinge mais da metade da população em 9 estados. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 maio 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/05/pobreza-cai-mas-ainda-atinge-mais-da-metade-da-populacao-em-9-estados.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2023.

¹²NAKAMURA, J. Amil reverte prejuízo bilionário e tem lucro de R\$ 619,8 mi em 2024. **CNN Brasil**. São Paulo, 14 março 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/negocios/amil-reverte-prejuizo-bilionario-e-tem-lucro-de-r-6198-mi-em-2024/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

¹³BOEHM, C. Brasil: 42 bilionários aumentaram suas fortunas durante a pandemia de COVID-19. **Estado de Minas**, 27 julho 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2020/07/27/internas_economia,1170395/brasil-42-bilionarios-aumentaram-fortunas-durante-a-pandemia-covid-19.shtml. Acesso em: 8 mai. 2021.

processo e o papel dos movimentos do Hip Hop, Slam e Cordel fazem sentido, estão inseridos nas periferias, nos setores mais excluídos e explorados da sociedade, e pode ajudar aglutinar uma consciência de classe.

Sendo assim a luta do movimento de massas pela tomada do poder pelo proletariado, sendo mais eficaz na construção de um novo projeto societário que Marx propõe, tendo o método dialético de análise da realidade e sua proposta de sociedade socialista.

Assim como todas as outras expressões político-culturais que estão no seio das periferias e classe trabalhadora com objetivo de contestar e resistir à ordem vigente, desenvolver o Cordel, as batalhas de Slam e o Hip Hop, para entender a maneira que os sujeitos enquanto coletivo organizado promovendo arte e cultura, podem ser fundamentais para a construção de uma nova sociedade, justa e igualitária, livre de opressão e exploração, extinguindo a divisão de classes, com o fim da propriedade privada, do trabalho alienado, na auto-organização dos indivíduos livremente associados.

A arte nos possibilita enxergar esse cotidiano, os processos históricos, da realidade dos sujeitos, sociedades, pois por meio da poesia, da música, teatro, dança é possível exemplificar essas vivências. Além de ser um aporte de organização, por agrupar pessoas que vão pensar, produzir sobre algo ou alguém, também resiste às mazelas que são impostas em sua cotidianidade.

“Maria sai de casa todo dia para o trabalho, deixa a janta pronta pro seu marido Carlos, os dois trabalham na mesma empresa, Carlos de mecânico, Maria de costureira, os dois saem cedo, pegam busão lotado, a linha sempre demora, desde cedo acordados, mas sabem a diferença entre Maria e Carlos? - Maria de pé até tarde, enquanto ele já está deitado...” Esse trecho da poesia “Maria e Carlos” de minha autoria, que fala do cotidiano de Maria que sofre violência doméstica por seu marido, além de trabalhadora, mãe, mulher negra. Eu recito na introdução de uma música em rap “Mal de se viver” quando me apresento. Quantas Marias não vivem desse jeito? Quantas músicas e poesias retratam a violência doméstica? Esse é o poder da arte, da cultura, é atingir a consciência de uma possível Maria, que nem mesmo sabe do que está passando, na leveza da rima, da melodia, e que possa se enxergar nesse processo e tomar consciência de sua vivência, podendo seguir outro rumo. É nesse contexto que introduzimos a terceira seção, resgatando a origem e contexto histórico

das expressões artísticas como o Cordel, Slam e Hip Hop como possibilidade de organização e emancipação da classe trabalhadora.

3 AS EXPRESSÕES POLÍTICO-CULTURAIS CORDEL, SLAM E HIP HOP NA CONTRAMÃO DA HEGEMONIA BURGUESA.

Nessa sessão vamos discorrer sobre as vertentes político-culturais que tem como objeto desse trabalho. Seu contexto histórico, seu funcionamento e significados, como se consolidaram, assim como a origem e organização histórica dos movimentos, trazendo alguns exemplos de grupos e coletivos que tiveram seu papel histórico na construção dessas expressões político-culturais.

A importância da abordagem desta seção é explicar quais são essas expressões para entender por que do interesse em aprofundá-las nessa pesquisa. Principalmente no aspecto de suas características, porque se propagam e hoje são necessárias para a construção da resistência coletiva dos agentes que produzem essas artes.

Importante destacar que iremos aprofundar na quinta seção, os coletivos que foram escolhidos para trabalhar nesta tese, explicando de forma mais aprofundada e empírica suas formas de organização e isso passa por desenvolver as características artistas de cada expressão a que os coletivos abordados se empenham em construir em seu cotidiano. Portanto, essa seção se limita em explicar de forma genérica e resumida os aspectos do Cordel, das Batalhas de Slam e do Hip Hop, e posteriormente um longo desenvolvimento sobre o que é a função da arte, na quarta seção, para falarmos em seguida, da prática dos coletivos atuais em São Paulo, escolhidos para essa pesquisa e nomeados na metodologia, que se expressam em seus territórios, propagando cultura e resistindo as mazelas que nos assombram, construindo a partir da arte uma saída possível de sociedade.

3.1 O que é o cordel brasileiro?

Iniciamos esse tópico para explicar o gênero literário brasileiro, cordel. Trago elementos já abordados em minha dissertação do mestrado finalizado em 2018, se tratando do cordel brasileiro como instrumento organizador dos cordelistas, assim como propagador das ideias, principalmente no período de bastante migração, no início do século 60, como também as migrações internas na região do Nordeste, onde a seca é retratada em poesias de cordel pelos seus poetas e demonstrando esse percurso da migração, das relações de subjetividade das mulheres e homens que

escrevem cordel, hoje já podemos encontrar diversos temas e cordelistas por todo Brasil produzindo essa literatura. Portanto, de forma resumida transcrevo elementos já pesquisados anteriormente, mas com atualizações necessárias.

O Cordel é um gênero da literatura brasileira, considerado Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), é constituído pela poesia rimada, metrificada, com estrofes costumeiramente compostas por seis versos (sextilhas), que podem ser escritas em septilhas, sete versos e décima, dez versos.¹⁴

Na história do cordel, existe a polêmica de onde se origina, esse cotejo entre a literatura de cordel portuguesa e a brasileira é interpretado de várias formas. Aqui nos aproximamos que o Cordel é original do Brasil e com características distintas da literatura de cordel Portuguesa, uma delas por exemplo é a quantidade de versos, que na tradição portuguesa, são compostas apenas em quadra. No Brasil, é possível ver cordelistas construírem em quadras, mas caracterizamos apenas o gênero literário Cordel a partir de seis versos. Braga (*apud* Luciano, 2012, p. 16) explica que a literatura do cordel, assim chamada em Portugal, dá-se com os autores quinhentistas de tradições populares, ou seja, os escritores do povo. As principais diferenças são a oralidade e a escrita. Os folhetos de Portugal são essencialmente de forma escrita, às vezes apresentados como peças de teatro. O Cordel brasileiro surgiu de forma escrita e oral, de modo que os cordelistas pudessem vender seus trabalhos.

De acordo com Luciano (2012), o primeiro estudioso a utilizar o termo literatura de cordel no Brasil foi Silvio Romero no artigo *A poesia popular no Brasil*, em 1879. Entretanto, há um equívoco, já que o primeiro folheto de cordel brasileiro foi publicado mais de vinte anos depois, por Leandro Gomes de Barros, em 1902, seguido por Silvino Pirauá de Lima, que publicou o seu primeiro folheto em 1908. A prova da inconsistência de Romero é que o primeiro cordelista brasileiro inicia a sua carreira como escritor apenas no ano de 1889, publicando o seu primeiro folheto de cordel, conforme já afirmamos, somente 13 anos após essa data. Mas também há autores que afirmam que o primeiro folheto a ser publicado foi em 1893, pelo próprio Leandro Gomes de Barros.

¹⁴Estrofes são um conjunto de versos de sentido completo. Nas estrofes de sextilhas são de seis versos de sete sílabas.

Portanto, datar exatamente o surgimento do primeiro folheto em cordel no Brasil é relativo, pois entende-se que independente da data, o cordel brasileiro se originou, na forma que ele é encontrado hoje, por poetas nordestinos, ou seja, no Brasil.

Para Luciano (2018), muitos estudiosos não caracterizam o cordel como forma poética, rebaixando-o, por não o considerar como literatura nacional. O cordel é um corpo completo, composto por um título, estrofes e é preenchido de poesia.

Esse conjunto precisa ter um sentido e obedecer a algumas regras. Essas regras compõem a poética e possuem uma tradição na escrita.

Essa forma fixa é porque acompanha regras intrínsecas para o cumprimento da escrita no cordel, mais uma diferenciação com a “literatura de cordel” vinda de Portugal.

Para Luciano (2012), obrigatoriamente todas as estrofes de um folheto de cordel devem obedecer ao esquema de rimas estabelecido já historicamente. No caso da sextilha, a rima se coloca assim: X A X A X A.

Em busca de seu espaço (X)
Ergueram sua bandeira (A)
Pra votar e ser votada, (X)
De ser, da família, herdeira. (A)
Ir à escola, ao trabalho, (X)
Na política ter carreira. (A) (Poeta, 2012).

Esse é o esquema mais utilizado no cordel, no qual a rima acontece no segundo, quarto e sexto versos. A septilha é composta por estrofes de sete versos com sete sílabas:

Bin Laden conectado (X)
Com Nete ficou teclando (B)
Passando noites no Messenger (X)
Por ela se declarando. (B)
Bom! Gosto não se discute, (C)
Mas não é que pelo Orkut (C)
Um romance foi rolando. (B) (Assis, 2008)

O segundo, o quarto e o sétimo versos rimam entre si, ao passo que o quinto e o sexto versos também rimam entre si. Na décima são dez versos em uma estrofe com sete sílabas poéticas:

Se eu morrer neste lugar (A)

Cessando aqui minha **lida (B)**
 Lá do outro lado da **vida(B)**
 Do Sertão hei de lembrar **(A)**
 E se Deus me castigar **(A)**
 Será branda a punição **(C)**
 Pois ele dirá então **(C)**
 - Pior castigo foi **ser (D)**
 Um sertanejo e viver **(D)**
 Distante lá do Sertão. **(C)** (Assis, 2008)

A rima aqui é o primeiro, o quarto e quinto versos; o segundo com o terceiro; o sexto, sétimo e décimo versos, enquanto oitavo e nono versos rimam entre si.

Na produção do cordel, há diversos aspectos envolvidos. Tais como a pesquisa e leitura sobre o tema, a revisão do texto, ilustração e sua produção a partir das editoras, tipografias. Alguns assimilaram a ideia de que, para ser considerado cordel, a capa e o miolo teriam que ser confeccionados com papel jornal no tamanho tradicional de 11x16. Essa citação tem a ver com o início do século XX, momento em que não havia recursos gráficos suficientes. Portanto os cordéis eram impressos da forma mais simples possível.

O cordel é um gênero escrito e sua importância está na escrita, quase não importa a forma, o suporte (a forma de apresentação editorial, em via impressa ou em áudio) a ser utilizado, se é gravado em CD, em revista, em quadrinhos etc.

No meio dos cordelistas existe uma classificação de um estilo “leandrino” que diz respeito à renovação dos temas abordados no cordel. O aspecto crítico que Leandro, tido como o Pai do cordel, começou a escrever, cativou alguns cordelistas desde sua época até os dias de hoje.

O leitor não apenas lê uma história, um conto, uma anedota, mas uma visão de mundo, através da qual encontra também uma saída. O cordelista se torna uma referência, um tribuno que, por sua exposição de ideias, norteia quem está lendo para determinado caminho sobre o assunto.

Segundo Oliveira e Júnior (2015), os cordéis se popularizaram na região nordeste do Brasil, carregando consigo seu característico sotaque e simplicidade, que acabaram virando uma marca dos folhetos.

Quando afirmamos que o berço do cordel é paraibano, isso decorre do fato de os cordelistas serem da Paraíba, principalmente os que deram origem ao cordel brasileiro. Contudo, suas primeiras publicações se deram no estado de Pernambuco,

pois todos migraram para essa região, antes mesmo de começarem a escrever esse gênero da literatura.

A produção de cultura popular ocorre no Brasil inteiro, mesmo assim, é significativa a dimensão de motivações originárias vindas do Nordeste. Para Luyten (1981): “embora haja manifestações de poesia popular no Brasil todo, é sintomático que a grande maioria dos poetas e cantadores vem desta relativamente pequena região” (Luyten, 1981, p. 18).

O gênero literário cordel tem um recorte social e econômico, tem classe. Curran (2003) conflui com essa ideia quando afirma que o cordel vem do povo. Em sua perspectiva, o cordel corresponde à “[...] história popular porque relata os eventos que fizeram a história, a partir de uma perspectiva popular. Seus poetas são do povo e o representam nos seus versos” (Curran, 2003, p. 20).

A noção de povo, acima mencionada, assemelha-se à definição proposta por Luciano (2012) para esse termo: “[...] Em países como o Brasil, cuja história e política estão baseadas no conceito de classes sociais, ser do povo é ser de classes mais baixas, quanto mais baixa, mais povo” (Luciano, 2012, p. 21).

Compreendemos, então, que o cordel é um gênero da literatura brasileira, dotado de traços eruditos e populares, pois sofre influência de seu meio produtivo e criativo, como as tradições indígenas e africanas, que faz parte da vivência e experiência pelos cordelistas, seus autores.

Composto assim, como qualquer outro gênero literário, tais aspectos influenciam em sua disseminação e não somente em sua originalidade, mas também na formação, que passa pelas mãos de milhares de cordelistas no amplo Brasil. Mesmo que alguns desses autores produzam temas que prejudicam o nome do cordel, a partir de obras e mensagens passadas, isso não diminui esse gênero que há décadas constrói a cultura desse país.

3.1.1 Um breve discorrer da construção histórica do movimento cordeliano no Brasil

Na dissertação do mestrado resgatei um livro, onde encontramos importantes passagens de organização de poetas cordelistas nacionalmente. Quem escreve é Mark J. Curran e o livro intitulado *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel* (1987). O autor nos conta a história de Rodolfo Coelho

Cavalcante¹⁵ como o impulsionador das organizações nacionais que já existiram no Brasil para reunir trovadores, cordelistas, poetas no geral, como instrumento de organização, produção e impulsionamento do cordel brasileiro. Esse movimento se inicia 1945, tendo como principal tema o fim da “imoralidade” no cordel, Rodolfo se referia a alguns assuntos como pornografia e preconceito, que para a sociedade se justificava se manter distante desse gênero literário.

Em 1955 se realizou o primeiro Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, na Bahia. Curran explica a pauta principal desse encontro: “imoralidade na poesia vendida nas praças nos anos 40, a miséria e falta de condições de vida do poeta e a falta de apoio ou proteção das autoridades” (Curran, 1987, p. 30). A construção desse congresso só foi possível, após a participação de Rodolfo no Terceiro Congresso Brasileiro de Escritores na Bahia em 1950, onde ele se sentiu fortalecido e na necessidade de construir algo específico para os Trovadores e Violeiros, o que se aproximava com sua escrita.

O primeiro Congresso ocorreu no mês de julho e contou com a presença de 180 congressistas. Caracterizado como o marco de uma nova era para a poesia popular, o resultado desse encontro foi a fundação da Associação Nacional de Trovadores e Violeiros, com 12 pontos de finalidades, dos quais destacamos alguns: moralizar¹⁶ a poesia popular; preservar e cultuar a memória de trovadores, violeiros e daqueles quantos se distinguem pelo trabalho e pelo estudo; bem como se posicionar em favor do folclore nacional, da alfabetização e da conservação da poesia popular brasileira. Logo depois a Associação não se sustentou e fechou as atividades.

Como Rodolfo era considerado o “líder da classe”¹⁷, não deixou barato e tentou mais uma vez construir outra organização. Dessa vez a GBT (Grêmio Brasileiro de Trovadores), fundada em 8 de janeiro de 1958. A partir daí houve os esforços de construir o segundo Congresso que aconteceu em 1960. Em 1970, Rodolfo rompe com a GBT e constrói a Ordem Brasileira de Poetas da Literatura de Cordel, fundada em 1976. Rodolfo declara: “O principal objetivo dessa nova entidade da classe é

¹⁵Poeta popular dos mais conhecidos, nasceu em Alagoas. Jornalista, editor. Rodolfo morreu em outubro de 1986

¹⁶Para Rodolfo moralizar é fazer folhetos que informe ensinando, com alguma mensagem. “Serão ‘doutrinados’, como Rodolfo gosta de repetir”. São simples versos didáticos que contam uma história para divertir o leitor (Curran, 1987, p. 153).

¹⁷Classe aqui é a categoria dos trovadores, cordelistas. Não se refere às classes sociais, apesar da categoria de trovadores de a Rodolfo representa, fazer parte de uma classe, a trabalhadora.

organizar, incentivar e publicar os trabalhos dos novos trovadores brasileiros em todo o país a fim de manter acesa a poesia popular” (Curran, 1987, p. 55).

Em 12 de março de 1977, foi lançado o Primeiro Encontro Nacional dos Poetas da Literatura de Cordel, no Solar do Unhão, na Bahia. Entre os dias 16 e 18 de junho, de 1978, ocorreu o Primeiro Congresso Nacional dos Poetas, Trovadores, Repentistas e Escritores da Literatura de Cordel, em Brasília. Em 1980, foi anunciado o Primeiro Congresso Nacional de Poetas da Literatura de Cordel no Rio de Janeiro, em março, organizado pela Ordem que foi realizado no pavilhão São Cristóvão, no espaço da feira nordestina e contou com apoio do Instituto Nacional do Folclore e da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Na Bahia, foi fundado o Centro de Pesquisas de Literatura de Cordel, instalado na Biblioteca Central, com a parceria da Ordem e a Fundação Cultural do Estado da Bahia, que colaborou com a Ordem desde a sua fundação com intuito de imprimir e divulgar cordéis dos associados, realizar congressos, feiras, festivais de cordel. Em junho de 1980, foi fundado o Núcleo de Pesquisa e Cultura da Literatura de Cordel, entidade atrelada ao governo do Estado da Bahia, que inaugurou a Praça dos Trovadores e Repentistas no mês de agosto.

Em janeiro de 1984, a banca pegou fogo e botou abaixo uma grande construção de muitos anos desse movimento, mas, em 1985, com ajuda da Fundação Cultural conseguiram se reerguer. Após esse processo, a Ordem Brasileira de Poetas de Literatura do Cordel só cresceu e ganhou fama Brasil afora. Infelizmente, hoje a entidade não existe mais, mas o seu legado perpassou como experiência da necessidade, e da possível organização dos poetas por todo o Brasil, para novos cordelistas amantes da poesia popular. Em janeiro de 2023 pude estar na Bahia e conhecer a Praça onde tem a barraca de cordelistas. importante contato para registrar a história.

Reflexo dessa construção é possível encontrar diversos coletivos e movimentos hoje atuantes no meio do cordel brasileiro. Em 1997, no Guarujá-SP surge o “Movimento de Cordel” que tinha o objetivo de propagar essa literatura como expressão da cultura popular para a população daquela região.

Em 2009, em São Paulo Capital, surge o Movimento “Caravana do Cordel” que tinha como objetivo mobilizar diversos poetas e amantes desse universo, além de promover a divulgação midiática, cultivar valorização e espaço na cultura se contrapondo à cultura elitizada. Hoje, infelizmente, o coletivo não existe mais, mas

cumpriu importante papel na pulverização do cordel nas escolas. O Sarau Bodega do Brasil (SP), Teodoras do Cordel (SP), Estação do Cordel (RN) e diversas casas de Cordel pelo Brasil todo.

Por todo o Brasil, encontramos diversos coletivos cordelísticos, que tem como objetivo propagar a arte, valorizando a cultura popular e seus poetas, além de disseminar temas importantes a serem abordados em sociedade. E um desses aspectos é a campanha #cordelsemmachismo¹⁸, fundado em 2020, em meio a Pandemia de COVID-19, com lançamento do manifesto, pois a cordelista Izabel Nascimento¹⁹ sofreu assédio em uma live online, por outro cordelista homem. Depois desse episódio, que no exato momento, a poetisa conseguiu dar uma resposta à altura, surgiu uma onda de indignação de mulheres poetisas por todo o Brasil que se sentiram incomodadas por essa atitude. Foi aí que se juntaram, com objetivo de organizar mulheres, que são poetisas e produzem cordel. Por que até então, o cordel infelizmente, ainda é muito homogeneizado masculino, vide a primeira mulher que publicou uma obra em cordel (1938), Maria das Neves Batista Pimentel, teve sua identidade ofuscada e colocou o nome do seu marido Altino Alagoano, também cordelista para assinar sua publicação. Tem a ver com o momento da época que as mulheres não podiam estudar, reflexo de uma sociedade com ideologias machistas e patriarcais, mas essa tradição se perpetuou no cordel por muito tempo, mesmo tendo diversas mulheres escrevendo e produzindo.

Esse movimento fundou 70 diversos coletivos, reunindo mais de 1500 mulheres, nacionais e até internacionais, alguns desses coletivos são: Acervo Altino Alagoano - Casa das Trovadoras (Lisboa, Portugal), Casa do Cordel Mulheres Cordelistas (Petrolina, PE), Coletivo Cordel de Mulher (Fortaleza, CE), Coletivo Intempestivas (Belo Horizonte, MG), Estação do Cordel (Natal, RN), Ser Tão Mulher (Patos PB), Teodoras do Cordel Artevistas SP (São Paulo, SP), Marias da Poesia (João Pessoa, PB) e um longo etc.

Esse resgate histórico demonstra o potencial que a arte tem em mobilizar e organizar pessoas em prol de uma pauta. Seja artistas ou não artistas, a potencialidade da organização resulta em conquistas para o coletivo. E o cordel assim

¹⁸ BARBOSA, D. Mulheres se mobilizam contra o machismo na literatura de cordel. **Diário do Nordeste**, 19 julho 2020. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/mulheres-se-mobilizam-contra-o-machismo-na-literatura-de-cordel-1.2967252>. Acesso em: 18 ago. 2023.

¹⁹ Nascida no ano 1979 em Sergipe, é escritora, cordelista, poeta e radialista. Filha de poetas cordelistas, nasceu em berço de cordel.

como as demais expressões político- culturais demonstra que é possível através das letras poéticas, mobilizar um grupo e romper com a individualidade que promove a desigualdade, o preconceito e a violência, e com certeza toda estrutura que promove essas ações, vinda pelo capitalismo, o lucro acima das vidas, é possível barrar tudo isso com a força da organização.

3.2 Batalhas de Slam: resistência cultural periférica

O Slam originou-se em meados de 1980 em Chicago, com influências de diversos artistas da época, e de vários estilos literários e musicais, surge *poetry slam*, e se associa ao Hip-Hop, tomando proporções internacionais, e hoje já podemos encontrar esse estilo literário em vários países. Aqui no Brasil foi trazido por D'Alva²⁰ em 2008, fundando o *Zap! Slam*²¹. Posteriormente, em 2011 ela passou pela experiência na França, por participar da Copa do Mundo de Poesia Falada, disputando a final, onde conquistou o terceiro lugar.

A palavra slam é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma 'batida' de porta ou janela, seja esse movimento leve ou abrupto. Algo próximo do nossa 'pál' em língua portuguesa. A onomatopeia foi emprestada por Marc Kelly Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, para nomear o Up- town Poetry Slam, evento poético que surgiu em Chicago, em 1984. O termo slam é utilizado para se referir às finais de torneios de baseball, tênis, bridge, basquete, por exemplo. Smith nomeou também de slam os campeonatos de performances poéticas que organizava e no qual os slammers (poetas) eram avaliados com notas pelo público presente, inicialmente, em um bar de jazz em Chicago, depois nas periferias da cidade. A iniciativa 'viralizou', como se diz hoje, contagiando outras cidades dos Estados Unidos e, mais tarde, ganhou o mundo (Neves, 2017, p. 93).

Hoje não se sabe ao certo a quantidade de Slam que existem no Brasil, nem mesmo em São Paulo. Neves (2017), aponta ainda em seu artigo escrito há 9 anos atrás que era possível encontrar, só na capital paulista 25 Slams e pelo Brasil, 50. Na verdade, esses números já ultrapassaram, pois é possível, praticamente, encontrar um Slam em cada bairro, só em São Paulo. No campeonato paulista, ocorrido em dezembro de 2022, na Biblioteca Mário de Andrade, contou com 40 comunidades de

²⁰Roberta Estrela D'Alva é atriz Mc, diretora musical, pesquisadora e atualmente apresentadora do programa Manos e Minas na TV Cultura.

²¹ZAP! Slam acontece toda primeira quinta-feira do mês, a partir das 20h, com exceção do mês de janeiro, em algum ponto central da cidade paulistana.

Slam na competição²². E ainda pode se ter muitos outros que são expressões espontâneas de bairros e comunidades pela cidade que não temos a informação de suas existências.

Os campeonatos de poesia falada têm dez etapas durante o ano, cada edição uma vez por mês, de fevereiro a novembro, e dezembro a final com os finalistas de cada edição do ano, para definirem quem o representará no campeonato Brasil BR, nacional. No Slam Br, sairá o vencedor ou vencedora que irá representar o Brasil na Copa do Mundo de Poesia Falada, que acontece na França.

Apesar de cada Slam ter sua organização, geralmente tem uma linha de funcionamento. Portanto, antes da edição começar, os organizadores recolhem a quantidade de poetas que irão participar e os cinco jurados que são voluntários vindos do público, aleatoriamente. Em geral, cada poeta tem que ter no mínimo três poesias, caso for passando de fase, até a final. Cada poesia não pode ultrapassar três minutos de duração, tem que ser da própria autoria e inéditas para aquele Slam, além de não poder utilizar nenhum adereço como figurino ou instrumentos musicais na hora da performance.

Esse caráter de autorepresentação que é trazido pelos slammers na figura do 'autorperformer' se potencializa e se intensifica dentro de outra regra: os poemas devem ter no máximo três minutos. A restrição do tempo é algo que de início democraticamente garantia que o maior número de pessoas participasse dentro da duração determinada dos eventos de slam. Mas para além disso, ela é um limite que acabou por influir diretamente na forma e até mesmo no conteúdo dos poemas apresentados. Considerando que os slammers contam com um período de tempo reduzido para comunicar uma ideia, provocar emoção, contar uma história e despertar sentimentos no público e nos jurados, podemos dizer que seu trabalho criativo passa por um processo determinado e específico de concentração e expansão (D'alva, 2011, p. 122).

Os poetas vão se apresentando, através de sorteio para saber a ordem, e após cada apresentação, os jurados lhes dão uma nota, essa nota é calculada uma média que será sua nota final da rodada, é excluída a maior e menor nota dos jurados para esse cálculo, e assim, vai eliminando quem não tiver as maiores notas, assim

²²TRECCO, G. Campeonato paulista de batalha de poesia ocupa a Biblioteca Mário de Andrade. **São Paulo secreto**, 12 out. 2022. Disponível em: <https://saopaulosecreto.com/slam-sp-batalha-de-poesia/> Acesso em: 22 ago. 2023.

sucessivamente cada rodada, até chegar à final e sair o vencedor ou vencedora daquela edição.

Atualmente podemos encontrar edições especiais de Slam que não duram o ano todo, mas de forma pontual, como os Intraescolares, que tiram vencedores de escolas e vão ao Campeonato Interescolar, que funciona como um evento.

Outra característica interessante é que os Slams misturam a poesia com a música, tradição do primeiro Slam no mundo de 1986 até hoje, o Uptown Poetry Slam, contém uma banda de Jazz que acompanha toda edição tocando ao fundo das declamações e se apresentando na abertura. Aqui no Brasil é comum os Slam fazerem Pocket Show²³ com artistas da região e independentes, que se apresentam na abertura das edições, além de microfone aberto para o público que não batalha e apenas querem fazer uma apresentação pontual.

Posto o seu formato, o Slam tem um significado muito importante na construção poética, social, cultural e política de jovens principalmente periféricos. Além de promover constantemente a construção artística e o funcionamento da mente, por sempre estarem escrevendo e produzindo poesias para se apresentarem, os jovens que participam escrevem sobre suas vivências e cotidiano. Ocupando espaços públicos, principalmente praças, entradas de estações de metrô, nos bairros, essa característica de espaço aberto é bem perceptível nas batalhas de Slam por todo o Brasil.

Podemos observar nessa poesia de Luz Ribeiro²⁴, umas das vencedoras do Slam Br (2016), Poema Minimelímetros:

os meninos passam liso pelos becos e vielas
os menino passam liso pelos becos e vielas
os menino passam liso pelos becos e vielas

você que fala becos e vielas
sabe quantos centímetros cabem em um menino?
sabe de quantos metros ele despenca
quando uma bala perdida o encontra?
sabe quantos não ele já perdeu a conta?

quando “ceis” citam quebrada nos seus tcc’s e teses
“ceis” citam as cores das paredes natural tijolo baiano?

²³Apresentação musical de curta direção.

²⁴Paulistana, é poeta, slammer e produtora cultural. Autora dos livros (in)dependentes Eterno contínuo (2013) e Espanca-estanca (2017), é ganhadora dos campeonatos nacionais de poesia FLUPP BNDES (2015) e SLAM BR (2016) e vice-campeã na COUPÉ DU MONDE DE POÉSIE (FRA-2017). Também é dos coletivos Slam das Minas e Legítima Defesa.

“ceis” citam os seis filhos que dormem juntos?
 “ceis” citam que geladinho é bom só por que custa R\$ 1,00?
 “ceis” citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas
 seus vidros não se abaixam?

num citam, num escutam só falam, falácia!
 é que “ceis” gostam mesmo do gourmet da quebradinha
 um sarau, um sambinha, uma coxinha
 mas entrar na casa dos menino que sofreram abuso de dia
 não cabe nas suas linhas

suas laudas não comportam
 os batuques dos peitos laje vista pro córrego
 seu corretor corrige a estrutura de madeirite

quando eu me estreito no beco feito pros meninos “p” de (in)próprio
 eu me perco e peco
 por não saber nada
 por não ser geógrafa
 invejo tanto esses menino mapa

percebe, esses menino desfilam moda
 havaiana número 35/40 e todos
 que é tamanho exato pro seu pé número 38

esses menino tudo sem educação
 que dão bom dia, abrem até portão
 tão tudo fora das grades escolares
 nunca tiveram reforço ---- de ninguém
 mas reforçam a força e a tática
 do tráfico mais um refém

esses menino num sabem nem escrever
 mas marcam os beco tudo com caquinhos de tijolo:
 pcc! prucê vê, vê vê? num vê!
 que esses meninos sem nem carinho
 não tem carrinho no barbante
 pensa que bonito se fosse peixinho fora dá'gua
 a desbicar no céu
 mas é réu na favela
 lhe fizeram pensar voos altos
 voa, voa, voa aviãozinho

e os menino corre, corre, corre
 faz seus corres, corres, corres...
 podia ser até adaga, flecha e lança
 mas é lançado fora
 vive sempre pelas margens

na quebrada do menino
 num tem nem ônibus pro centro da capital
 isso me parece um sinal
 é tipo uma demarcação
 de até onde ele pode chegar

e os menino malandrão faz toda a lição
acorda cedo e dorme tarde
é chamado de função
queria casa mas é fundação

tem prestígio, não tem respeito
é sempre o suspeito de qualquer situação

“ceis” já pararam pra ouvir alguma vez os sonhos dos menino?
é tudo coisa de centímetros:
um pirulito, um picolé
um pai, uma mãe
um chinelo que lhe caiba nos pés

um aviso: quanto mais retinto o menino
mais fácil de ser extinto
seus centímetros não suportam 9 milímetros
porque esses meninos
esses meninos sentem metros. (Ribeiro, 2016).

Esse poema foi tema de questão no vestibular da UNICAMP 2021, algo que recentemente tem sido mais recorrente em espaços da academia, encontrar trechos de músicas de rap e literatura marginal. Um dos primeiros registros foi na UFMA (Universidade Federal do Maranhão) com o trecho A linguagem é fruto das relações sociais, ou seja, é uma expressão verbal humana. Segundo Leitão (2007) a literatura faz parte de um patrimônio cultural de um povo. “Portanto, as línguas e as literaturas são um produto social, compartilhado por membros de uma comunidade que costuma servir-se de tal produção como se ela fosse a sua própria “carteira de identidade” (Leitão, 2007, p. 7).

Segundo Leitão (2007), a linguagem culta²⁵ está restrita à escrita, às pessoas com mais escolaridade, distanciando-se da linguagem coloquial²⁶ e popular. O autor coloca esses conceitos como uma crítica a uma classificação dessas linguagens de forma preconceituosa, determinada por pessoas escolarizadas, que compõem as elites.

O julgamento de cada linguagem é feito por grupos sociais, os sotaques ou mesmo a origem do sujeito que compõe aquela arte, são um exemplo disso. Tudo o que for diferente desta norma é julgado no sentido de entender o seu como mais

²⁵Está restrita à língua escrita empregada apenas pelos falantes de maior escolaridade (quase todos membros das classes mais favorecidas).

²⁶Mais próxima dos usos orais, sem acatar as prescrições gramaticais da norma culta e repleta de gírias assimiladas de grupos mais restritos.

“correto”. Para Leitão (2007), nenhum “falar” é melhor ou pior que o outro, todas elas são diferentes, têm suas particularidades.

Orlandi (1988), se refere às “relações de forças no discurso” (Orlandi, 1988, p. 18) como o lugar social do locutor que só se configura pela posição que os sujeitos ocupam. O que vale tanto quem escreve quanto quem lê. Essa função do sujeito só é possível por sua inserção na história, na cultura e no social, em seu meio. É constituído no simbólico pela contradição de estar sujeito à língua para ser sujeito da língua.

Peregrino (1984) faz o debate acerca do conceito de subliteratura, “a obra que não alcançasse o objetivo da comunicação”, ou seja que não acrescentasse em nada ao leitor, uma leitura sem significados. O autor pontua que esse tipo de caracterização sobre certas literaturas pode levar ao preconceito e a conceituações erradas. Que não é um gênero que deve ser caracterizado como subliteratura e sim a obra escrita.

Também o conceito marginal hoje é mais discutido e referenciado às artes que estão à margem do que se colocam como centro na sociedade, às academias de letras, às elites, portanto, associada à literatura periférica.

O conceito ‘Marginal’ na Literatura Brasileira vem se resignificando ao longo das décadas. A geração de 1970 (mimeógrafa), por exemplo, estava mais interessada em transformar as visões estéticas e os conceitos culturais da época do que em assumir finalidades propriamente sociais. Composta por grupos de considerável prestígio social, estes eram marginalizados no sentido de contestar a ideia central e dominante de literatura/arte e não por partirem de lugares periféricos (Miguel; Guimarães, 2021, p. 4).

Esse conceito vem se resignificando pelos processos de lutas e organização dos sujeitos que o fazem, tomando a cena das manifestações culturais na contestação dessa estética padrão que até então excluía as artes feitas por negros, mulheres, LGBTI’s, seguimentos da classe trabalhadora, principalmente alocados em territórios periféricos, onde o acesso a cultura investida pelos governos, que já são pouco, não chega, mas centralmente à cultura que contesta a ordem vigente.

Na década de 70, era possível encontrar sujeitos de classe média, nesse movimento, pois estava ligada estritamente à mudança de como eram tratados alguns estilos e literatura, em época de ditadura militar, era uma transgressão daquele período. Hoje a Literatura Marginal cumpre o aspecto de contemplar, agora, as culturas marginalizadas desde o produto, sua arte, até os sujeitos que a compõem.

Como toda nova forma de criação artística, o formato das batalhas de poesia implica certa ruptura com outras formas de expressão poéticas e literárias existentes e toda ruptura traz consigo a necessidade de legitimação e reconhecimento do que é novo. Assim se pode pensar que o próprio surgimento dos saraus e do movimento de literatura marginal representou para o campo literário brasileiro tradicional (e ainda representa) certo desconforto, na medida em que sujeitos periféricos e/ou marginais passam a reivindicar um espaço no campo literário nacional mais amplo. Afinal escrevem e querem ser considerados escritores como quaisquer outros autores nacionais (Stella, 2015, online).

Essa ruptura que os Slam's tem feito desde seu surgimento tem quebrado a hegemonia da produção artística em geral e vem ocupando os espaços que antes só quem era dito "letrados", estudados, com diploma podiam ocupar. Mesmo que esses espaços, predominantemente público, que são as praças, as batalhas de Slam adentram as escolas, as universidades, o Metrô, as provas de vestibulares e principalmente a consciência da juventude que resistem em seu cotidiano e não tem nada a perder, quando colocam sua arte à disposição da luta de classes.

3.2.1 Slam em Movimento: a organização sociopolítica e cultural

O slam é feito pelas e para as pessoas. Pessoas que, apropriando-se de um lugar que é seu por direito, comparecem em frente a um microfone para dizer quem são, de onde vieram e qual o mundo em que acreditam (ou não). É um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados. Um espaço autônomo onde é celebrada a palavra, a fala, e, ainda mais fundamental num mundo como o que vivemos – a escuta (D'alva, 2011, p. 125).

É um espaço relativamente novo, de propagação artística, político-cultural e de encontro entre sujeitos que se dedicam a produzir poesia e para além da escrita, se propõem a utilizar a oralidade como forma de diálogo. Por muitos que passam por uma roda de slam, a necessidade apenas de declamar para serem ouvidos, algo que em outra forma de linguagem talvez nem conseguissem se expressar ou serem escutados.

Por isso os espaços de Slam, são para além da individualidade e de competição (apesar de impor uma forma rígida de funcionamento, com tempo e regras de jogo), o que se extrai desse processo é que é feito de forma coletiva. A relação de poetas,

público, jurados, organizadores, demonstra que o Slam só é possível dessa forma, em comunidade.

O termo 'comunidade' define bem os grupos que 'praticam' o poetry slam, já que esses vêm se organizando coletivamente em torno de um interesse comum, sob um conjunto mínimo de normas e regras. As comunidades cultivam o respeito aos fundadores do movimento e conhecimento detalhado sobre sua recente história, seus fundamentos e 'filosofias'². Ainda dentro dessa vocação comunitária, muito embora existam 'figuras carimbadas' e habitués que frequentam regularmente os slams, tornando-se uma espécie de 'personagens', não há incentivo à criação de poetas 'super-stars', mas pelo contrário, prega-se que o propósito do poetry slam não é a glorificação do poeta em detrimento de outros, mas a celebração da comunidade à qual ele pertence (D'alva, 2011, p. 121).

Além de um espaço rico em cultura, em torno das comunidades, é um espaço que reúne pessoas do território que os compõem, claro que sempre contempla um público fixo, assíduo, principalmente poetas que sempre declamam, mas também pessoas que estão passando no entorno ou com frequência mais espaçadas. Mas sempre reunindo a base da comunidade, transparecendo a necessidade de mais espaços como esses que possibilitem o envolvimento dos moradores.

Quando falamos de territorialidade, também estamos contemplando aqui, não só o local que é feito os Slam, mas de onde são os poetas e organizadores frequentadores do Slam. Por exemplo, o Slam Resistência, que foi o oitavo criado em São Paulo em 2014, é realizado na Praça Roosevelt, em meio o Centro de São Paulo, um dos lugares mais caros de se viver, mas quando vamos ouvir os poetas que performam-se, não retratam a realidade de quem vive no Centro e sim, as periferias, o cotidiano das pessoas que se deslocam todos os dias para irem ao centro trabalhar.

Ou mesmo o Slam das Minas que se encontra na entrada do Metrô São Bento no Centro de São Paulo, mesmo palco histórico do Hip Hop, pela possibilidade de encontrar poetas das quatro pontas da cidade em um lugar mais acessível para todas. O Slam da Guilhermina, o segundo Slam da cidade de São Paulo, é mais direcionado ao bairro, mesmo sendo na porta do Metrô Guilhermina, o que torna mais acessível a chegada das pessoas, mas também está mais próximo das comunidades periféricas do que o centro. O Slam da 13, também nessa mesma característica, mas na Zona Sul em Santo Amaro e assim diversos Slam pela cidade com diversas características

sociais e de território, que iremos abordar na última seção quando iremos desenvolver sobre os coletivos.

Outro aspecto que precisa ser falado é a falta de investimento, o próprio campeonato nacional Slam BR e o Paulista é financiado com apoio de empresas privadas que os próprios organizadores procuram para financiar os eventos e os poetas das regiões para conseguirem participar dos eventos fora de seus territórios. Diferente de outros países que já são mais antigos, onde acontece o Campeonato Mundial, por exemplo, é financiado pelos órgãos públicos. Explica Neves (2017):

Na França, são vinte slammers competindo, cada poeta representando seu respectivo país, e o evento dura uma semana de dezembro, no Théâtre Belleville de Paris. Tudo organizado e financiado pelo governo parisiense. Lá, a divulgação do evento na mídia é estrondosa: televisão, jornais, rádio, outdoors, cartazes no metrô - contou Emerson Alcalde em entrevista – bem diferente do Brasil, em que a divulgação dos slams é ainda tímida. Algumas matérias já saíram na TV Globo e na TV Cultura, mas os jornais, de modo geral, ignoram os eventos. Na Copa do Mundo de Slam, a televisão francesa faz entrevistas com os poetas que vão participar do torneio e as matérias nos jornais chegam a ocupar uma página. Repercussão igualmente vista em Toronto, no Canadá, onde os slams são eventos reconhecidos e valorizados, explica-nos Alcalde, que já participou de slams lá, na Argentina, Venezuela, Caribe e em alguns países da África (Neves, 2017, p. 96).

Hoje o que se vê são os coletivos e grupos se organizando em torno de editais de fomento à cultura, algo de pouco acesso, para além da burocracia, é escasso o investimento destinado à cultura. Portanto, é uma batalha cotidiana para a permanência viva desses Slam, por isso muitos ainda bastante marginalizados, com poucas visibilidades nas próprias estatísticas, utilizam as redes sociais como seu palco promissor.

Para além de investimento, o que queremos tratar neste trabalho são as formas de organizações para o rompimento da ordem capitalista que alastra toda classe trabalhadora. E por isso é possível encontrar poetas que não estão apenas em Slam e sim em diversos coletivos e movimentos político-culturais na cidade, cumprem papel de militantes, ativistas e sujeitos mobilizadores.

As lutas promovidas por diferentes identidades têm causas e consequências materiais, emergem historicamente e apelam a antecedentes históricos em seu processo de construção marcado por conflitos. Não é diferente quanto a maioria dos poetas marginais e

periféricos da capital paulista, identificados com a classe trabalhadora e sujeitos que sofrem as mazelas da sociedade capitalista, onde além das desigualdades econômicas, enfrentam as desigualdades de gênero, de raça, no acesso à formação educacional. E diante dessas condições, percebemos seus apelos a movimentos anteriores de resistência, dentro e fora do âmbito cultural (Sousa, 2021, p. 80).

Nesse aspecto de resistência, os agentes presentes nas batalhas de Slam, são pessoas, principalmente jovens, e entre eles, mulheres, negros e LGBTQI, ou seja, os setores mais oprimidos e explorados da classe trabalhadora, que já resistem no dia a dia por carregarem essa identidade, também resistem enquanto artistas e propagadores culturais, para tanto, tem sua vida permeada de resistências e utilizam o espaço dos Slam's para expressar suas dores, sentimentos, esperanças e ideias, na tentativa de “possibilitar momentos de encontro e diálogo, além da tentativa de popularizar a poesia falada” (Sousa, 2021, p. 82).

E por isso, que alguns integrantes e poeta de Slam se movem em outros movimentos que não são culturais, mas de moradia, transporte, educação, que interseccionam as vivências em todos os âmbitos de sua vida, misturam poesia com educação, e na hora da luta trazem os movimentos para somar nessa resistência.

3.3 O Hip Hop como movimento político-cultural e sua influência no Brasil atual

O ano de 2023 marcou 50 anos de Hip Hop no mundo. A data, 11 de agosto de 1973 no bairro Bronx na cidade de Nova York, nascia o Hip Hop. O seu surgimento se dá devido ao aprofundamento do capitalismo, acarretando graves consequências, como a desigualdade social de forma mais aguda à população mais pobre dos EUA. E como respostas a esse “produtiva empreendida nos EUA ao final dos anos 60 e da década de 70 do século XX” (Santos, 2015).

Além disso, surge em meio à revolta dos movimentos por direitos civis contra a segregação racial nos Estados Unidos, juntamente com Malcolm X, Martin Luther King, Panteras Negras, pelo fim do racismo.

Entendemos o hip-hop nessa perspectiva, ou seja, como parte integrante de todo um processo de contestações e busca de soluções para os problemas de racismo e exclusões sociais enfrentados pelas comunidades latinas e negras norte- americanas (Santos, 2015, p. 25).

Ou seja, no Brasil não se faz diferente, o hip-hop chega à década de 1980 e tem como principal palco a cidade de São Paulo com o elemento “*breaking*”²⁷, logo depois, com referência nos EUA, os “reppers”²⁸ se enxergaram na luta contra a exploração social e a discriminação racial e o “rap”²⁹ se tornou o principal elemento do hip-hop no país. Dentro do elemento Rap, é composto pelo MC (Mestre de Cerimônia) e o DJ, algumas vertentes vão abarcar o DJ como mais um elemento compondo assim 4 ao total. Para nós essa conta é irrelevante visto que o DJ é um elemento intrínseco e indissociável à construção do Hip Hop. Temos o Grafite³⁰ como um dos elementos que também compõem essa cultura. Hoje, muitas vertentes colocam um quinto elemento, o conhecimento, tratando que o conhecimento também é intrínseco ao Hip Hop. Queremos tratar o Hip Hop no seu aspecto geral que abarca todos esses elementos, através dos coletivos que farão parte dessa pesquisa, centralmente iremos nos aprofundar nas batalhas de rap, constituídas por rappers MC’s, embora tentemos representar os demais elementos em suas vivências e assim analisar de forma ampla como eles se compõe dentro dos movimentos.

Mas só na década de 90 com as “posses”³¹, que o hip-hop como militância social, aqui no Brasil teve um caráter organizador, a partir da posse Sindicato Negro³² e o Movimento Hip- Hop Organizado (MH2O) que encabeçou o processo, também se articulando com os movimentos negros tradicionais, o MNU – Movimento Negro Unificado e o Geledés – Instituto da Mulher Negra.

As posses constituem o movimento organizado e foi a partir delas que o hip-hop teve seus desdobramentos político-organizativos nas periferias do Brasil. E foram surgindo outras posses em várias regiões das cidades. Podemos observar que além

²⁷Conhecido como breakdancing, é uma dança urbana. Originou-se no bairro do Bronx, em Nova York, na década de 1970. Primeiro elemento do Hip Hop que chega ao Brasil na década de 80. Mais precisamente no largo São Bento em São Paulo vai se expandindo nos demais territórios brasileiros.

²⁸Os MC’s (Mestre de Cerimônia) que rimam em cima dos beats (instrumental). Foi o primeiro elemento que surgiu o Hip Hop nos EUA, quando em uma festa, tocava o DJ e o MC rimou em cima da música, fundando assim o Rap.

²⁹Rap é a junção do MC e o DJ, formando esse estilo musical. Vão ter registros que esse estilo musical tem influência da África pela tradição trazida dos corpos que foram escravizados na América.

³⁰Algumas explicações sobre o surgimento do Grafite vão dizer que surgiu com movimento contracultura nas manifestações francesas em maio de 1968 e tomou proporções maiores na década de 70 com o surgimento do Hip Hop em protestos no contexto urbano, marcando as paredes, trens e muros das ruas em forma de contestação aos problemas sociais. Independente da origem, o Grafite é parte constituinte do Hip Hop.

³¹As posses são espaços de organização do hip-hop que reúnem os três elementos (break, rap e grafite), tem como objetivo desenvolver trabalhos sociais e políticos nos bairros e regiões periféricas.

³²Sindicato, por na época serem os principais organismos de luta da classe trabalhadora e Negro, o tema racial.

do caráter artístico, de desenvolvimento dos elementos culturais do hip-hop, as suas posses contêm princípios revolucionários, inclusive trabalhos desenvolvidos com partidos políticos. Portanto, o que leva uma organização ser caracterizada como movimento social, são seus princípios e enfrentamentos.

Desde as rebeliões negras ocorridas nos Estados Unidos em 1991, como resposta ao espancamento sofrido pelo taxista negro Rodney King, que o rap tem sido a trilha sonora de muitas insurreições populares. Esse acontecimento foi 'profetizado' na canção *Fight The Power* (Combata o poder) que o grupo de rap do Public Enemy lançou em 1990. Foi assim também nas rebeliões das periferias francesas ocorridas em maio de 2005, quando o rap foi acusado pelo parlamento francês de ter incitado aqueles protestos que deixou um saldo de milhões de euros em prejuízo e mais de 10 mil carros queimados. Foi assim na revolução egípcia de 2010 embalada pela canção do rapper A-Rush que alertava: 'O hip hop não está morto, nunca morreu / só se moveu para o Oriente Médio, onde a luta continua viva!'. Ou na Tunísia onde rapper Hamada Ben-Armor, ou simplesmente El General, de apenas 21 anos, foi preso e torturado após a explosão da canção 'President, Your Country' [Presidente, Seu País] que conclamava a população a pegar em armas e derrubar o regime do ditador Zine El Abidine Ben Ali (Dias, 2021, online).

Nessa perspectiva surgem movimentos de Hip-Hop nacionalmente. O MH2O em São Paulo, na forma e a composição de sua fundação não conseguiu construir corpo para seguir se articulando, se manteve muito mais em formas burocráticas do que atividades práticas. Para tanto, foi fundamental para influenciar demais Estados a organizarem movimentos locais e nacionais do Hip-Hop, construindo através de encontros, estatutos, reuniões ordinárias, programa político, movimentos que foram expoentes do que existe hoje em alguns estados, são eles: Quilombo Urbano no Maranhão, MH2O no Ceará, Nação Revolucionária Periférica (NRP) do Pará, Questão Ideológica do Piauí. A partir da articulação desses movimentos, que surgiram no Norte e Nordeste na década de 90, culminaram na criação de um movimento Nacional chamado "Aliança Rima de Cima", "a intenção era contribuir, junto com os outros movimentos sociais, para a construção de uma sociedade socialista" (Santos, 2015).

A 'Aliança Rima de Cima' não foi adiante em virtude das disputas políticas que se configuram no interior da organização. No entanto, é interessante observar que, num dado período, década de 1990, em que o discurso revolucionário era questionado veementemente e os movimentos sociais urbanos viviam um momento de crise, o movimento hip-hop do Norte e Nordeste caminhava na contramão, organizando-se e propondo uma unidade nacional, contrariando as

visões exóticas, alegóricas, espontaneístas e moralistas que parte das pessoas possuía sobre o hip-hop (Santos, 2015, p. 95).

O movimento Quilombo Urbano no Maranhão que nasce desse período e desta construção, está firme até hoje, um dos poucos movimentos de hip-hop que perpetua uma perspectiva marxista, revolucionária de movimento social, foi o principal impulsionador da construção do Movimento Nacional de Hip-Hop Militante Quilombo Brasil em 2010, que tem cumprido um papel propagador de ideias e de resistência aos problemas e mazelas que a periferia enfrenta cotidianamente.

Portanto, o movimento Hip Hop se constitui um movimento social necessário de combate à hegemonia capitalista e racista no mundo, pois por suas linguagens de contestação das questões sociais encontradas na exploração da classe trabalhadora, assim como na opressão que divide a nossa classe, o hip hop é um movimento social, político e cultural é um instrumento importante para os embates da luta de classes.

Podemos fazer uma reflexão acerca do debate histórico dos movimentos sociais que surgiram nos anos de 1960 e 1970, a partir de perspectiva marxista e uma possível associação com o movimento Hip Hop. Segundo os autores, Montaño e Duriguetto (2010), as novas formas de organização da expressão social são refletidas a partir do surgimento de novos conflitos causados pela crise do capitalismo e são fundantes na contradição capital-trabalho.

Ou seja, a crise capitalista, os novos centros de conflitos e suas novas formas de organização e expressão sociais nada mais são, nessa ótica, do que novas e diversas maneiras de manifestações da fundante contradição capital-trabalho, fundamento da chamada 'questão social', que se expressa das mais variadas formas, e as quais os sujeitos enfrentam com um infindável leque de possibilidades (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 323).

Esses aspectos denominados: "questão social" - que são problemas sociais enfrentados pelo antagonismo de classes, fruto da contradição capital-trabalho e as suas expressões - são características do surgimento do capitalismo e de sua continuidade até hoje. Expressa bem Iamamoto (2013),

a questão social é indissociável da sociabilidade da sociedade de classes e seus antagonismos constituintes, envolvendo uma arena de lutas políticas e culturais contras desigualdades socialmente produzidas, como selo das particularidades nacionais, presidida pelo

desenvolvimento desigual e combinado, onde convivem coexistindo temporalidades históricas diversas (Iamamoto, 2013, p. 330).

Em razão da continuidade do capitalismo e dos processos de lutas que ocorreram no contexto mundial, por exemplo: maio de 1968 na França, Revolução Russa na União Soviética em 1917. Mantêm-se, portanto, demandas sociais provocadas por este sistema, que reforçam a necessidade do acirramento entre as classes sociais e aumentam os espaços para a luta, acarretando paralisações sociais e criação de mecanismos de resistência, como partidos políticos e movimentos sociais, no seio da classe trabalhadora.

Os “novos movimentos sociais” surgem nessa perspectiva, adotando demandas pontuais, mas também vinculadas com a forma dada no sistema capitalista de “produção e distribuição de riqueza”. Como afirmam os autores:

Movimento social não pode, nessa perspectiva, ser pensado e compreendido de forma desvinculada da produção e do consumo, das esferas política e econômica, e do estado e do mercado. Apenas a sociedade civil e a dimensão cultural pouco nos diz sobre esses movimentos (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 324).

Esses “novos movimentos sociais” surgem no século XX, entre os anos de 1960 e 1970, com o objetivo de *complementar* as lutas dos movimentos clássicos. Em alguns momentos, são vistos como *alternativas* aos movimentos classistas tradicionais, partidos políticos de esquerda e sindicatos.

Na abordagem culturalista, os autores definem como uma mistura de vertentes racionalistas (Touraine e Evers) e pós-modernas (Boaventura S. Santos), esses movimentos estão voltados aos processos sociais, vinculados a dinâmicas internas das manifestações coletivas, novas formas de sociabilidade e de valores gerados. (Montaño; Duriguetto, 2010).

Na visão dos autores, esses novos movimentos têm uma característica de afirmação e constituição de identidades, bem como práticas democráticas. Têm uma livre organização, como referência à comunidade, à amizade, à solidariedade, ao respeito à individualidade e ao direito à diversidade. Neles, as classes sociais são trocadas por sujeitos coletivos, a partir de sua prática social, de seu imaginário e sua identidade cultural.

Numa tentativa de caracterização dos NMS (novos movimentos sociais) na América Latina, Zibechi (2005) afirma, em concordância com os nacionalistas e pós-modernos, que esses se caracterizam pela independência em relação aos partidos políticos e aos sindicatos; pela revalorização da cultura e da identidade de seus povos; pela formação de seus próprios intelectuais; por um maior papel das mulheres; pela preocupação pela organização do trabalho; e pelas questões ambientais (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 332).

Existe uma centralidade na construção de eixos culturais, identitários, rejeitando análises gerais, totalizantes, como considerar as classes sociais elemento determinante para existência das mazelas da sociedade, sendo intrínseca do sistema capitalista que prega a desigualdade social e a dominação de uma classe sobre a outra. Portanto, as análises desses movimentos culturalistas são focadas na sociedade civil. Um movimento social desse tipo visa suas demandas diante do Estado e pode ter como objetivo participar do poder político deste, fazendo parte de sua composição, sem de fato quebrar com essa lógica de dominação.

Para Lojkine (*apud* Montaño; Duriguetto, 2010, p. 329), o movimento social expressa o mais alto grau da luta de classes, principalmente se for até o fim com um partido político revolucionário, que questione a ordem estabelecida e almeje o fim das classes sociais. Para ele, a organização política e a mobilização das massas estão nas mãos de um movimento revolucionário.

[...] o Estado é o produto e expressão das lutas de classes e se o urbano (contrariamente ao que postula Castells) é um movimento de tais lutas, então: em primeiro lugar, os movimentos sociais não podem ser vistos sem considerar essa dimensão, o lugar que ocupam como parte dessas lutas, e, portanto em segundo lugar, a perspectiva de tomar ou participar (e não apenas reivindicar desde fora) do poder do estado deve ser vista como algo lógico e, por vezes, até essencial desses movimentos sociais (Montaño; Duriguetto, 2010, p. 329).

Portanto, esse movimento, assim como Lojkine descreve, era revolucionário, com posições de Lenin³³, e tinha por objetivo mudar o sistema econômico vigente.

Os movimentos de Hip-Hop no Brasil, por sua vez, podem ter um caráter dualista, onde se observa o eixo cultural e político, encontrando disputas e conflitos no seu interior, mas podendo ter grupos que privilegie em suas ações apenas o caráter de movimento cultural e outros grupos que considerem o de movimento social.

³³Lenin foi um revolucionário russo e um dos principais dirigentes da Revolução Russa de 1917. Como líder do Partido Comunista, sua ideologia influenciou pessoas em todo o mundo.

Achamos que o movimento Hip-Hop se encaixa pela sua origem e posicionamentos, como um movimento político-cultural, exemplificando esse significado, Dias (2021):

Foi essa fusão entre cultura e política que fez com que indivíduos como P.R.C., um rapper do Quilombo Urbano que traz no currículo escolar um modesto 5º ano, fosse considerado por muitos como 'o Chico Buarque do hip hop brasileiro'. Foi essa fusão que transformou Verck, meu parceiro do Gíria Vermelha, de líder da primeira gangue de pichação de São Luís em um dos mais apurados intelectuais marxistas no debate sobre raça e classe no Brasil. Foi essa fusão que fez com que eu mesmo retornasse à escola depois de quase uma década para concluir o antigo segundo grau com 25 anos e chegar à universidade aos 27 (Dias, 2021).

Com essa caracterização é muito difícil considerar o movimento de Hip-Hop como uma vertente culturalista, considerando apenas sujeitos coletivos e não classes sociais. Mesmo estes movimentos surgindo na contramão dos movimentos sociais clássicos.

3.3.1 Um breve levantamento das formas de enfrentamento a partir das experiências dos movimentos de Hip Hop no Brasil

Neste subitem, na perspectiva de encontrar as formas de enfrentamentos que essas organizações têm feito, principalmente na conjuntura política atual, de crise econômica, social e de saúde, vide a Pandemia do COVID-19 entre 2020 e 2022. No momento em que realizamos essas conversas com militantes dos movimentos, se deu em meio a pandemia, onde tínhamos um governo de extrema direita (2019-2022), que incentivou milhares de mortes na pandemia, por falta de assistência e responsabilidade proposital. Não que o cenário tenha mudado nos pós pandemia ou pós Bolsonaro, com ainda níveis altos de miserabilidade e desigualdade social, mas percebeu, que o papel das organizações do movimento Hip-Hop é de suma importância para a dinâmica social de luta de classes na sociedade. Ou seja, os movimentos continuam enfrentando diversos problemas para sobreviverem, além de construir mecanismos de resistência para conseguirem permanecer vivos.

Expressa bem essa ideia, Hertz Dias que é militante do Movimento de Hip-Hop Quilombo Urbano no Maranhão e do Movimento Nacional Quilombo Brasil:

No atual contexto de Pandemia, prevalecem as atividades virtuais, mas antes essas organizações não só promoviam ações culturais como participavam ativamente das mobilizações políticas mais gerais. Unidade com todas as demais organizações políticas. Quando do assassinato do negro João Alberto no Carrefour a Batalha da Liberdade que fica no Quilombo Liberdade aqui em São Luís que é o maior quilombo Urbano da América Latina realizou uma atividade que reuniu mais de 500 pessoas e foi um ato fortíssimo contra o genocídio negro e contra o governo Bolsonaro (Dias, 2021).

Importante ressaltar também nessa fala, a unidade com outras organizações políticas, assim como apontamos na seção anterior a relação com partidos políticos e o caráter revolucionário dos movimentos de Hip-Hop. Nessa mesma linha Dias (2021) continua: “Recentemente tivemos que fazer uma grande mobilização internacional junto com outras organizações como o Luta Popular e a CSP-Conlutas para libertar um militante nosso que foi preso injustamente em São Paulo vítima de racismo policial”.

Portanto, o Hip-hop, como também suas organizações políticas, têm um significado de mobilização e de consciência, pois toca nas principais demandas da juventude e das periferias, fazendo com que haja uma unidade central nas demandas da classe trabalhadora tendo um potencial revolucionário na luta de classes. Assim como afirma João Igo do Quilombo Brasil e do Luta Popular (Movimento Nacional por Moradia), morador na Zona Sul de São Paulo, sobre esse significado do Hip-Hop: “o hip-hop é um movimento que organiza as populações mais oprimidas da sociedade e leva em suas letras e expressões, as injustiças que são promovidas pelo Estado capitalista”.

Embora a burguesia tente desorganizar cooptando e se apropriando da cultura hip-hop, ainda enxergamos lugares onde a organização política é mais forte. Kairu, membro da organização do Movimento Negro “Ujima” em São Paulo e que também está inserido no mundo do Hip Hop nos conta:

Apesar da burguesia com sua indústria cultural trabalhar pra cooptar o Hip Hop, levando alguns integrantes do Hip Hop a atuar ao lado dos nossos algozes, como por exemplo, o rapper Xis que recentemente fez campanha apoiando o Bruno Covas, acredito ser um movimento social quando os integrantes se organizam nas periferias para debater os problemas que enfrentamos, levar consciência de raça e classe e junto com o povo se organizar para lutar contra todas as violências que o capitalismo nos trás. (Kairu, 2021).

Ou seja, essas expressões e a origem do Hip Hop, traz a necessidade de construir organizações como as posses e os movimentos, pois se é certo que o Movimento do Hip Hop é movimento social é por que na realidade as organizações do Hip Hop “tem procurado contribuir com a conscientização e mobilização dos espaços onde atua por meio da organização de coletivos” (Rogério, 2021)³⁴.

O enfrentamento vivenciado pelos militantes do hip-hop em suas regiões é a realidade de milhares de trabalhadores que têm seus direitos negligenciados, assim como são marginalizados de todos os serviços públicos que deveriam ser de acesso e de qualidade. Durante a pandemia assistimos a piora na crise econômica, uma crise sanitária e consequentemente os conflitos aparecem, causando uma crise social no país.

Uma das perguntas para este trabalho é: “Como nesse momento de pandemia os militantes do Hip-Hop têm enfrentado questões concretas de sobrevivência?”. Dias (2021) fala: “Os membros do Hip-Hop são pessoas que fazem parte do setor da juventude e da classe trabalhadora mais afetada pela pandemia. É uma situação contraditória, lutar para sobreviver”. Luanda, que é do Movimento Quilombo Urbano do Maranhão respondeu: “A maioria aqui é autônoma e tem passado por muita dificuldade financeira e emocional. Isso dificulta também a atuação. Por isso, pelo menos o diálogo se mantém na área onde cada um mora.”

As letras de rap expressam também a realidade do nosso cotidiano. Como o rapper GOG³⁵ recentemente lançou:

“Brasil com Pandemia”
 Presidente pouco preparado
 Prejudica país, poluindo,
 Poluído panorama político.
 Poxa, precisa percepção Presidente
 Pulso Perfumasse para parar Pandemia
 Pessoas pobres precisam permanecer protegidas
 Pegando passando passarão por privações primárias
 Porém presidente!
 Pacotes provisórios, pretensão política, projeto puramente pessoal,
 Poder pelo poder.
 População!
 Pressão! Pulsação! Participação popular!
 Pelo povo!
 Paz Presidente! Paz com PH
 Faz!!(GOG, 2020).

³⁴Rogério é militante do Movimento de Hip-Hop Negra da no Ceará.

³⁵GOG – sigla de Genival Oliveira Gonçalves - rapper há mais de 30 anos, de Brasília.

No Brasil, a pesquisa publicada pelo IBGE, no segundo semestre de 2021, relatou que a taxa de desemprego chegou a 14,1%, atingindo um recorde de 14,4 milhões de desempregados. Além da taxa de trabalhadores na informalidade que está em 35% da população ocupada e 5,6 milhões de pessoas que desistiram de procurar oportunidade. Apesar desses números terem abaixado em 2022, estamos sofrendo com o retorno do Brasil ao Mapa Mundial da Fome: 33,1% da população brasileira não tem garantido o que comer e 58,7% vivem em insegurança alimentar, ou seja, mais da metade de toda população brasileira. Se somarmos todo esse contingente chega a números absurdos de pessoas em condições desumanas em aspecto de empregabilidade e sobrevivência³⁶ Em 2023 já observamos a diminuição desse número, mas ainda nos causa alarme sobre o tema³⁷.

O hip-hop sempre viveu nesse meio e surgiu para retratar essa realidade. O movimento organizado surge para centralizar e pulverizar em todas as regiões do país que essas expressões deixem apenas o âmbito cultural, de produzir arte, mas também de transformar essa arte em luta!

Ou seja, não é o público do rap ou os militantes da cultura hip hop que são exigentes e impositivos, mas sim a realidade que certamente deve ser o aspecto mais autoritário da vida humana. Ela pode empurrar gerações e mais gerações para trás como também pode empurrar para frente e em estado ebulição social. Desemprego em alta, genocídio negro, precarização dos serviços públicos, militarização das quebradas, criminalização da juventude são aspectos da realidade que a crise do capitalismo brasileiro impõe a nossa juventude. Resistir a essa realidade é mais do que uma proposição do hip hop militante, é uma imposição da realidade. E, em um contexto como este cabe às organizações de hip hop militante e revolucionário (falo de poucas que sobraram) estarem aptas a estreitar ainda mais a relação orgânica de seus membros e de sua política com a periferia (Dias, 2021).

As tarefas dos movimentos sociais, assim como os partidos políticos e sindicatos da classe trabalhadora são grandes. E os movimentos do hip-hop têm seu papel. “É possível que o país exploda depois da pandemia ou ainda nela, e nisso o

³⁶Dados Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad) e Mapa da Fome das Organizações das Nações Unidas (ONU), 2022.

³⁷VIECELI, L. Pobreza, cai, mas ainda atinge mais da metade da população em 9 estados. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 maio 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/05/pobreza-cai-mas-ainda-atinge-mais-da-metade-da-populacao-em-9-estados.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Hip-Hop deve se colocar na linha de frente, pelo menos aqueles que se preparam para isso. O Quilombo Brasil é uma dessas organizações que segue essa pegada e perspectiva” (Dias, 2021).

Apenas para situar, o Quilombo Brasil é uma organização nacional, criada em 2010 por movimentos organizados de alguns Estados do país. Hoje composto pelos movimentos: Negrada Hip-Hop (CE), O3- Ouvir Ousar e Organizar (SP), Quilombo Urbano (MA), Quilombo Urbano (RJ), Quilombo Zona Norte (PE), alguns militantes de Santa Catarina e no Rio Grande do Norte. E tem se posicionado sobre assuntos relacionados não só a cultura do hip-hop, mas a todos os temas que atinjam a juventude, trabalhadores e as periferias.

Em 2021, expôs sua opinião sobre a chacina em Jacarezinho-RJ, uma operação violenta da Polícia para conter o tráfico de drogas. Na voz de uma das militantes, Jad, 2021³⁸, o movimento Quilombo Brasil coloca:

Nós estamos cansados de falar que essa guerra às drogas é uma guerra aos pobres, aos pretos. Nós estamos aqui para prestar solidariedade e dizer que queremos justiça agora, não queremos esperar as eleições, não achamos que serão elas que vão mudar o rumo dessa sociedade, nós sabemos que o rumo só vai mudar na luta (Jad, 2021).

Portanto, faz mais que necessário a organização do Hip-hop e mais que preciso esse movimento ser considerado e inserido nas articulações políticas da luta de classes. Com o recente aniversário de 50 anos do Hip Hop no mundo, aqui no Brasil, diversos movimentos se reuniram e foram ao Planalto Central entregar uma carta de reivindicações, que esses movimentos reunidos escreveram, mas que não passou pelos movimentos, “posses”, batalhas, bairros, e organizações e coletivos por todo Brasil que pudesse reunir um objetivo comum, em nome do Hip Hop. Infelizmente o que assistimos foi mais uma vez o Hip Hop sendo cooptado pelo Governo de conciliação de classes, Lula, prometendo a promoção de Editais de fomento, como se fosse resolver a extrema pobreza, que assola as periferias, onde se concentra grande parte dos integrantes do Hip Hop. Existe um esforço dos governos de institucionalizar o Hip Hop, tornando o Break como esporte olímpico em 2021³⁹, por exemplo. Isso não

³⁸Jad é militante do Quilombo Urbano no Rio de Janeiro.

³⁹BREAKING: conheça a modalidade que será novidade na Olimpíada de Paris. **Lance!** Rio de Janeiro, 9 agosto 2021. Disponível em: <https://www.lance.com.br/olimpiada/breakdance-conheca-modalidade-que-sera-novidade-paris-2024.html>. Acesso em: 29 ago. 2023

basta, não adianta promover editais de fomento, se ao mesmo tempo estão fechando as casas de culturas em São Paulo⁴⁰, ou reprimindo Batalhas de Rap por todo Brasil⁴¹, dá com uma mão para tirar com a outra, o movimento do Hip Hop é de contestação e não se limita a se esperar com governos que já demonstraram que não estão do nosso lado, queremos muito mais!

Partiremos para discussão na quarta seção para entender a função da arte no seu papel contestador da ordem vigente, resgatando autores importantes que apresentaram uma perspectiva emancipatória das artes no sistema capitalista, como forma de superá-lo. Assim como, iremos trazer dados, desenvolvendo como a produção de cultura é realizada na sociedade e como os órgãos públicos responsáveis em investimentos nessa área de fato participam de necessidade da população. Tendo em vista que quase não há investimento dos cofres públicos na área da cultura, a população está produzindo arte constantemente em seus meios, formando coletivos e seus próprios financiamentos, por isso é uma forma de resistência, e é um dos elementos de luta de classes, a juventude, a periferia e a classe trabalhadora, estão em movimento em todos os âmbitos de suas sobrevivências e a cultura é só mais um.

⁴⁰BERNARDO, J. Periferias criticam concessão de Casas de Cultura a organizações. Terra, 30 jan. 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/comunidade/visao-do-corre/role-de-quebrada/periferias-criticam-concessao-de-casas-de-cultura-a-organizacoes,5af3c673b2bc6b220164c8bc1ae99652pvljfh9u.html>. Acesso em: 29 ago. 2023.

⁴¹BATALHAS de rima são alvo constante de repressão policial. **Portal da verdade**. 30 maio 2023. Disponível em: <https://portalverdade.com.br/batalhas-de-rima-sao-alvo-constante-de-repressao-policial/>. Acesso em: 29 ago. 2023; REVOLTANTE! PM do Rio Grande do Norte invade e interrompe a seletiva pro Nacional de Batalhas de Rima, que aconteceu ontem em Gramoré-RN. 27 ago. 2023. @rapnacionalofficial. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cwc7iRhOrUu/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D. Acesso em: 29 ago. 2023.

4 A FUNÇÃO DA ARTE E SUA DINÂMICA NA SOCIEDADE

Acredito que esta seção e a próxima sejam o cerne desta pesquisa, pois mergulha nos temas principais que vão sustentar teoricamente o trabalho de campo realizado nos coletivos. Ao revisitar as seções anteriores, é possível identificar conceitos que abordam cultura, seu desenvolvimento nas sociedades, suas relações sociais e os diálogos teóricos de autores da área. Além disso, são explorados o significado e as características das vertentes político-culturais que fundamentam este trabalho.

Na primeira subseção, tratarei do significado da arte e de seu papel na sociedade. Discutirei como a arte tem sido abordada ao longo do desenvolvimento histórico e como reage aos reflexos de subjetividade e objetivação nas relações sociais. Nessa linha, pretendo adotar uma abordagem marxista para compreender a arte, utilizando o método dialético para examinar a realidade vivida pelos sujeitos, que são os objetos desta tese.

Para entender a dinâmica da arte, é necessário compreender como ela é propagada e consumida em uma sociedade capitalista. Com isso em mente, abordo um estudo das políticas públicas direcionadas à cultura no Brasil, desde o surgimento da Nação Brasileira. Para tanto, explico o significado de identidade nacional e como o Brasil se constituiu com essa política, especialmente após a abolição da escravatura. Ao longo deste percurso, podemos compreender o surgimento de instituições e políticas voltadas à cultura, com o objetivo de promover uma imagem brasileira.

Na terceira subseção, ao entender a cultura como uma categoria de análise social e também parte dos fundamentos do Serviço Social, surge a necessidade de responder à pergunta: “O que o serviço social tem a ver com Cultura?”. E para encerrar esta seção, discorreremos sobre a relação entre a resistência e a consciência dos sujeitos que produzem arte e se organizam em espaços com o objetivo de promover a produção cultural na perspectiva emancipatória.

4.1 O papel da arte e a perspectiva marxista

[...] toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação, e de dentro do

momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento. Jamais devemos subestimar o grau de continuidade que persiste em meio as lutas de classes, apesar dos períodos de mudança violenta e revolução social (Fischer, 1987, p. 17).

Fischer (1987) resgata Marx para entender o desenvolvimento da arte nas sociedades e caracteriza como acompanhamento do desenvolvimento das sociedades. Assim como falávamos na segunda seção, para entender a cultura era preciso entender os estágios de desenvolvimento da sociedade, aqui ele esclarece no aspecto da arte. Tenta dialogar com as ideias antigas e com o surgimento das novas ideias. Portanto, vai discorrer sobre como as artes eram vistas.

Podemos concluir que, com evidência cada vez maior, a arte em sua origem foi *magia*, foi um auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado. A religião, a ciência e a arte eram combinadas, fundidas em uma forma primitiva de magia, na qual existia em estado latente, em germe. Esse papel mágico da arte foi progressivamente cedendo lugar ao papel de clarificação das relações sociais, ao papel de iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas, ao papel de ajudar o homem a reconhecer e transformar a realidade social (Fischer, 1987, p. 19).

Foram nas contradições em sociedades, que apareceram ao longo da história, as transformações da arte. As sociedades não poderiam ser mais guiadas por mitos e sim pela racionalidade dos acontecimentos. Rompe com as formas rígidas do primitivismo, onde era regido em sua predominância a mágica, entre a razão e o esclarecimento. Mas nunca suprimida, pois mesmo com o aparecimento dessas transformações, a arte tem uma função importante nessas relações por aguçar outros sentidos que não os racionais, ou seja, ao mesmo tempo que argumenta, se sente, portanto, “a arte jamais é uma mera descrição clínica do real” (Fischer, 1987, p. 19). Ela é o misto dessas reações, é o real e o interno, conversando e propondo reflexão e ação. “A arte é necessária para que o homem se torne capaz de mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente” (Fischer, 1987, p. 20).

Quando trouxemos o debate do trabalho, acima, caracteriza-se pelo aspecto da transformação da natureza, e nesta está a realização da idealização da atividade. Portanto, o indivíduo antecipa e realiza a ação. No decorrer do desenvolvimento primitivo, os sujeitos perceberam seus avanços na realização das técnicas, quanto

mais iam descobrindo a capacidade de transformar pedra em ferramenta, ou em lança para poder caçar, quanto mais eles realizaram essa atividade, mais eles idealizavam, ou seja, transformaram ideias em coisas reais. E esse movimento fez acreditar que tudo era possível se transformar e serem transformadas. Para tanto, em sua origem, a arte servia como uma forma de poder, em todos os âmbitos.

A função decisiva da arte em seus primórdios foi, inequivocamente, a de conferir poder: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro das relações sociais, poder sobre a realidade, poder exercido num sentido de fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte tinha pouca a ver com a 'beleza' e nada tinha a ver com contemplação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência (Fischer, 1987, p. 45).

Por outro lado, nesse exercício de assimilar, identificar e se antecipar, o ser humano, também cometeu erros de significados das coisas, como a criação de conceitos, que já podemos desmistificar, e desfundamentar, mas que ainda podem ser reproduzidos no senso comum na sociedade. Encontrou nas artes a forma de poder, criando rituais coletivos, por isso encontramos na história e até hoje, etnias e povos com tradições carregados desde suas origens. Os povos indígenas, por exemplo, cultivam a tradição da dança em círculo para chuva, ou em alguns lugares do mundo, enterram seus parentes mortos em troncos de árvores, e assim uma sucessiva sequência de ritos e tradições. A dança, a pintura, a argila, a religião, todas contidas em diversos rituais são expressões da originalidade das artes. Ou seja, tudo isso era a aproximação do indivíduo com o coletivo, eram atividades sociais que só aconteciam em coletivo. E embora as sociedades tenham acontecimentos que as modificaram, principalmente pela divisão de classes sociais, a arte ainda continua sendo um elemento coletivo, tendo objetivo de diferenciar e ao mesmo tempo unificar, o ser humano da natureza e do ser animal.

Mas é também o trabalho fundante do ser social, dando surgimento a todos os aspectos do cotidiano humano, por exemplo, a arte e ciência, e é a partir do desenvolvimento dos sentidos que é formado o ser ontologicamente, sendo necessário a coletividade para a constituição do ser social genérico em sua totalidade.

Estudando o conceito de Estética de Lukács, encontramos fundamentações sobre a arte que vai ao encontro dos escritos de Fisher, para entender esses processos, Lukács compreende como reflexos, para ele o reflexo artístico representa

a arte. Seu empenho teórico era entender o “papel da arte no interior da história social dos homens” (Frederico, 2005, p. 96). Para ele, a arte é tida como maneira de objetivação do ser social, assim como discurremos anteriormente, na transformação da natureza em produto social, através do trabalho humano.

Portanto, o reflexo artístico não é uma mera cópia do real, mas uma transfiguração deste para o mundo próprio dos significados humanos. Se o reflexo próprio ao trabalho já pressupõe uma certa diferenciação do mundo real, o reflexo artístico, em sua transfiguração antropomorfizadora, vai mais além (Frederico, 2005, p. 102).

Porém diferente do trabalho a arte pode se distanciar da realidade imediata, ou seja, a arte não necessariamente é o espelhamento do real, mas pode transmitir sentimento humano, uma afirmação da subjetividade humana. A objetivação na arte torna possível o indivíduo conseguir enxergar o produto artístico como reflexo de sua ação, tem “um momento decisivo de autoconsciência do ser social” (Frederico, 2005, p. 104).

Na obra de arte, enfim tornada autônoma, o homem pode contemplar a sua criação e reconhecer-se nela. Arte é afirmação ontológica, objetivação, momento decisivo de autoconsciência do ser social. A consciência dos homens, através da arte, emancipa-se da religião. A arte, criando um ‘mundo próprio’ conformado às mais profundas necessidades humanas, permite ao homem, enfim, tornar-se autoconsciente, reconhecendo-se como o criador de sua própria existência (Frederico, 2005, p. 104).

Para Lukács, a arte é uma atividade advinda da ação humana em seu cotidiano para depois de criada voltar para si, construindo um movimento cíclico de autoconsciência. Aplicando o método dialético de Marx, Lukács observa a produção artística vinculada ao cotidiano, ou seja, primeiro a realidade vivida, sentida pelas necessidades da vida real e depois a consciência, a ideia.

Mas nem sempre a arte cumpre esse papel, essa é voltada ao mero entretenimento, assim como já tratamos na segunda seção, a arte utilizada como meio ideológico de alienação. Portanto, na concepção de Lukács, a arte é uma forma ideológica agindo na reprodução social da vida humana.

A arte, ancorada no destino do gênero humano, ganha uma dimensão ontológica que a separa tanto do sociologismo vulgar quanto das concepções idealistas que a veem como um exercício formal,

autocentrado, isolado das conexões sociais – enfim, um artigo de luxo. A intenção genérica que a preside, contrariamente, faz dela um instrumento ideológico que acompanha o desenvolvimento social e influi em suas crises convidando os indivíduos a irem além de sua particularidade, a optarem ‘pelo ser-para-si do gênero humano’ (Frederico, 2005, p. 143).

A arte é um meio de se firmar ontologicamente, projetando seus anseios que perpassam as questões da realidade imediata, contemplando assim a subjetividade da humanidade. Para Marx, a arte cumpre uma emancipação dos sentidos, tratando de libertar a humanidade da alienação social. Porém, não são os sentidos de forma abstrata, Marx é categórico ao relacionar os sentidos com o desenvolvimento social, e que apesar de terem um fundamento natural, eles são diferentes essencialmente da natureza.

O homem não é um ser natural que contempla espontaneamente na longínqua estrela a sua imutável essência: arte é atividade, é realização progressiva da essência humana; é ao mesmo tempo, distanciamento e ação transformadora da natureza. Portanto, para Marx, o olho humano não é da natureza celestial (Frederico, 2013, p. 47).

Portanto, a arte não pode ser vista fora da realidade vivida “como contemplação desinteressada e nem como celebração deslumbrada da vida” (Frederico, 2013). Porém, o processo de alienação nos coloca contradição, visto que bloqueia o desenvolvimento dos sentidos, tornando assim os seres humanos insensíveis a não contemplar a beleza da arte em seu cotidiano. Por isso que mesmo até para os mais conscientes politicamente e socialmente não é garantido o desenvolvimento dos sentidos de forma espontânea. Marx, vai propor, a necessidade da formação artística e assim seria possível o despertar da sensibilidade.

Marx é criticado em sua teoria e chamado de economicista, por apenas considerar a questão econômica para analisar o funcionamento da sociedade, mas isso é completamente uma concepção teórica, ideo-política de negação da teoria social de Marx e também de toda tradição marxista, desmerecendo não apenas na figura de Marx mas como toda corrente marxista na história da luta de classes que aplica o método do materialismo histórico dialético para analisar todos os aspectos da realidade social. E a arte se prova mais um deles.

Além de ter escritos sobre o tema, Marx vai discorrer sobre sentidos, subjetividades da humanidade, mas sem nunca desconsiderar as relações econômicas de produção das sociedades, pois são elas que determinam as formas das relações sociais dessas sociedades e é por isso que ele afirma que os sentidos são essencialmente diferentes da natureza, apesar de fazer parte delas.

A arte não é observação desinteressada das estrelas vagando pelo firmamento e nem contemplação deslumbrada da essência humana em toda parte vista e reconhecida pelo olhar amoroso de um homem eternamente apaixonado. Como atividade prática, a arte é um momento decisivo do processo de autoformação de gênero, de apropriação da realidade e doação de sentido. Não há lugar para o belo natural no pensamento marxiano. A realidade humana, criada e ampliada pelo trabalho, pela arte e pelas demais objetivações, exige do artista algo mais do que a reprodução mecânica das 'aparências amigáveis' do mundo exterior (Frederico, 2013, p. 53).

Portanto, a arte é “criação material dos homens” (Frederico, 2013). Essa forma específica de objetivação humana, de caráter sensível, humanizador, talvez seja por se dar “fora do círculo imediato das necessidades de sobrevivências”, afirma Celso Frederico, mas hoje já podemos observar que a arte ocupa esse ciclo, visto que em uma sociedade capitalista a arte cumpre também seu papel nas relações de produção, segundo Marx (1844): a arte está “sob a lei geral de produção”.

Para Lukács, a arte nem sempre existiu, ela é um “produto histórico tardio” (Frederico, 2013). E se isso é verdade é porque apareceu com o desenvolvimento da sociedade e da humanidade. E que, só após o surgimento das necessidades impostas pelo cotidiano, é que a arte reaparece na rotina da humanidade. “Na visão ontológica de Lukács, a arte é uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma *elevação* na consciência sensível dos homens” (Frederico, 2013, p. 132).

A cotidianidade é a ligação dos pontos de partida e chegada da vida. Portanto, a arte tem fundamental função na vida cotidiana. Ela *eleva* os indivíduos ao cotidiano, ao mesmo tempo, que responde às necessidades imediatas e por isso retornam a vida cotidiana como produto reflexivo.

A arte e a ciência são consideradas por Lukács como formas puras de reflexo. Entre ambas se situa aquela forma própria de reflexo que orienta a vida cotidiana. Essas três formas de reflexo referem-se sempre à mesma realidade e operam com as mesmas categorias.

Lukács, aqui, reitera a sua visão monista e ontológica da realidade, ao entender as categorias lógicas como uma manifestação do ser social, e não como uma construção a priori do pensamento (Frederico, 2023 p. 134).

Por isso que o pensamento cotidiano sozinho é limitado enquanto a arte desenvolve um olhar crítico da realidade. Por exemplo, quando tratamos na segunda seção sobre o cotidiano de uma mulher trabalhadora que sofre opressão, além de todos os percalços de sua vida cotidiana na sociedade capitalista, como ela responde a esses processos? Nesse caso ela pode se deparar com questões externas a ela, que aparecem em seu cotidiano, de forma intuitiva, mas não necessariamente, torna-se um processo consciente desta percepção, responde à imediatez e não a “essência constitutiva dos fenômenos” (Frederico, 2013). Portanto, retornando a Marx, há a necessidade da formação artística.

Nesse contato com a arte o ser humano se tornaria um ser genérico livre de singularidade e no retorno ao seu cotidiano trará o seu olhar crítico aos movimentos da realidade.

A arte, portanto, *educa* o homem fazendo-o transcender a fragmentação produzida pelo fetichismo da sociedade mercantil. Nascida para refletir sobre a vida cotidiana dos homens, a arte produz uma “elevação” que a separa inicialmente do cotidiano, para, no final, fazer a operação de retorno. Esse processo circular produz um contínuo enriquecimento espiritual da humanidade (Frederico, 2013, p. 135).

Isso só é possível tomando a realidade em sua totalidade. Portanto, esse início e recomeço da arte na vida cotidiana desenvolve um “caráter social da personalidade humana”. (Frederico, 2013)

Nessa perspectiva teórica que embasa o conceito e a função social da arte, como instrumento necessário para o desenvolvimento histórico da humanidade, nos debruçamos agora, a aprofundar como a arte pode contribuir para o processo de emancipação humana.

Lukács, Fisher, como também Marx, em suas obras sobre os aspectos da arte, não se abstém da necessidade de uma arte libertadora e o potencial que ela pode cumprir para transformação social. Pontos estes que André Breton e Leon Trotsky discorrem em seus escritos “Por uma arte Revolucionária e Independente”. Nós entendemos neste trabalho que a arte cumpre um papel social importante diretamente

na construção da consciência, mas só uma revolução social é possível a construção de uma nova cultura.

A arte verdadeira, a que não se contenta com variações sobre modelos prontos, mas se esforça por dar uma expressão às necessidades interiores do homem e da humanidade de hoje, tem que ser revolucionária, tem que aspirar a uma reconstrução completa e radical da sociedade, mesmo que fosse apenas para libertar a criação intelectual das cadeias que a bloqueiam e permitir a toda a humanidade elevar-se a alturas que só os gênios isolados atingiram no passado (Breton; Trotsky, 1985, p. 37).

Esse manifesto redigido por Breton e Trotsky em 1938 materializa e coloca em prática o que discurremos anteriormente para conceitualização da arte, na relação da vida cotidiana e seus reflexos artísticos, esse manifesto foi escrito pouco depois do primeiro congresso dos escritores soviéticos em 1934 que aconteceu em Moscou “assinalando o fim da liberdade de expressão” (Frederico, 2013, p. 77). A arte aqui está colocada como tarefa política em um determinado momento histórico, ou seja, a arte cumpre seu papel social diretamente na consciência humana.

O ponto 11º deste manifesto nos elucida assim:

11) Do que ficou dito decorre claramente que ao defender a liberdade de criação, não pretendemos absolutamente justificar o indiferentismo político e longe está de nosso pensamento querer ressuscitar uma arte dita ‘pura’ que de ordinário serve aos objetivos mais do que impuros da reação. Não, nós temos um conceito muito elevado da função da arte para negar sua influência sobre o destino da sociedade. Consideramos que a tarefa suprema da arte em nossa época é participar consciente e ativamente da preparação da revolução. No entanto, o artista só pode servir à luta emancipadora quando está compenetrado subjetivamente de seu conteúdo social e individual, quando faz passar por seus nervos o sentido e o drama dessa luta e quando procura livremente dar uma encarnação artística (Breton; Trotsky, 1985, p. 43).

A arte neste manifesto, escrito após a degeneração da revolução Russa, onde os retrocessos em todos os âmbitos sociais aconteceram, com Stalin no comando, a arte também foi afetada e sua liberdade cerceada, ou seja, os artistas não podiam se expressar livremente. Nessa constatação e período histórico - não temos intenção aqui de nos aprofundar - mas apenas situar, Trotsky conhece Breton no México em seu tempo de exílio e desenvolve esse manifesto. Então, frases como: “Toda licença em arte, exceto contra a revolução proletária” ou “a independência da arte – para a

revolução. A revolução – para liberação definitiva da arte” foram escritas resultando na criação da Federação Internacional da Arte Revolucionária Independente, mas que em menos de um ano suas forças enfraqueceram.

O importante é destacar que a arte é condicionada por seu momento histórico e é a representação da humanidade em seus pensamentos, ideias e necessidades. Mas por seu caráter interior, a arte pode não se limitar ao momento histórico, e pode transcender criando momentos humanos subjetivos. Trago um exemplo para nossa realidade, em meio ao aprofundamento brutal da miséria e desigualdade social promovida pelo capitalismo, ainda é possível encontrar beleza nas paredes dos prédios, nos grafites belíssimos estampados nos muros da cidade ou mesmo os artistas independentes vendendo seus trabalhos pelas ruas urbanas. Isso é arte, é resistência!

“Na sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência. Mas, mesmo que ela queira ser infiel à sua função social, a arte precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado. E ajudar a mudá-lo” (Fishcer, 1959, p. 58).

4.2 A democratização do acesso à cultura e as políticas públicas

Durante a maior parte da história brasileira, a arte e a cultura raramente foram prioridades governamentais, sendo tratadas de forma acessória, secundária ou meramente decorativa. Em vez disso, as ações do poder público frequentemente se concentraram no controle, na censura e na regulação do setor cultural e artístico, assim como em sua produção. Em muitos casos, houve tentativas de utilizar a arte e a cultura para servir a interesses que pouco tinham a ver com questões culturais, artísticas ou educacionais.

Para compreendermos a criação e implementação das Políticas Culturais no Brasil é preciso passar um pouco sobre a formação da nação Brasil, portanto sua identidade nacional.

As diferenças étnicas envolvem diferenças culturais que possuem impacto comparativamente variável sobre a natureza das relações sociais. A identidade é a construção de uma vida com direitos e dignidade, contudo sem o reconhecimento da realidade vivida dos sujeitos, serve de manipulação e controle social, que segue a

mesma lógica de dominação da colonização até a contemporaneidade, é preciso ir além, identidade por si só não adianta.

A cultura é uma construção social, são ideias e hábitos introjetados, símbolos e significados, podendo conter diversos grupos étnicos nessa mesma cultura. E a identidade também consideramos como construção social, mas sendo consciente, pega elementos da cultura que se identificam. Esses conceitos se cruzam e dialogam entre si, constantemente.

Na segunda seção, compreendemos a ligação dos conceitos, cultura e civilização, agora entenderemos a separação entre eles, pois faz entender também a diferença entre colonizador e colonizado. Para Muniz o conceito de civilização era visto ligado à técnica, à artificialidade, enquanto a cultura estaria ligada à vida intelectual e espiritual. A civilização seria um processo universal modernizador, enquanto a cultura seria um fenômeno nacional e particularizado. A cultura seria a singularização dentro do processo civilizatório, devendo ser o reflexo do espanto, da essência do além do nacional. O autor coloca isso pois foi fruto do processo de colonização, culminando em pouca tradição cultural, até os dias de hoje.

Até que ponto a colonização havia nos imprimido uma marca que não nos deixaria possibilidade de sermos outro senão a própria imagem do colonizador? Mas ao mesmo tempo, o próprio discurso do colonizador nos punha como um espaço exótico, nos excluía e nos colocava como outro de si mesmo. O que se colocava era a aceitação, ou não, dessa imagem, dessa posição de espaço periférico, subordinado, desses simples prolongamentos de um centro civilizatório, propondo-nos, ou não, a sermos também um centro produtor de cultura (Muniz, 1994, p. 70).

Nesse processo colonizador, formam-se uma cultura miscigenada, modificada, que aglutinasse uma diversidade cultural, construindo um projeto cujo objetivo era uma cultura nacional que pudesse abarcar os elementos culturais dos negros e indígenas e populares do país com a cultura erudita vinda da Europa, forjando “essa diversidade a serviço da identidade e da homogeneidade” (Muniz, 1994, p. 69). Esse processo de nacionalização foi fundamental para a discussão de nossa identidade, dando origem à ideia de cultura nacional, no século XIX, quando foi trazida pela civilização e pelo capitalismo, fruto de um projeto modernista.

O projeto modernista era o de ‘captar o sentido da evolução da cultura nacional’, procurando influenciá-la, determinando seus

dados essenciais, produzindo sua síntese, superando a dicotomia entre o popular e o erudito, nascida no processo de uniformização crescente da sociedade e da padronização dos códigos de 'civildade', que teria exigido uma rapidez de comportamentos maior 'por parte das elites' em oposição à ignorância das 'camadas populares'. O modernismo traz um projeto de rompimento dessas fronteiras culturais de generalização dos códigos culturais para a nação (Muniz, 1994, p. 72).

A Sociedade brasileira é um estado assentado na escravidão, latifúndio e na monocultura, até hoje existe uma extrema desigualdade socioracial. A democracia racial, sendo um mito, pois é uma falácia, por exemplo, prega "não" racismo no Brasil e oportunidade igual para todos. Ao mesmo tempo, se implementam políticas liberais esvaziadas, reflexo da formação de uma identidade brasileira. Ou seja, as políticas culturais e sociais muitas vezes servem apenas para mascarar os problemas sociais enraizados no capitalismo e na colonização. O neoliberalismo, como sistema econômico predominante, favorece o investimento privado e minimiza a intervenção estatal, resultando na desresponsabilização do Estado diante dos problemas da sociedade.

Isso se deve à crise orgânica e metabólica do capital, que teve início por volta dos anos 70. Com a queda tendencial da taxa de lucro, a crise de superprodução levou o capital a buscar novas estratégias para recuperar suas taxas de lucro. Nesse contexto, o sistema econômico dominante, o capitalismo, em sua crise estrutural, procura respostas para enfrentá-la. Na esfera do Estado, não se trata mais do chamado Estado de bem-estar social, que, na verdade, foi implementado apenas no epicentro do capitalismo. Nos países dependentes, na periferia do sistema, ocorreram apenas alguns programas sociais. O neoliberalismo (com um Estado máximo para o capital e mínimo para os trabalhadores, por meio de contrarreformas e privatizações) e, no mundo do trabalho, a reestruturação produtiva (com o fim do fordismo e do taylorismo), agora se manifestam por meio do desemprego estrutural, precarização, terceirização e "acumulação flexível". Na esfera da cultura, a chamada "pós-modernidade" (irracionalismo, presentismo e individualismo como ideologias) se materializa como uma investida do capital para recuperar suas taxas de lucro, cujas medidas afetam diretamente a classe trabalhadora.

Na América Latina, essas medidas começaram em 1989 com o Consenso de Washington⁴². No Brasil, iniciaram-se no final do governo Sarney, passando por Collor de Mello e Itamar Franco, consolidando-se com FHC, tendo continuidade nos governos social- desenvolvimentistas de Lula e Dilma, aprofundando-se no governo de Temer e alcançando sua máxima destruição para a classe trabalhadora no governo protofascista e de extrema direita de Bolsonaro. E continua à medida que o capitalismo vai aprofundando suas políticas que visam o lucro a partir da produção desenfreada de produtos, mesmo que esses não sejam comercializados, aqui onde entra a questão da superprodução e a má distribuição da produção, ou seja, a prioridade não é suprir as necessidades e sim produzir o quanto puder para lucrar o máximo. O reflexo dessas ações é o que aprofunda a desigualdade social, a divisão de classes, a opressão e todas as mazelas encontradas na sociedade capitalista que tenta suprir com aplicação de políticas sociais esvaziadas, portanto, são inerentes ao capitalismo.

No contexto da democracia racial, onde existe um mito da igualdade racial, que mascara a real situação de racismo e desigualdade étnica e social no Brasil, algumas políticas públicas foram implementadas para incluir os negros e negras, especialmente na educação, o racismo persiste mesmo após essas ações. Essas políticas muitas vezes são limitadas em termos de investimento e não abordam as raízes estruturais do racismo. Como resultado, vemos que, nas periferias, a maioria dos empregos precarizados é ocupada por negros e negras, e na educação, apenas uma porcentagem mínima dessa população está inserida. Essas observações ressaltam a necessidade urgente de políticas mais abrangentes e eficazes para enfrentar as desigualdades estruturais, como o racismo, o machismo, a fome, o analfabetismo e o genocídio indígena.

A colonização deixou importantes marcas, nesse mito civilizatório onde o Brasil seria uma terra atrasada e tudo europeu era avançado, a burguesia nacional criou-se a necessidade da construção de um povo, uma nação. “O dilema dos intelectuais desta época é compreender a defasagem entre teoria e realidade, o que se consubstancia na construção de uma identidade nacional” (Ortiz, 1994 p. 15).

⁴²O Consenso de Washington foi um conjunto de diretrizes econômicas formuladas em 1989, que visavam orientar políticas de reformas econômicas em países em desenvolvimento, especialmente na América Latina. O termo foi criado por John Williamson, um economista britânico, em referência a um conjunto de medidas que, na época, eram amplamente aceitas por instituições sediadas em Washington, como o Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Mundial e o Departamento do Tesouro dos Estados Unidos.

Entretanto, precisava de uma teoria que explicasse esse “atraso” e a diferenciação com as nações europeias.

Como falado na segunda seção, uma das teorias encontradas é o aspecto da raça. Que é a questão da miscigenação. Na medida que acontece a abolição, de fato, no País, os negros deixam de ser escravizados e passam a serem trabalhadores livres. Porém, sofrem com todo o processo de afastamentos e isolamento dos centros urbanos e do meio econômico, com objetivo de desaparecerem, o poderio propõe estratégias para esse objetivo. Então a miscigenação foi uma delas, com intuito de misturar raças, e cada raça tendo seu pódio na sociedade, sendo assim, a branca raça superior, negros e indígenas inferiores, na relação interraça, quem ganha é a raça superior.

O mestiço, enquanto produto do cruzamento entre raças desiguais, encerra, para os autores da época, os defeitos e taras transmitidos pela herança biológica. A apatia, a imprevidência, o desequilíbrio moral e intelectual, a inconsistência seriam dessa forma qualidades naturais do elemento brasileiro (Ortiz, 1994, p. 21).

Portanto, esse ideal nacional só vai se concretizar com o branqueamento da sociedade brasileira, através da imigração e miscigenação. Só assim seria possível a construção de um povo essencialmente brasileiro, sendo necessário, politicamente, a construção de um Estado nação. O discurso liberal se justificando na ciência para diferenciar a realidade social, exprimiu teorias científicas de que o Brasil seria mais avançado se fosse mais embranquecido, portanto, podemos chamar de teorias eugenistas que visavam “limpar o Brasil”.

Assim, o chamado branqueamento da sociedade brasileira não está se verificando por sermos uma democracia racial, através dos mecanismos da miscigenação. Pelo contrário, é porque as classes dominantes atuais criaram um gueto invisível para as populações negras de nosso país, onde elas são dizimadas de forma que está muito além da média de mortalidade das populações que não o ocupam da mesma forma como, durante a escravidão, igual fenômeno se verificou (Moura, 1983, p. 12).

Clovis Moura (1983) trata em seu livro “Brasil: as raízes do protesto negro” como o processo de colonização influenciou na constituição do país e qual o lugar do negro nesse processo. Importante destacar que o autor faz esses relatos em meio a ditadura militar, que foi umas das políticas e medidas de controle pelas elites

burguesas brasileiras que trataremos mais à frente.

Entre a Proclamação da República brasileira e a Revolução de 30, ocorreu uma primeira fase da industrialização no território nacional, principalmente nos ramos do café e tecelagem. Nesse contexto, a indústria no Brasil passou de 13% para 17% do PIB. (Godeiro; Soares, 2016).

A revolução de 30 foi o marco para mudança do modo de produção rural para industrial. Nesse período, na procura de consolidar socialmente o país, essas teorias da raça deveriam acabar para construir uma identidade própria, ou seja, a questão da raça, virou agora de cultura. Ortiz, 1994, vai entender que a obra de Gilberto Freyre atendeu esse papel.

Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que as condições sociais estavam num período de transição, os rumos dos desenvolvimentos eram claros e até um novo Estado procurava orientar mudanças; O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual (Ortiz, 1994, p. 41).

Portanto, o mestiço tornou-se sinônimo de nacional. Com essa reelaboração, também é ressignificado os aspectos de cultura, então em vez da capoeira ser uma cultura negra, ela passa a ser brasileira, por exemplo. Reforçando o mito da democracia racial, o que dificulta o reconhecimento das identidades raciais.

Apesar da visão reificada - para usarmos a terminologia lukacsiana - do negro, vendo-se-o como coisa e não como homem, o certo e inquestionável, no entanto, é que durante a formação da nacionalidade brasileira, embora ele fosse o segmento mais oprimido e lesado, deu uma contribuição das mais significativas ao desenvolvimento da nossa cultura, estendendo-se esta contribuição à área das artes em geral. (Moura, 1983, p. 140)

Desse período até a década de 1960, intensificou-se o processo de industrialização e o mercado interno para independência do Brasil em relação ao mercado internacional (Godeiro; Soares, 2016).

Luyten (1981) afirma que, nos anos 1960, era o fim da literatura e de outras manifestações culturais no Brasil. Esse fato pode estar ligado à implementação do golpe de Estado ocorrido em 1964.

Intensificado na ditadura militar, o chamado “milagre econômico”⁴³ aprofundou as desigualdades sociais e econômicas. De um lado, multinacionais recebiam crédito da economia brasileira. Por outro, só no ano de 1965, centenas de fábricas fecharam em São Paulo (Godeiro; Soares, 2016).

Mas ao mesmo tempo é nos anos 60 que se inicia a indústria cultural estruturada no Brasil, e onde é possível observar uma política cultural a nível nacional protagonizada pelo Estado, ao longo dos anos, a partir disso surgem alguns organismos: TV Globo (1965), FUNARTE (1975), EMBRAFILME (1969) e outros (Imagem 1). É nesse mesmo período que alguns desses organismos vão comandar a indústria cultural e assim produzir o controle dos meios de comunicação em massa. A criação do Conselho Federal da Cultura foi em 1966 e em 1975 intensificou a ação do governo com a criação do Plano Nacional de Cultura.

⁴³“Milagre econômico” foi o conjunto de políticas dos governos militares para o desenvolvimento da indústria que resultaria no crescimento econômico do país.

Imagem 1 - Linha cronológica da criação de órgãos pelo estado da cultura no Brasil durante a ditadura militar

Ano	Órgãos	Atividades
1965	• EMBRATEL	• Brasil se associa ao sistema INTELSAT
1966	• Conselho Federal de Cultura • Conselho Nacional de Turismo • EMBRATUR • Instituto Nacional de Cinema	• Definição de uma política nacional de turismo
1967	• Ministério de Telecomunicações	• Criação do Sistema Nacional de Turismo • I Encontro Oficial de Turismo Nacional
1968		• I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura
1969	• EMBRAFILME	
1970		• Reforma administrativa do MEC, cria-se o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), órgão para execução de uma política cultural
1972	• TELEBRÁS	• I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira • EMBRATEL completa o Sistema Básico de Microondas que possibilita a integração nacional por TV • TV a cores
1973		• O DAC lança o 1º Plano de Ação Cultural (de ação limitada)
1975	• FUNARTE • Extingue-se o INC e ampliam-se as atribuições da EMBRAFILME • Centro Nacional de Referência Cultural	• Publicação do primeiro Plano Nacional de Cultura • Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro • I Encontro Nacional dos Dirigentes de Museus
1976	• CONCINE • RADIOBRÁS	• I Encontro Nacional de Cultura
1979	• DAC se transforma em Secretaria de Assuntos Culturais • Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional • Fundação Pró-Memória	• I Seminário Nacional de Artes Cênicas • I Encontro Nacional de Artistas Plásticos Profissionais

Fonte: Ortiz (1994, p. 86)

Esse Plano Nacional de Cultura vai expressar o próprio resultado da miscigenação na construção de uma identidade nacional, ou seja, da forma que a miscigenação foi a solução para abafar os problemas sociais trazidos com a colonização, a construção de uma cultura de diversidade e plural vai abarcar o mesmo sentido.

Nessa linha, a prioridade do Plano Nacional de Cultura é a preservação do patrimônio, como elemento de resgatar a memória e manter a tradição. Seria então para “conservar o acervo constituído e manter viva a memória nacional, assegurando a perenidade da cultura brasileira” (Plano Nacional de Cultura, 1975).

Existem várias concepções teóricas sobre o Estado, a mais comum e utilizada na mediação com as políticas públicas é o Estado como mediador de conflito e conta com aparatos de diversos tipos, como a política, os tribunais e as forças da repressão, como o exército e as polícias. O Estado na concepção marxista só deixa de existir quando forem abolidas as relações de dominação na sociedade de classes.⁴⁴

Abordar a relação entre Estado e cultura implica, pois, travar discussões teóricas e políticas que ponham em questão não apenas os sentidos atuais que possam ser dados a estes conceitos e às suas relações, mas também tratarmos, com uma perspectiva histórica, a forma como esta relação se estabeleceu em nossa sociedade, pelo menos nos últimos dois séculos, para dotar a discussão presente de uma certa perspectiva de distanciamento temporal, que a problematize e lhe dê profundidade (Muniz, 2007, p. 62).

Então com apoio do Estado, culturas antes marginalizadas vão entrando em cena, porém sendo moldadas ao interesse político do Estado. “Embora o povo e o popular fossem, no discurso oficial do Estado, as matrizes da cultura nacional, o rosto deste povo ainda continua desagradando às autoridades, sempre que ele aparece fora das idealizações dos letrados” (Muniz, 2007, p. 70).

Foi após esse terror de censura que os movimentos culturais intervieram, dirigidos pelas entidades estudantis e pela igreja católica.

O crescimento acelerado da população, a formação de grandes concentrações urbanas com o processo de industrialização e a alta concentração da propriedade da terra, que levam a um processo intenso de migrações entre cidade e campo, formam um mercado consumidor também em processo permanente de expansão para a produção cultural, que vai ganhando contornos de produção em massa (Muniz, 2007, p. 71).

Surgem também movimentos como a Tropicália⁴⁵ exigindo a intervenção do Estado na criação de políticas institucionais e incentivo à cultura popular que já aconteciam mesmo sem apoio do poder público, nos territórios.

⁴⁴Embora eu não vá aprofundar o conceito Estado, importante destacar o seu caráter hegemônico de classe, no capitalismo sendo a burguesia a classe dominante que regula o Estado, portanto, a concepção de Estado de Lenin, a reprodução onde se situa o Estado, serve ao capital, bem como a cultura expressa pela ideologia e a base material, determinando todas as outras esferas da vida social.

⁴⁵Era um movimento cultural de contracultura, surgiu em 1960 entre várias vertentes culturais, eles procuravam renovar o cenário cultural brasileiro na denúncia ao cenário político e social que encontrava. O Movimento acabou no momento em que Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos e exilados.

Agora em governos “democráticos” (aqui é para diferenciar os governos do regime da ditadura), porém, são democráticos apenas para garantir políticas à burguesia. Podemos observar através de números a falta de prioridades desses governos em investimento em cultura, tanto em esfera nacional como locais.⁴⁶

Uma pesquisa realizada pelo ENAP (Escola Nacional de Administração Pública) de 2022 questionou os investimentos nas áreas culturais e despesas no orçamento geral da união, entre os anos de 2014 a 2020. Podemos observar que a cada ano que passa o número vem diminuindo. Em 2014 foi investido em esfera federal o valor de 1238,3 milhões de reais na Cultura e em 2020 esse número foi para 609,3 milhões, uma queda de mais de 50%. Além da maior parte desse investimento ser destinado à Administração Geral da área, o que significa a manutenção dos governos responsáveis na operação das políticas e do sistema nacional da cultura.

Em números, de 1238,3 milhões em 2014, 808,7 foi para administração geral, concluindo um percentual de 65%, em 2020 esse número cai para 422,3, mas em relação ao investimento desse mesmo ano (609,3), se concretiza em quase 70% do orçamento geral. Ou seja, mesmo nos dois anos, existe uma grande diferença de mais de 50% de investimento do orçamento geral, a porcentagem destinada, sendo mais da metade do orçamento, para administração geral. O restante do investimento é destinado às subfunções, como difusão cultural e patrimônio imaterial.

A meta 51 do Plano Nacional de Cultura é atingir o valor de 0,043% do PIB, mas em nenhum dos anos, analisados nessa pesquisa (2014-2020) atingiu esse percentual. Apenas em 2016 foi possível se aproximar desse índice, chegando a 0,034%, mas logo após, nos anos seguintes, os índices só caíram: em 2020 atingiu 0,022%, o segundo índice mais baixo nesse período.

Outro importante dado é a participação nas despesas gerais do governo federal, a Cultura atingiu em 2014, 0,041%, já em 2020 chegou a 0,017% uma queda de 58%. Já no investimento em unidades orçamentárias, o Fundo Nacional da Cultura em 2014 era investido aproximadamente o valor de 100 milhões de reais, porém em 2020 caiu para 0%. Assim como o Ministério da Cultura, que em 2014 teve sua despesa em quase 300 milhões, e em 2020 caiu para 0%. O que é lamentável, visto que nesse período passamos por um processo de mudança de governo de formas turbulentas.

⁴⁶Aqui podemos exemplificar como os governos do PT desde seu primeiro mandato investiram em todo esse período abaixo de 3% do PIB ao ano na cultura.

Em 2016 passamos pelo impeachment da Dilma, encabeçada pelos setores de extrema direita que queriam assumir o governo, com a entrada do Temer, seu vice, na época, sua popularidade alcançou apenas 2% de aprovação, o Ministério da Cultura foi um dos primeiros ataques, com o seu fechamento. Posso lembrar desse período a ocupação que protagonizamos na FUNARTE na cidade de São Paulo, onde abrigava a sede do MinC. Foram diversos artistas, trabalhadores da arte, militantes que ocuparam em forma de protesto contra o fechamento do ministério e por mais investimento na Cultura. Abaixo (Imagem 2) um panfleto que o coletivo que fazia parte na época entregou na ocupação:

Imagem 2 - Panfleto distribuído na ocupação da FUNARTE em 2016

C.A.S. COLETIVO DOS ARTISTAS SOCIALISTAS

UNIFICAR A LUTA DOS TRABALHADORES DA CULTURA

Temer inicia seu mandato com mãos de ferro. Aprofunda as políticas do Governo Dilma e faz um ataque direto aos trabalhadores da Cultura com o fechamento do Ministério da Cultura-MinC.

Artistas e ativistas se organizam nesse momento e em 11 capitais do país, ocupam as unidades vinculadas do Ministério da Cultura. Em São Paulo, a ocupação ocorre na FUNARTE.

Nossa tarefa é unificar a luta dos artistas com a luta dos servidores federais, que também vêm sendo historicamente atacados. Apenas a reivindicação da defesa do MinC não é suficiente, devido ao processo existente de sucateamento e desvalorização do órgão. O MinC e suas vinculadas também são alvos de ataques de um modelo privatizante, que tenta ser imposto, onde o Estado deixa de prestar esses serviços, sendo substituído pelas Organizações Sociais, organizações não estatais.

Além disso, o mais recente ataque que tramita no Congresso Nacional, o PLP-257, aprofunda o sucateamento do órgão, ao apresentar um conjunto de medidas que podem levar ao congelamento salarial dos servidores, limitação dos concursos públicos, programas de incentivo à demissão voluntária, impedimento de aumento real do salário mínimo, dentre outras medidas de contenção de gastos, com o objetivo de manter o pagamento do juros e da amortização da dívida pública.

Por isso, não é possível reivindicar apenas a volta do MinC, e nem tampouco que a Cultura se restrinja apenas aos programas de incentivo à produção artística, que já são escassos, mas, é preciso incorporar a defesa do órgão que atenda as necessidades da área, que incorpore a preservação do Patrimônio Histórico, dos museus, da valorização dos servidores e programas de incentivo à arte, etc

Por isso, propomos:

FORA TEMER EM DEFESA DOS TRABALHADORES DA CULTURA!

Pela valorização da Cultura. 2% do PIB já!
Contra o PLP 257! Contra as Organizações sociais!

Impeachment não foi a solução: FORA TEMER! FORA TODOS!

O Impeachment foi fruto de negociações, conchavos e todo o tipo de promessas promovidas por Temer e pela oposição burguesa, incluído aí a promessa de barrar a Operação Lava Jato, que incrimina boa parte desse Congresso. A votação do impeachment do dia 17 de abril, foi um verdadeiro show de horrores, que mostrou a cara do Congresso Nacional: Uma imensa maioria de homens, brancos e heteros, fazendo um desfile de hipocrisia e gritando contra a corrupção.

O presidente interino Michel Temer é um dos citados na operação Lava Jato da Polícia Federal. Assim que assumiu o governo, com o lema Ordem e Progresso, levou para os ministérios 7 indicados na operação.

Incluso nesse pacote, está o atual ministro da Educação e Cultura, Mendonça Filho (DEM-PE), que é contra cotas raciais e autor de diversos projetos contra "organizações terroristas". Num grampo da Polícia Federal na operação Castelo de Areia, uma conversa demonstrou que ele recebeu, por fora, uma contribuição de R\$ 100 mil de uma empresa do grupo Camargo Correa, que teve quatro diretores presos na mesma operação.

Por isso chamamos

FORA TEMER! FORA TODOS! ELEIÇÕES GERAIS JÁ!

<https://www.facebook.com/coletivodeartistassocialistas/>
coletivocas@gmail.com
<http://coletivodeartistassocialistas.blogspot.com.br/>

Fonte: Coletivo dos Artistas Socialistas (2016)

No contexto nacional, o debate sobre "Políticas Culturais" ganhou destaque nas últimas décadas no Brasil. Durante os governos neoliberais de Collor e FHC, a privatização foi o modelo predominante adotado. No entanto, no período do governo Lula, o Ministério da Cultura (Minc) adotou uma abordagem diferente, cooptando os movimentos culturais. Embora medidas como os pontos de cultura, o vale cultura e o Plano Nacional de Cultura (PNC) tenham sido implementadas, estas criaram expectativas entre setores populares da arte, trabalhadores culturais e jovens e não resolveram os problemas.

No âmbito internacional, o imperialismo tem desenvolvido políticas culturais para sustentar o capitalismo, utilizando mecanismos ideológicos para promover uma "cultura da paz" e harmonizar as relações entre nações e grupos sociais diversos. Isso muitas vezes obscurece a consciência da classe trabalhadora.

Por outro lado, o financiamento de projetos culturais continua a ser direcionado para programas de "renúncia fiscal", privilegiando uma minoria de propostas que, para receberem apoio, muitas vezes precisam se submeter à burocracia dos empresários e editais. Como resultado, os maiores beneficiários continuam sendo os capitalistas, empresas privadas e os trabalhadores afastados do verdadeiro aproveitamento cultural.

Após a entrada de Temer em 2016, o investimento que já era pouco, caiu ainda mais, com a pressão dos movimentos, o Temer voltou atrás no fechamento do MinC. No governo Bolsonaro, que corresponde ao período de 2018 a 2022, foi só desmonte. Além de não investir, havia uma política de destruição dos equipamentos, o Ministério da Cultura foi oficialmente extinto em 2019 e só foi reaberto em 2023 com a mudança de gestão do governo, após eleições acirradas de 2022.

As leis de incentivo fiscal é outra questão também a ser analisada. Essas que são leis que objetivam aumentar as renúncias fiscais por meio de leis de incentivo a cultura, também houve uma baixa. Em 2014 era 0,02 %, em 2020 chegou a 0,0167% das renúncias fiscais. Contando que a meta 52 do Plano Nacional de Cultura previa 0,0291%, nos últimos anos não chegou a esse percentual.

As leis de incentivo fiscal foram implementadas durante o governo Sarney (1985 a 1990) como uma forma de compensar a redução dos investimentos públicos diretos na área cultural. Essas leis permitem que empresas ou pessoas físicas deduzam do imposto de renda valores destinados a apoiar projetos culturais, tanto em nível federal, estadual quanto municipal. Algumas das principais fontes de recursos

financeiros, resultantes de renúncias fiscais, no âmbito federal, incluem a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991), a Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/1993), a Medida Provisória nº 2.228-1/2001, a Lei Complementar Paulo Gustavo (Lei nº 195/2022), e a Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.399 de 2022), entre outras.

É importante entender os diferentes tipos de investimentos em políticas culturais e como eles são financiados. Como mencionado anteriormente, existem duas formas principais de investimento: os recursos financeiros provenientes de leis de incentivo como recursos de fomento direto e indiretos.

As leis de incentivo são tratadas como fomentos indiretos e envolvem investimentos privados com dedução das receitas fiscais. Atualmente, esse é um dos principais mecanismos de financiamento da cultura, em que empresas e indivíduos podem direcionar parte de seus impostos para projetos culturais, recebendo em troca incentivos fiscais.

Já os fomentos diretos são investimentos realizados pela União diretamente do Fundo Público da Cultura. Esses investimentos são essenciais para garantir o acesso à cultura e o desenvolvimento de projetos culturais em todo o país. A quantidade de recursos destinados a esses investimentos pode ser esclarecida através dos dados de distribuição do Produto Interno Bruto (PIB) às áreas sociais. Na meta 53 do PNC estimava “que as atividades culturais em 2020 representarão 4,5% do PIB”. (Brasil, 2011, p. 20). Porém, em 2020 o setor da cultura movimentou cerca de 3,11% do PIB, o que representa R\$ 230,14 bilhões, segundo o Observatório Itaú Cultural⁴⁷. O resultado foi aquém da meta estabelecida em 2010 que previa 4,5%, porém, “as atividades culturais representaram 2,6% do PIB - cerca de R\$ 95,157 bilhões” em 2010 (Brasil, 2011, p. 20).

No município de São Paulo governado por Ricardo Nunes (MDB), o valor de orçamento destinado para o ano de 2024 foi de mais de 1 bilhão de reais, mas teria usado, até o começo de 2024, apenas 886 milhões, ao mesmo tempo que centenas de trabalhadores da cultura estão com pagamentos atrasados, artistas tendo que cumprir a agenda dos projetos sem receber os recursos. Além da privatização dos

⁴⁷BRASIL. Ministério da Cultura. **Estudo mostra que PIB da economia da cultura e das indústrias criativas supera o da indústria automobilística**. Brasília, DF: MinC, 13 abr. 2023. Disponível em: [https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/estudo-mostra-que-pib-da-cultura-supera-o-da-industria-automobilistica#:~:text=ECONOMIA-,Estudo%20mostra%20que%20PIB%20da%20economia%20da%20cultura%20e%20das,supera%20o%20da%20ind%C3%BAstria%20automobil%C3%ADstica&text=Em%202020%2C%20a%20economi a%20da,Produto%20Interno%20Bruto%20\(PIB\)](https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/estudo-mostra-que-pib-da-cultura-supera-o-da-industria-automobilistica#:~:text=ECONOMIA-,Estudo%20mostra%20que%20PIB%20da%20economia%20da%20cultura%20e%20das,supera%20o%20da%20ind%C3%BAstria%20automobil%C3%ADstica&text=Em%202020%2C%20a%20economi a%20da,Produto%20Interno%20Bruto%20(PIB).). Acesso em: 23 mai. 2024.

espaços públicos e culturais. Na linha da história o investimento também só diminuiu, seguindo a esfera nacional. Em 2010, segundo IBGE foi destinado para a Secretaria de Cultura 1,08% do orçamento; em 2011, 0,94%; e 2012, 0,75%.

Além da recente tentativa de privatização das Casas de Cultura em São Paulo (2023), o Prefeito Ricardo Nunes e sua secretária de Cultura, na época, Aline Torres, promoveram mais desmontes, assim como o Governador Tarcísio (Republicanos) e sua secretária Marília Marton com fechamento das Oficinas culturais como a Oswald de Andrade e outros ataques vivenciados pelos trabalhadores, tanto da arte como população em geral que não usufrui dos equipamentos.

É lamentável ver o fechamento das antigas oficinas culturais e a proposta de substituí-las pelo CultSP Pro – Escolas de Profissionais e de Empreendedores da Cultura, com foco na economia criativa. Essa mudança representa uma mercantilização da cultura, onde os cursos profissionalizantes são mais um espaço direcionado ao mercado, em detrimento do acesso gratuito à promoção cultural que as antigas oficinas proporcionaram.

Anteriormente, as oficinas culturais ofereciam aulas e apresentações gratuitas à comunidade, promovendo a cultura de forma acessível. Com a economia criativa, que incentiva o empreendedorismo relacionado ao capital intelectual e à inovação, há o risco de tudo se tornar superficial e voltado unicamente para o mercado.

Estão realizando cursos e oficinas, por exemplo, direcionando para empregos sub-humanos e eventuais. Ou seja, se concretiza para formação de mão de obra barata. Vejamos essa publicação realizada no *Instagram* do CultPro na abertura de um curso:

🔔 Começa amanhã! 🌟 Nos dias 11 e 12 de fevereiro acontece o curso de Formação para Líderes Operacionais de Eventos, em parceria com a empresa Diverti e o Instituto de Compromisso com o Desenvolvimento Humano (ICDH).

👤 Ao final da capacitação, 30 alunos serão contratados para atuar no Camarote Bar Brahma 2025, no Sambódromo do Anhembi. 📍 A capacitação acontece no Edifício Oswald de Andrade, no Bom Retiro, além da formação teórica, o curso garantirá impacto direto no Carnaval de São Paulo.

📄 Este é o primeiro curso viabilizado pelo termo de cooperação assinado em 30 de janeiro entre o CULTSP PRO e importantes entidades e empresas do setor (CultSP Pro, 2025)

Essa situação evidencia a necessidade de proteger e preservar os espaços culturais como bens públicos, garantindo o acesso democrático à cultura e à educação artística. É fundamental resistir à mercantilização da cultura e buscar alternativas que priorizem o enriquecimento cultural e o bem-estar da comunidade, em vez do lucro comercial.

O movimento cultural da cidade está se articulando e reunindo artistas e amantes da arte para se manifestarem contra esse desmonte. No dia 20 de março de 2024 se encontraram em frente ao Theatro Municipal, centenas de artistas e apoiadores denunciando o governo municipal pelo descaso (Imagens 3, 4 e 5). Também estive presente:

Imagem 3 - Maria Clara no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal (2024)

Imagem 4 - Manifestantes, segurando a faixa “Cultura contra o desmonte”, no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal (2024)

Imagem 5 - Manifestantes, segurando a faixa “Ala do Atraso”, no ato 20 mar. 2024 contra o fechamento das Oficinas Culturais em São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal (2024)

Assim, a tendência geral tem sido a de restrição e redução de direitos sob o argumento da crise fiscal do Estado, transformando as políticas sociais- a depender da correlação de forças entre as classes sociais e segmentos de classe e do grau de consolidação da democracia e da política social nos países - em ações pontuais e compensatórias

direcionadas para os efeitos mais perversos da crise (Behring; Boschetti, 2006, p. 156).

O desenvolvimento das políticas sociais tem cunho reformista, mas vive sob pressão dos movimentos dos trabalhadores. Essas reformas são intrínsecas ao capitalismo, com o projeto de desenvolvimento do neoliberalismo, e na cultura não é diferente,

[...] contudo, levar as políticas sociais ao limite de cobertura numa agenda de luta dos trabalhadores é tarefa de todos os que têm compromissos com a emancipação política e a emancipação humana, tendo em vista elevar o padrão de vida das maiorias e suscitar necessidades mais profundas. Debater e lutar por ampliação de direitos e políticas sociais, com impacto real nas condições de vida e trabalho implica um processo de discussão coletiva, socialização da política e organização dos sujeitos políticos (Behring, Boshetti, 2006, p. 156).

É preocupante observar esse desmonte generalizado no cenário cultural, que reflete o projeto neoliberal dos governos tanto federal quanto regionais. Esses governos priorizam o investimento nas esferas privadas, transferindo recursos públicos para o âmbito privado, seja através do pagamento da dívida pública ou da dedução do imposto de renda das empresas investidoras das políticas públicas culturais.

Além disso, há um claro giro ideológico, que embora sempre presente, tem se tornado mais evidente. Esse investimento ideológico prioriza propostas que incentivam a economia, visando a lucratividade do mercado e do capital. O estado se envolve minimamente, enquanto a iniciativa privada avança com força total. No final, os ricos lucram a cada minuto, enquanto a população fica desprovida do acesso a espaços culturais que poderiam proporcionar conhecimento, experiências e até dignidade para viver, especialmente através do contato com a arte.

Esse cenário enfraquece não apenas a oferta de atividades culturais acessíveis à população, mas também a diversidade e a expressão cultural de uma população. A cultura é essencial para a construção da identidade e para o enriquecimento da sociedade como um todo. Portanto, é crucial resistir a essas tendências e defender o acesso universal à cultura como um direito fundamental.

4.3 O que o Serviço Social tem a ver com a Cultura?

Primeiramente, é importante contextualizar a história da profissão para respondermos a essa pergunta. O Serviço Social surge na contradição entre o caráter social do trabalho e a apropriação privada desse mesmo trabalho, junto à igreja católica e com ações de caridade. Com mobilizações operárias no início do século XX, obrigou-se o debate da “questão social”, levando a Igreja e o Estado a se posicionarem. A Igreja considerava a questão social como uma questão moral e religiosa, enquanto o Estado sentiu-se ameaçado dentro do contexto de mobilizações e greves operárias, o que tornou necessário incorporar algumas medidas às reivindicações populares.

Essa medida visava abafar os movimentos e reprimi-los. Surgiu então o Conselho Nacional do Serviço Social, o sistema “S” composto pelo SENAI, SESC e a LBA (Legião Brasileira de Assistência), o que canalizou as lutas e rebaixou os salários. A institucionalização da profissão se vincula ao aprofundamento da industrialização por volta da década de 1940, bem como ao controle da população. O Serviço Social surgiu por grupos e frações da classe burguesa, atuando preferencialmente com as mulheres e crianças de famílias operárias, contrapondo-se às influências dos avanços sindicalistas do proletariado urbano, começando a orientar pessoas como alternativas profissionalizantes.

Sendo uma intervenção ideológica com atividades assistenciais e de colaboração capital/trabalho, com o objetivo de prevenção dos problemas sociais. Essa ideia vem da culpabilização dos indivíduos por suas situações e na individualização desses problemas. Iamamoto (1995) vai chamar esse processo de “cunho reformista-conservador”. Surgem as primeiras escolas do Serviço Social, baseadas na filosofia tomista⁴⁸, passando da influência conservadora europeia para a sociologia conservadora norte-americana nos anos 1940. Incorpora-se a noção de comunidade como matriz analítica da sociedade capitalista e projeto norteador da profissão, além da filosofia social humanista cristã.

Nesse atual cenário de desenvolvimento do capitalismo, o Serviço Social se coloca diante do desafio de adquirir novas competências, assim como de responder

⁴⁸O Tomismo é uma doutrina filosófico-cristã desenvolvida no século XIII pelo dominicano Tomás de Aquino. Ele se dedicou ao estudo dos textos do filósofo grego Aristóteles, que haviam chegado recentemente ao Ocidente e eram bastante controversos na época. Tomás de Aquino concentrou seus esforços em esclarecer as relações entre a verdade revelada e a filosofia, ou seja, entre a fé e a razão.

às novas demandas, mas ao mesmo tempo mantendo práticas antigas que ainda persistem. Com a reorganização do Estado e as mudanças na sociedade, o capital responde ao Serviço Social: “No período em que o Estado inicia o controle dos conflitos da contradição capital versus trabalho com o crescimento da classe operária na expansão do capitalismo, a profissão passou a atuar nas expressões da “questão social” (Abramides, 2016, p. 458).

Nesse processo, criam-se condições para aprimorar a formação e a prática profissional, desenvolvendo métodos e técnicas para atuar nessas instituições assistenciais. Esse processo culminou na ruptura com o bloco católico, passando a constituir-se na execução de Políticas Públicas do Estado e corporações.

A década de 1960 marca o movimento de reconceituação, que se aprofundou entre os anos 1970 e 1980 com a ditadura de 1964. O movimento de reconceituação traz uma nova fundamentação teórica e uma análise mais precisa da realidade social, significando a falência do Serviço Social tradicional. Seu percurso histórico envolve a resistência à ditadura, a relação com o movimento da classe operária na década de 1970, o fim da ditadura em 1985 e a transição para eleições democráticas, culminando na aprovação da Constituição em 1988.

Por volta dos anos 1970 e 1980, com o movimento de reconceituação, a profissão parte em busca das origens do marxismo, consolidando a intenção de ruptura (Netto, 2005). Esse processo cria condições para aprimorar a formação e a prática profissional, portanto, o Serviço Social tem sua história imbricada com o conflito de interesses de classes. A categoria se organizou em 1979 no 3º Congresso CBAS (que consagrou o congresso da virada), resultando no pluralismo político e na inserção no movimento dos trabalhadores. Um dos movimentos que teve um importante papel nesse processo, foi o movimento estudantil que desde a ditadura resistiram e mobilizaram diversos processos contra o regime. No serviço social o ENESS (Executiva Nacional de Estudantes de Serviço Social) e a UNE (União Nacional dos Estudantes) tiveram importante intervenção.

No período de 1969 a 1977, após o decreto do AI-5, em 13/12/1968, ocorreram prisões, desaparecimentos, torturas, assassinatos, exílios, cerceamento das entidades sindicais, estudantis e populares. Muitos estudantes e assistentes sociais viveram na clandestinidade, foram exilados, presos, torturados, e no período da luta pela redemocratização atuaram fortemente pela anistia e outras frentes de lutas sociais e se tornaram quadros expressivos no processo de

ruptura da profissão com o conservadorismo (Abramides, 2016, p. 462).

Com o reconhecimento dos assistentes sociais como uma profissão incluída na divisão sociotécnica do trabalho e reconhecida com suas atividades sindicais, a categoria se envolveu no movimento sindical assim como movimentos populares, de moradia, estudantil, Movimento Negro Unificado e outros, apoiando também outras categorias e lutas sindicais classistas. Importante sinalizar de que foi um processo de construção coletiva em que as assistentes sociais em 1979 se reconhecem como trabalhadoras, partícipes do trabalho coletivo, encontram-se coladas no processo da luta de classes, na insurgência dos movimentos sociais, sindicais e populares na luta contra a ditadura na perspectiva do socialismo.

Nos anos 1980, formulam um código de ética que é concluído em 1993, abordando as seguintes discussões: Estado, classes e Movimentos Sociais; crítica ao conservadorismo; dimensões sócio-políticas das práticas profissionais; análise da evolução do Serviço Social no Brasil. Em seus principais princípios do Código de Ética estão a defesa dos direitos humanos, a recusa do arbítrio, a democracia, a socialização da riqueza e a solidariedade com os movimentos sociais, chamando também para a necessidade de entidades socialistas e democráticas.

Em 1993, aprova-se a Lei de Regulamentação da Profissão, juntamente com as diretrizes curriculares de 96. Sendo o Código de Ética e a nova regulamentação da profissão, instrumentos do Projeto Ético Político fruto do processo de ruptura, tendo como valor central a liberdade e a proposta de um projeto societário que modifique a ordem capitalista, com a centralidade do trabalho na reprodução da vida social. Diante desse processo, a profissão torna-se necessária e legitimada na divisão social do trabalho. Com a chegada do Neoliberalismo na década de 1990, reflexo do processo anterior com reações ao bem-estar social, à crise de 1970, aos sindicatos desmobilizados, à reforma fiscal e ao desemprego, Potyara Pereira, 2009, caracteriza como novas mediações da questão social nesse contexto de questão social do século XX, desemprego estrutural, aumento da pobreza e da exclusão social, precarização dos trabalhadores e desmonte de direitos. Portanto, um momento de profunda crise social, com violação de direitos e políticas ineficazes. Mesmo que os artigos da constituição coloquem a sociedade como livre, justa e democrática, ainda é necessário lutar para garantir o pleno direito humano.

As características desse sistema econômico incluem políticas sociais privatizadas, destruição dos serviços públicos e a transformação dos indivíduos em meros consumidores com o aumento do crédito. O terceiro setor assume um papel principal na mediação da desigualdade social, diminuindo ainda mais a intervenção do Estado, há um processo de despolitização, principalmente com a entrada de governos de Frente Popular, que cooptam movimentos e abafam as lutas. Isso contribui para a consolidação da direita, que emerge como extrema direita com características protofascistas. Diante desse cenário, a necessidade de qualificação da profissão para enfrentar as questões sociais torna-se ainda mais urgente. Esse recuo se dá pela falta de direção política dos movimentos e partidos de esquerda, que foram cooptados pelos governos populares, assim como quando a extrema direita assume o poder é possível observar a capitulação dos “ditos” de esquerda abraçando a agenda neoliberal com discurso de combater a extrema direita.

No Brasil, estamos distantes do estado democrático de direitos e das políticas sociais, especialmente após o período sombrio comandado pelo bolsonarismo, marcado por abusos de autoridade e ataques aos direitos. Portanto, o papel dos assistentes sociais, através do significado de seu projeto ético-político, é essencial para atuar nesses enfrentamentos. Devemos compreender que os direitos no capitalismo são capazes de mascarar as desigualdades, mas não são suficientes para eliminar a estrutura de classes. Assim, temos a tarefa de afirmar que essa concepção de direitos nos leva ao campo de luta e à formação de consciência crítica, rumo a um projeto de nova ordem societária.

Por isso, o trabalho do/a Assistente Social é encontrado nas expressões da questão social. É necessário um profundo conhecimento da realidade social, enfrentando o desafio de compreender a população à luz das novas transformações do trabalho, como o processo de uberização⁴⁹ das relações, ou seja, o aprofundamento da precarização no trabalho. Para isso, é fundamental compreender o modo de vida e a cultura da população atendida, além de uma articulação orgânica com as entidades que representam coletivamente a cena social.

⁴⁹O termo "uberização" deriva do nome da plataforma de transporte Uber e é utilizado para descrever um processo em que as relações de trabalho se tornam cada vez mais individualizadas e invisíveis, com o assalariamento e a exploração sendo disfarçados. Esse fenômeno pode ser visto como uma generalização das condições enfrentadas pelos trabalhadores da periferia, caracterizadas por instabilidade, falta de identidade profissional, insegurança e ausência de redes tradicionais de proteção (Antunes; Braga, 2009).

Portanto, a cultura é uma categoria do trabalho e uma dimensão social. Ao olharmos para a cultura, observamos todos os âmbitos da sociedade e dos indivíduos: seu cotidiano, sua vivência, suas expressões. O papel do Assistente Social em campo é investigar todas essas características para determinar a melhor forma de atuação em determinado momento. Através da cultura, existe a possibilidade de promover uma mudança social na vida de uma comunidade, uma família ou indivíduos.

Buscar estratégias para mediação no exercício profissional pode proporcionar uma transformação significativa na vida das pessoas. Utilizar a arte como essa mediação pode facilitar a abertura de espaços de diálogo e melhorar a relação com os indivíduos ou grupos atendidos. A arte tem o poder de cura, além de possibilitar aproximação e mudanças de maneira consciente, crítica e emancipatória.

O/a assistente social precisa se inteirar de forma profunda sobre as diferentes culturas que está inserido em seu trabalho. Para isso é necessário conhecer e respeitar a história, memória, tradição, valores, identidade, crenças e lidar com o convívio entre os grupos e indivíduos. Portanto, manter uma relação de respeito e reconhecimento já é um primeiro passo. No âmbito do trabalho social, a identidade cultural é algo importantíssimo para avaliação e conhecimento das experiências vividas das pessoas, assim como a relação que é estabelecida com as instituições sociais.

A cultura está envolvida em toda nossa estrutura social e individual, o Serviço Social é uma profissão intrínseca à realidade e subjetividade das pessoas. Por muitas vezes, nós assistentes sociais nos vimos em situações que são contrárias aos nossos pensamentos e realidade, porém é preciso ter um olhar sensível na intervenção para que o atendimento seja respeitoso e ao mesmo tempo eficaz naquilo que foi proposto.

A cultura está também na comunicação, está em conhecer determinada tradição, de um imigrante que seja em um país desconhecido, com costumes diferentes e precisa ser acolhido, por exemplo. O trabalho da/o assistente social, consiste em adentrar o máximo possível no mundo daquela pessoa para entender e poder caminhar juntos. Esse adentrar se expressa de uma forma interdisciplinar, quando abordamos subjetividade entendemos que os indivíduos que sofrem com a desigualdade social vão expressar um sentimento, ou seja, uma ação individual, mas que ao mesmo tempo reflete o sentimento de grande parte dos indivíduos que sofrem o mesmo.

Nesse sentido, a escuta a partir de uma reflexão crítica acerca da posição que os indivíduos ocupam nesse cenário de desigualdade histórico-social, mediado pela garantia de direitos sociais (cf. Carretero, 2018), pode se constituir numa importante estratégia de atuação profissional para alcançar os sujeitos de desejo — não apenas material (objetivo), mas também e, sobretudo, simbólico (subjetivo) — em seu sofrimento (Morais, 2020, p. 59).

Além desse conhecimento, utilizar expressões artísticas como mediadores nos atendimentos, se faz muito útil. Como abordado nos tópicos anteriores, o potencial que tem a arte em desenvolver uma sociedade, é possível refletir que ninguém é imune à sensibilidade da arte, seja qual for, assim como todos tem alguma aptidão mal desenvolvida que com uma oportunidade é possível desabrochar.

Outro aspecto importante é o trabalho com as políticas sociais, ou seja, a/o assistente social tem a perspectiva da defesa de políticas acessíveis, inclusivas que respeitem a diversidade cultural. Por muitas vezes, vamos nos confrontar com órgãos e instituições que pregam a cultura dominante meritocrática e inacessível, o que é um grande empecilho para agentes e grupos culturais, como também sua construção conjunta de políticas públicas que perpassam pelas necessidades sociais que são compostas por indivíduos, portanto está alinhado com a vivência dos indivíduos em contato, faz a profissão ajudar na produção mais eficaz de políticas que contemple a realidade dessa população. “É praticamente impossível conceber uma política pública social sem conhecer os sujeitos a serem alcançados por essa ação estatal. Uma proposta interventiva dessa magnitude contempla, ainda que de forma escusa, uma determinada noção de sujeito e, em decorrência, de subjetividade em suas formulações” (Morais, 2020 p. 56).

E essa luta pela defesa de mais políticas sociais culturais assim como o seu formato também se faz presente na profissão. Pois, a cultura é um mediador essencial na profissão, faz parte de todas as etapas da prática profissional, desde a avaliação, intervenção até a defesa de direitos. A compreensão cultural é, portanto, uma habilidade que não pode faltar para garantir que o trabalho social seja necessário, inclusivo e respeitoso. “[...] a subjetividade inclui a cultura popular, os mitos, o folclore, e todas as expressões populares suscetíveis de serem objeto de disputas entre projetos conservadores e transformadores e que possibilitem análise historiográficas [...]” (Yasbek, 2018).

4.4 A resistência e a luta de classes: o papel dos lutadores na construção da consciência

A resistência sempre foi sinônimo de luta de classes no mundo em geral. Observamos, na conjuntura atual, uma necessidade ainda maior das lutas para a manutenção de direitos sociais já conquistados há tempos através de outras lutas. Isso é reflexo das políticas neoliberais do capitalismo, como já foi explicado acima. No início de 2024, presenciamos uma grande greve da educação federal por melhorias no ensino público, pois o que tem ocorrido são cortes nas áreas sociais, principalmente na saúde e educação.

Embora a eleição de Lula (2022) tenha sido uma vitória da classe trabalhadora, ao derrubar Bolsonaro nas urnas, o governo atual cumpre a agenda neoliberal do capital. Isso explica as políticas de ajuste fiscal que vêm sendo aprovadas, transferindo verbas das áreas sociais para o pagamento de juros da dívida externa, que vão diretamente para empresários e banqueiros.

Apesar de, neste último período, a taxa de desemprego ter diminuído, muitas famílias ainda passam por insegurança alimentar, representando 27,6%⁵⁰ da população, ou seja, 21,6 milhões de pessoas. Isso significa que um número expressivo de brasileiros não tem o que comer. Ao mesmo tempo, observamos que a jovem mais rica do mundo é brasileira, da família Weg (maior fabricante de motores elétricos da América Latina), com apenas 19 anos, acumulando uma fortuna de 5,5 bilhões de reais em 2024⁵¹.

As contradições expostas pelo capitalismo historicamente nos empurram para uma única saída: a organização dos trabalhadores e a mobilização para a conquista de mais direitos e pela derrubada do sistema capitalista, propondo uma nova ordem social que socialize as riquezas do mundo para todos os trabalhadores que a produzem. Não podemos nos contentar com reformas, que na realidade se configuram como contrarreformas, as quais mantêm a mesma lógica do capital, perpetuando a desigualdade social e a divisão de classes. Esses quesitos servem para que os bilionários continuem mais ricos, explorando os trabalhadores que são os que produzem toda riqueza do mundo. Por isso, observamos diversos levantes e também injustiças. Estamos vivendo um momento de guerras de poder e de

⁵⁰PNAD Contínua 2023

⁵¹Dados extraídos do ranking realizado pela revistas Forbes 2024.

apagamento étnico na Palestina, de forma genocida pelo estado de Israel. Vimos também na Ucrânia, atacada pela Rússia por conquista de território.

Também observamos os desastres ambientais que nada têm de natural. O Rio Grande do Sul foi o estado da vez, em 2024, passou por enchentes que arrastaram centenas de gaúchos à morte. Tragédias causadas pelo descaso dos governos que privilegiam o lucro das empresas com projetos de flexibilização ambiental, em detrimento do bem-estar da população.

Assim foi na Amazônia em 2022, com uma queimada generalizada que atingiu todo o país, cobrindo os céus com fumaça em vários estados. Há pouco tempo, em 2024, as queimadas bateram recordes de focos de incêndios, segundo dados do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe). Ou seja, há um aprofundamento dos problemas ambientais, agravando o aquecimento global como foco principal da destruição da natureza. Poderíamos considerar esses eventos como apenas fenômenos naturais, mas infelizmente grande parte desses problemas é causada pela intervenção humana, da classe dominante para manutenção do capital no processo de internacionalização da economia sob domínio do imperialismo. A própria Amazônia, com sua vegetação úmida, não poderia naturalmente sofrer tantas queimadas como tem ocorrido. Portanto, é evidente que o interesse em explorar o território amazônico leva a essas intervenções humanas destrutivas para a natureza e toda humanidade. Exclui os povos originários de suas terras, assassinando e queimando seus territórios. Além disso, ainda querem aprovar o Marco Temporal que determina terra indígena só a partir de 1988 quando foi aprovada a constituição, porém as terras que hoje habitamos são indígenas antes dos invasores colonizadores. Portanto, toda terra brasileira é originária dos povos das florestas e rios, os povos indígenas.

Recentemente, observamos as respostas através da luta de classes aos ataques sofridos pela classe trabalhadora. Na Argentina, por exemplo, tem acontecido mobilizações enormes desde 2024 contra o governo Milei, de extrema direita, que vem aplicando políticas severas contra os trabalhadores. Ao mesmo tempo, diversos ataques que ameaçam diretamente a vida fazem com que setores oprimidos, como mulheres, negros e LGBTQs, sejam os principais alvos dos desdobramentos dessas políticas.

No entanto, esses mesmos setores, juntamente com a classe trabalhadora, têm se organizado por todo o mundo na resistência contra a barbárie capitalista. Só no

começo de 2024, presenciamos diversos levantes, manifestações, greves e paralisações dos trabalhadores no Brasil: greve indeterminada na Toyota de Indaiatuba (SP); greve do funcionalismo federal nacional; greve dos metalúrgicos de São José dos Campos (SP); Mobilização Nacional Indígena através do acampamento Terra Livre em Brasília; comunidades rurais fecham rodovias no Maranhão; greve da educação federal; mobilizações dos trabalhadores de transporte e da Sabesp (SP), entre tantos outros. Isso tudo para dizer que a história do Brasil é também uma história de luta de classes.

A origem da luta de classes no Brasil teve início com a invasão européia nas terras Tupi. Foram aproximadamente 200 anos de escravidão indígena e, ao mesmo tempo, de lutas e resistências, terminando por serem exterminados. “De 1900 em diante, avalia-se que 95 nações, falando 35 línguas, foram extintas. Em 1910, falava-se em 1 milhão de indígenas. Em 1980, os mais otimistas não contavam com 250 mil *índios* no Brasil” (PSTU, 2018, p. 71)⁵².

Os negros e negras se organizaram na luta após o “descarte” dos portugueses sob os indígenas, como mercadorias escravizadas, e com a organização através dos quilombos, fizeram 38 insurreições com mais de 618 quilombos⁵³. Ou seja, a luta de classes no Brasil envolve classe e raça, os dois âmbitos são imbricados. A província do Grão-Pará, com duração de 5 anos, negros, pobres e indígenas ficaram por 10 meses no poder proclamando a república, porém teve uma derrota de 30 mil mortos, colocando fim ao movimento⁵⁴.

Na fase do escravismo pleno, ou seja, no período que abrange cerca de 1550 a 1850, criou-se uma estrutura rígida e centralizada na unidade administrativa e judiciária, de modo a racionalizar o sistema de governo da Colônia e criar condições repressivas contra as revoltas negras e indígenas. Nesse período, a escravidão e o número de escravizados cresceram genuinamente, e a repressão era a condição

⁵²Segundo a revista Retratos do Brasil edição de 1984. Cf.: PSTU - Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado. **500 anos de guerras e revoluções no Brasil e no mundo**. 2018. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/wp-content/uploads/2020/04/02-Apostila-500-Anos-de-guerras-e-revolu%C3%A7%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 21 maio 2024.

⁵³Importante tomar nota com a discussão que Márcio Farias faz referente aos quilombos, como tema tratado por Clóvis Moura, que serviam como uma reorganização de resistência ao escravismo, mas, que hoje já é possível observar que os quilombos são estruturas encontradas nas sociedades africanas, cf.: CEDEM. **Vinte anos sem Clóvis Moura, estudioso da questão racial**. São Paulo: CEDEM – UNESP, 2023.- Disponível em: <https://www.cedem.unesp.br/#!/noticias/v/id::637/vinte-anos-sem-clovis-moura-estudioso-da-questao-racial>. Acesso em: 24 mai. 2024.

⁵⁴Informações extraídas do curso de formação do PSTU, cf.: PSTU - Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado. **Formação Marxista**. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/formacao/#1587138618909-1eb064d9-b14b>. Acesso em: 21 maio 2024.

eficaz para conter a rebeldia e manter o equilíbrio social do sistema, alicerçado pela unidade entre a colônia e o mercado mundial. No entanto, a resistência negra foi a marca substantiva de sua libertação e humanização (Silva; Fagundes, 2022, p. 226).

Em geral, todas as revoltas foram importantes e vitoriais no sentido de resistir à ordem imposta contra uma classe. A ideia aqui não é desenvolver como todos esses processos aconteceram ou quais foram seus resultados, entretanto é importante registrar e pontuar, pois fazem parte de um momento histórico que formou o país que vivemos hoje, assim como suas relações de classes. Sendo o principal motivo para a abolição de fato no país, pois em primeiro lugar as classes dominantes tiveram esse papel “conciliador” com medo de uma insurreição de fato acontecesse, assim como foi no Haiti, onde negros e negras proclamaram a independência através de uma revolução negra e trabalhadora, tomando o poder e acabando com a escravidão (1804 quando foi proclamada). A burguesia brasileira, com tantas revoltas e revoluções da época, se preveniu desse medo, antes mesmo da população negra escravizada tomar o poder, a burguesia se antecipou e instituiu a abolição, como redenção, mas na verdade foi o medo dos escravizados fazerem como no Haiti. Outro fato é que existiam poucos escravizados no país, pois as próprias revoltas tornaram milhares de negros fugitivos e abrigados em quilombos, participando dessas revoluções contra o sistema colonial. Clóvis Moura (1983), trouxe em números,

[...] vejamos a nossa situação pouco antes da Abolição, ou seja, em 1882: População incluindo as cinco principais províncias do País (São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Ceará e Rio de Janeiro): trabalhadores livres 1.433.170; escravizados: 656.540 e desocupados 2.822.583 (Moura, 1983, p. 23).

É preciso dizer que foram mais de 400 anos de lutas contra esse sistema. Podemos listar diversas guerras e rebeliões dos povos originários e dos negros e negras escravizados, como a Guerra dos Tamoio (1562-1567), Guerra dos Aimoré (1595-1573), Guerra dos Potiguara (1586-1599), Levante dos Tupinambá (1617-1621), Confederação dos Cariri (1676-1682), Rebelião de Manuladino (1676-1692), Guerra de Manau (1723-1728), Guerra dos Mura (1700- 1744), ataques dos Guaikuru (1725-1744), Guerra dos Guarani (1753-1756), Confederação do Equador (1823-1824), Cabanada (1832-1835), Cabanagem (1835), Revolta dos Malês (1835), Revolução Farroupilha(1835-1845), Sabinada(1837-1838), Balaiada (1838-1941),

Revolução Praieira (1848-1850), Revolta do Ronco da Abelha (1851-1854), Motim da Carne sem Osso (1858), Revolta dos Muckers (1864-1865), Guerra das Mulheres (1875-1876), Revolta do Vintém (1880) e a Guerra de Canudos (1896-1897)⁵⁵.

Somente a plebe rebelde, composta por negros, mulatos, curibocas, brancos, pobres, caboclos, mamelucos e índios, além de outros tipos de cruzamentos poliétnicos que sempre lutaram no passado contra o escravismo e estão lutando, agora, contra o modelo de capitalismo dependente e o seu suporte (o imperialismo) poderá fazê-la. O contra modelo, pela primeira vez em nossa história, tem possibilidades de romper a carapaça do modelo atual e colocar, no seu lugar, a sua dialética, ou seja: o modelo socialista. E o negro, pela sua condição de duplamente oprimido será chamado a ser um dos líderes desta revolução (Moura, 1983, p. 27).

A história da luta de classes no Brasil é a história de resistência do povo negro. As organizações dos negros também fizeram parte da história dos movimentos sociais no Brasil e, portanto, a história dos movimentos sociais não se inicia com o processo de industrialização a partir de greves e paralisações operárias, mas sim desde antes, com as fugas e as lutas contra o sistema escravocrata.

O negro brasileiro foi sempre um grande organizador. Durante o período no qual perdurou o regime escravista e posteriormente, quando se iniciou - após a abolição - o seu processo de marginalização, ele se manteve organizado, com organizações intermitentes, frágeis e um tanto desarticuladas, mas sempre constantes (Moura, 1983, p. 47).

D'Andrea (2022), um estudioso do tema das periferias na contemporaneidade, lançou recentemente seu livro, resultado de sua tese de doutorado, intitulado "A formação das sujeitas e dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo". O livro investiga cinco eixos para entender "as implicações sociais do uso político de uma noção espacial por parte de produtores artísticos" (D'Andrea, 2022, p. 161).

As cinco motivações são: produção artística como pacificação; produção artística como sobrevivência material; produção artística como participação política; produção artística como valorização do local; e produção artística como produção

⁵⁵A IMPORTÂNCIA DA LUTA ARMADA NA HISTÓRIA DO BRASIL. **Jornal A Verdade**. 17 abril 2012. Disponível em: <https://averdade.org.br/2012/04/a-importancia-da-luta-armada-na-historia-do-brasil/> Acesso em: 25 mai. 2024.

humana. Para entendê-las, D'Andrea resgata a organização de coletivos culturais a partir da década de 1990. Aqui, trago o contraponto em que tanto Moura quanto D'Andrea refletem que a constituição histórica dessas organizações está completamente ligada à formação sócio-histórica do Brasil, com a população negra como principal contribuinte para a constituição da produção artística no país.

Clovis Moura (1983) trata de um capítulo específico sobre a contribuição dos negros nas artes no Brasil. Ele demonstra, em várias vertentes artísticas, que a cultura africana teve influência na sua composição. Ou sofreram modificações, mas são originárias dos povos africanos. Assim, ele fala da música, da poesia, da dança, da arquitetura e das artes plásticas. Como D'Andrea (2022) pontua na atualidade, a influência da produção artística periférica “nas práticas e condutas na vida real” da população é notável.

Essa construção decorre por todo o desenvolvimento do Brasil. Organizações como MNU (Movimento Negro Unificado), Teatro Experimental do Negro, Movimento H2O (Hip Hop Organizado), ou até mesmo grupos e bandas que cumpriam um papel de organizações, sempre existiram e continuam se perpetuando.

D'Andrea (2022) faz esse resgate da década de 1990 até 2020, dedicando-se a entender essa construção coletiva de artistas periféricos. É possível observar o papel que não só o hip hop teve na construção da consciência nas periferias, mas também diversas expressões político- culturais.

A partir da segunda metade da década de 1990, houve um crescimento exponencial do número de coletivos que passaram a realizar e promover atividade artísticas nas periferias. São saraus, cineclubes, posses de hip-hop, comunidades do samba, grupos teatrais, slams, coletivas feministas, clubes de leitura, leitura marginal, dentre outras manifestações (D'Andrea, 2022, p. 158).

Portanto, no âmbito da luta de classes, a cultura vem cumprindo um papel formador de consciência e pensamento crítico. De fato, ela atinge uma grande parcela da população nas periferias, que são impactadas por esses coletivos organizados que promovem atividades em suas regiões por diversos motivos, seja para um contato mais próximo com a arte, visto que grande parte dos equipamentos culturais se localiza na região central das cidades, seja como uma forma de atuação nos bairros.

Por diversos motivos, nasce um coletivo cultural. O importante a se observar é que surgem ligados a demandas de resistência e sobrevivência, e é somente estando

em movimento que é possível adquirir consciência. É por isso que vamos nos aprofundar na próxima seção, o coração desta pesquisa, a prova viva de como esses coletivos, em sua atuação, podem contribuir para a resistência e a consciência emancipatória de seus agentes políticos e da classe trabalhadora, contra os ataques promovidos ao longo do desenvolvimento do capitalismo.

5 COLETIVOS E MOVIMENTOS CULTURAIS QUE PRODUZEM E PROPAGAM ARTE EM FORMA DE RESISTÊNCIA NA CIDADE DE SÃO PAULO

Quero, nesta seção, abordar os coletivos que foram selecionados nesta pesquisa (Slam da Guilhermina, Batalha Dominação e Teodoras do Cordel), entendendo cada um como integrante das expressões político-culturais atravessadas em todo este trabalho. São elas: o *Hip Hop*, o Slam e o Cordel. Compreendo que as escolhas dessas artes têm muito a ver com seu papel político na sociedade, assim como com minha subjetividade. Busco aqui, também, apresentar os resultados das entrevistas e pretendo abordá-los não apenas na perspectiva de uma observadora externa, mas como integrante, membro ou participante dos encontros desses coletivos.

O coletivo Teodoras do Cordel foi escolhido, entre todos os grupos cordelianos, para ser abordado neste trabalho por se constituir um grupo forte no meio do Cordel Brasileiro, com um recorte feminino, respondendo ao machismo existente nesse universo literário. Trata-se de um coletivo composto apenas por mulheres que atuam cotidianamente não apenas para a promoção da cultura, mas também em pautas sociais como machismo, racismo e lgbtfobia. Como integrante desse coletivo, senti a necessidade de enaltecer e trazer para a academia a trajetória do grupo, assim como seu importante papel na resistência feminina literária. Nessa parte, conseguimos realizar entrevistas com 6 (seis) integrantes do coletivo.

O segundo coletivo abordado foi o *Slam* da Guilhermina, localizado na Zona Leste de São Paulo, que tem um papel importante na divulgação desse campeonato no Brasil. Com uma perspectiva periférica, o grupo levou o *Slam* para a rua, numa praça, onde tradicionalmente esses eventos são realizados em teatros ou *pubs*. Por uma aproximação pessoal e pela curiosidade de conhecer mais sobre o *Slam*, o campeonato que mais frequentei foi o *Slam* da Guilhermina, devido à sua localização. Nessa subseção, entrevistamos uma das integrantes e fundadoras do projeto.

Por último, tratamos da Batalha da Dominação, uma batalha de *rap* com uma tradição forte na comunidade LGBTQIAPN+ de São Paulo, já consolidada entre as/os *rappers* que participam das batalhas na cidade. Por trazer esse recorte de perfil, sua inclusão na pesquisa se mostrou relevante, pois aborda grupos e perfis presentes em coletivos culturais de São Paulo. Infelizmente, não foi possível realizar entrevistas com esse coletivo, por uma decisão exclusiva de suas integrantes. No entanto, elas

forneeceram as informações solicitadas sobre a história e o funcionamento do coletivo, o que consideramos suficiente para incluir sua trajetória nesta pesquisa.

É importante destacar que a diferença na quantidade de entrevistas entre os três coletivos reflete, principalmente, a facilidade de acesso e a proximidade com cada grupo. Por fazer parte do coletivo Teodoras, as entrevistas ocorreram de forma mais rápida e abrangente. Já no Slam da Guilhermina, a realização de apenas uma entrevista reflete o tamanho reduzido do grupo, composto por três integrantes, de modo que uma entrevista já representa um terço do coletivo. No caso da Batalha da Dominação, onde encontrei maior dificuldade, apesar de conhecer as integrantes, a não realização das entrevistas deveu-se mais à posição do coletivo do que à falta de esforços de minha parte.

As entrevistas foram estruturadas em 8 perguntas:

- 1) Seu nome, onde mora e trabalha com quem?**
- 2) De qual coletivo?**
- 3) Você é artista/poeta? Qual sua principal produção na área?**
- 4) Você acredita que a arte pode ser elemento transformador da sociedade? por quê?**
- 5) O coletivo que você atua tem qual objetivo?**
- 6) Você acha que os momentos de encontros coletivos contribuem para a resistência dessa ordem capitalista opressora?**
- 7) Para você, a produção de arte contribui para a promoção de um pensamento crítico nas pessoas que produzem e recebem? por quê?**
- 8) Como a partir da sua atuação num coletivo cultural consegue transmitir sua vivência cotidiana?**

Enquanto integrantes da dinâmica da realidade social que estão inseridos, as artistas falaram sobre os objetivos de transmitir a forma de organização, programa, objetivos gerais dos coletivos e sua importância de um movimento político-cultural para a transformação da sociedade. Trazendo a visão dos resultados de suas atuações, teremos falas de alguns membros desses coletivos, como enxergam a necessidade do coletivo e da organização, no intuito de propagar cultura e como são resistência de um processo ainda maior, da relação Capital Trabalho, enquanto trabalhadores e agentes culturais.

Realizei encontros *in loco*, pré-entrevistas, na ida aos eventos além das entrevistas propriamente, que figuram nos apêndices deste estudo, para entender como os coletivos escolhidos se manifestam culturalmente, gravar suas apresentações, elencando as características de cada um, para achar uma aproximação entre as expressões político-culturais, assim como diferenciações de suas particularidades. Foi escolhido um coletivo de cada vertente artística (Cordel, *Slam* e *Hip Hop*) para se debruçar com mais qualidade e detalhes, desses grupos, onde pude relacionar os registros dos coletivos a partir das minhas visitas. Os elementos e critérios que foram analisados na escolha: Expressão real em relação a resistência; tempo, programa, auto-organização classista; consciência de classe; rede de diálogo; que compõem (recorte das opressões); Elementos que também foram avaliados para chegar na análise: as mesmas características, ritual, sistemática, elementos constitutivos, elementos das subjetividades, escolha dessas expressões como resistência.

Como foi possível observar em todo este trabalho, foram desenvolvidas análises acerca de cada uma expressão político-cultural a partir de uma pesquisa bibliográfica, midiática e empírica sobre o desenvolvimento de cada vertente aqui no Brasil, para podermos chegar até o produto final, que compreende esta última seção com o histórico de cada grupo, seus territórios, os sujeitos que os compõem e suas formas de organização.

Por último, a participação em eventos e atividades, onde foi possível, para além da vivência, um olhar mais próximo do objeto, ou seja, dialogar com os sujeitos e registrar as ideias defendidas e divulgadas por eles e por também fazer parte deste universo cultural, sendo rapper e cordelista, possibilitou um olhar mais apurado de dentro, mas ao mesmo tempo distanciado, analisando o objeto de estudo da melhor forma. Considero uma PesquisaAção e com isso pretendo retornar aos coletivos e seus territórios, pensando que este trabalho se relaciona com o cotidiano desses sujeitos e coletivos, e que a pesquisa acadêmica deve servir como aporte teórico mas também como suporte desses coletivos, que exigem organização e programa para atuação na realidade vivida por eles, pensamos em uma devolutiva para os coletivos, a possibilidade de elaborar um minicurta, mas ainda como projeto inicial, os registros já poderiam ajudar nessa construção, mas as possibilidades ainda estão abertas quanto a forma que será apresentada a devolutiva.

5.1 Coletivo Teodoras do cordel - Artevistas sp

Imagem 6 - Coletivo Teodoras do Cordel – Artevistas SP



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

O coletivo Teodoras do Cordel foi formado em 2020 (Imagem 6), de forma virtual, durante a pandemia por meio de um grupo de *WhatsApp* com o nome “Estrela de Cinco Pontas”, formado a princípio por cinco integrantes: Cleusa Santo, Edimaria, Dani Almeida, Nilza Dias e Benedita De Lazari, cordelistas atuantes no Estado de São Paulo. A partir do movimento nacional *#cordelsemmachismo*, surgido em julho de 2020, outras mulheres cordelistas, xilógrafas, pesquisadoras e incentivadoras do cordel residentes no Estado de São Paulo se conhecem e passam a fazer parte deste grupo virtual e a movimentar o mesmo. A partir daí o nome do grupo passa a ser Cordel Mulher SP e posteriormente Teodoras do Cordel – Artevistas SP. O Movimento Cordel Sem Machismo (de onde vieram várias Teodoras), surgiu, devido a um basta que as mulheres cordelistas deram, a não suportar mais episódios de machismo no meio literário e também da sociedade, pois uma mulher não sofre opressão apenas em uma esfera da vida, senão em todas. O nome Cordel Sem Machismo é justamente o mais explícito possível, eliminando essa opressão de uma expressão político-cultural tão rica e contestadora ao longo de seu desenvolvimento no Brasil, o Cordel.

O Coletivo Teodoras do Cordel é composto por 7 integrantes, atualmente, mulheres, negras, indígenas e brancas, com um aspecto plural de identidade, porém com um recorte de classe nítido, composto por trabalhadoras. Além da luta contra o

machismo, nos posicionamos contra toda forma de opressão: racismo, LGBTfobia, xenofobia e nos colocamos no campo anticapitalista. Portanto, como integrante desde seu início, permaneço no coletivo até hoje e a necessidade de estar aqui escrevendo em uma tese de doutorado sobre a inserção das mulheres no cordel, que em toda sua vida, esse gênero literário passou por apagamentos de mulheres, e mesmo o cordel sendo marginalizado na literatura brasileira, os poetas ainda assim, segregam e mantêm seu machismo, afastando mulheres da escrita.

Agora, iniciaremos a apresentação de cada entrevistada, discorrendo um pouco de sua trajetória e vivência artística, acadêmica e profissional, pois nos ajudará e colocará luz às análises que faremos em seguida acerca das entrevistas realizadas.

Imagem 7 - Lucineide Vieira



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Lucineide Vieira da Silva Cipoli - Lu Vieira é pedagoga, pós-graduada em Língua Portuguesa, mediadora e cordelista e integrante da Academia de Letras dos Professores da cidade de São Paulo (ALP). Faz parte do Movimento Nacional de Mulheres Unidas em Combate ao Machismo. Autora dos Cordéis “Militante da Arte” (Editora Cordelaria Castro), “O lugar da Mulher” (Editora Cordelaria Castro), “Retrato de Mulher - em poesia de Cordel” (Editora Cordelaria Castro), “Margarida, a vovó sabida” (Editora Cordelaria Castro), e “A criança e o Brincar” (Editora Areia Dourada). Publicou coletivamente 12 obras, enaltecendo o feminino e a cultura popular. Integra o Coletivo Feminino Teodora do Cordel Artevistas SP- que tem como missão empoderar a escrita feminina e o grupo Cordel Cantante onde apresenta espetáculos

artísticos que divulgam a história do Cordel. É curadora do Clube de Leitura Ler Mulher e desenvolve nas redes sociais um trabalho de incentivo à leitura de obras escritas por mulheres. Idealizadora e mediadora do Clube de Leitura de Cordel de São Paulo, que integrou a programação do Museu Casa Mário de Andrade entre 2020 e 2023. Colunista do site das Teodoras do Cordel e da Revista Voo Livre.

Imagem 8 - Maria Rosa



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Maria Rosa Caldas Lira - Maria Rosa, mãe de Jade (31) e Pedro (25), é empreendedora e educadora sociocultural, pesquisadora e professora de danças e folguedos brasileiros, coreógrafa, dançartriz, comunicóloga, designer, gravurista, declamadora e (en) cantadora de Cordel. Nasceu e se criou na região do Poço da Panela, Casa Forte e Casa Amarela em Pernambuco até migrar para São Paulo em 2006. É uma mistura boa de sangue agrestino, com corpo e mente cafuzos, onde há mais de 30 anos o universo da comunicação e das artes, levou-a ao mergulho na pesquisa da cultura popular brasileira. Como uma boa recifense e agrestina de criação, conviveu e viveu os folguedos pernambucanos e nordestinos desde criança, e com isso pensava em ser artista na vida adulta. Mas isso foi adiado, por imposições de uma cultura usineira, patriarcal e machista, segregadora de inteligências criativas vinda de qualquer mulher. Naquele momento, seu “dever” era escolher uma profissão “de verdade” e por amar escrever desde criança, achou que a melhor saída seria comunicação social com habilitação em Jornalismo. Seus pais não se agradaram nem

um pouco, pois queria que cursasse Letras, já que havia desistido do Magistério e por também estudar e já lecionar inglês. Mas deu valor a um conselho de um escritor amigo-amado, Cyl Gallindo, cujo filho namorava na época, que sabia “contar bem uma história e brincar com as palavras”. Assim, em fevereiro de 1991 ingressou na UFPE, ou melhor “Federal”, ou melhor ainda, foi para o Centro de Artes e Comunicação, o CAC...E tudo mudou.

Imagem 9 - Edimaria



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Maria Edineide da Silva - EdiMaria, Nascida em Paulo Afonso, BA, foi mãe aos 26 anos. É cordelista, escritora de livros infantis. Graduada em Fisioterapia e pós-graduada em contação de história e Direção Teatral, pela Faculdade Paulista de Artes. Tem participado de projetos: Contação de histórias em bibliotecas de São Paulo, contação de histórias para idosos. Faz parte dos coletivos: SP Cordel, Teodoras do Cordel, Cordel Cantante. Fez seu primeiro trabalho como produtora na Semana dos Museus pela Fundação Ema Klabin, com exposição de cordéis, elaboração do folheto coletivo, sobre Ema Klabin e apresentações de ritmos e danças populares com o mestre Joel de Itaenga, com cocos e cirandas e o Cordel Cantante, a poesia em movimento. Participou com o selo editorial EdiMaria da primeira feira de Livros Mário de Andrade - SP em 2019. Compositora, tem o CD gravado Anjos da Seca; CD Cantos, Contos e Cordéis, várias linguagens para contar a mesma história, ou seja, oral, prosa e verso. Participou na 17ª Feira do livro Flip, em Paraty em 2019, na primeira salvaguarda do cordel pelo IPHAN.

Imagem 10 - Cleusa Santo



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Cleusa Alves dos Santos - Cleusa Santo, é avó de Duda, escritora de cordéis infantis, 18 folhetos e 3 livros pelas editoras Luzeiro, Cordelaria Castro, Areia Dourada e Nordestina e pelos selos TinTin Alves e Pé no Chão. Áudio livros: Brincando em Cordel - Editora Livro Falante. Compositora de Cantigas. Fez licenciatura em Letras: FACULDADE SUMARÉ - 2016; Pós-graduada em contação de histórias: FACULDADE PAULISTA DE ARTE - 2019 e 2ª Pós em direção teatral: FACULDADE PAULISTA DE ARTES 2020. Arte educadora no Centro de Referência do Idoso - Orientadora do grupo de contadores de histórias, o GRUPO O PODER DO CONTO desde 2011- Sítio das Alamedas oficina de teatro e contação de histórias (Idosos ILPI) Florescer Casa de Mulheres Trans - Oficina de Teatro, poesia e contação de histórias. Dirigiu o Grupo teatral Gratidade de 2010 a 2016 com os espetáculos: Recomeçar (adulto) e Vida de Bicho (Infantil). Realizou Circuitos das Bibliotecas (20) com o espetáculo Cordel que vai sorriso que vem e o projeto Saracura me sara me cura – 2019, 2018; Circuito dos CEUS (18) com o espetáculo Cordel que vai sorriso que vem - 2018; Fez parte do Sarau Viva Nordeste como participante do Cordel Cantante. Homenageada com o prêmio Soroptimista Internacional só para mulheres (Viva seu sonho) - 2016. Recebeu o Prêmio pelo ministério da cultura com o Cordel: Rino o rato que roeu a roupa do rei de Roma – 2010, Prêmio Baobá de contadores de histórias em 2024 e o segundo Prêmio SP Forró pela Câmara Municipal de São Paulo em 2024.

Foi homenageada no Bloco do Baião de Carnaval 2025. Participa dos coletivos SP Cordel e Teodoras do Cordel.

Imagem 11 - Graziela Barduco



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Maria Graziela Barduco Ribeiro Rezek - Graziela Barduco, é mãe de Davi de 4 anos, escritora, cordelista, atriz, mestra em Artes da Cena pela Escola Superior de Artes Célia Helena, doutoranda em Educação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul e pesquisadora da Literatura de Cordel Brasileira. É autora de diversos títulos entre cordéis, livros infantis e livros de poesia. Já publicou em mais de 50 antologias e participa também de publicações coletivas em cordéis. Participa do coletivo feminino Teodoras do Cordel Artevistas - SP, grupo poético, artístico, literário e multicultural, que produz, promove e difunde a Literatura de Cordel Brasileira e é também colunista do portal Teodoras do Cordel.

Imagem 12 - Daniella Almeida



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Daniella Karla Almeida Damasceno - Dani Almeida é mãe de 3 meninas: Isabela (10), Ester (5) e Clarice (3). É jornalista, comunicadora, escritora, arte-educadora, cordelista-brincante e agente literária com mais de 15 anos de experiência. Formada em comunicação social com habilitação em jornalismo, pós-graduada em gestão da comunicação pela PUC Campinas e em Educação da Infância, pela Faculdade de Ciências Wenceslau Braz. Autora de mais de 20 cordéis com temáticas infantis e sociais, sendo a maioria publicado pela editora Cordelaria Castro, e do livro “Maternagem em Sete Versos” publicado pela editora MWG e indicado em 2024 no XXVIII Encontro Regional de Autores do Litoral Norte. É idealizadora dos projetos “Na Praia com Livros e Histórias”, “Terças Literárias” e “Sarau no Museu”, projetos que promoveram durante um ano na cidade de Caraguatatuba, atividades literárias gratuitas para a população. É ainda, membro-fundadora do coletivo feminino Teodoras do Cordel - Artevistas SP, desde 2020 e integrante do time nacional de cordelistas na primeira ação de Salvaguarda da Literatura de Cordel realizada pelo IPHAN, em 2019, na Festa Literária Internacional de Paraty, a FLIP. Sua expertise da área literária a levou a trabalhar em 2024 como coordenadora da pasta de literatura na Fundação Cultural e Educacional de Caraguatatuba (Fundacc) dialogando ativamente com a população da cidade e seus agentes culturais.

O Movimento Nacional Cordel Sem Machismo tomou proporções, pois na sociedade esse tema também tem apresentado grandes debates, apesar de ainda uma mulher a cada quatro, ter sofrido algum tipo de violência (Bueno, 2022), nós

mulheres tomamos força, por uma organização jamais vista anteriormente. E essa força tem a ver com construção da coletividade, criando a necessidade de construir coletivos por todo Brasil de mulheres, para escreverem, conversarem sobre literatura e atuarem nos espaços literários e acadêmicos (escolas, bibliotecas etc.).

Nessa expressão político-cultural, entrevistamos 6 cordelistas, integrantes - a sétima integrante sou eu - do Coletivo Teodoras do Cordel. O coletivo é composto por mulheres do estado de São Paulo, principalmente a capital e uma integrante de Caraguatatuba. Já fomos um coletivo composto por 33 mulheres em seu início de atividades, participantes de reuniões, oficinas e apresentações, de diversas cidades de São Paulo como Mogi das Cruzes, Taboão da Serra, Campinas, Jundiaí, Suzano. Se juntaram na crescente do Movimento Nacional Cordel Sem Machismo, realizando publicações coletivas e saraus online.

A princípio muitas dessas mulheres agregaram devido ao acolhimento prestado pelo coletivo, algumas não escreviam cordel e passaram a escrever, outras apenas acompanhavam as reuniões por se sentirem pertencentes ao espaço e assim foi agregando quem quisesse compartilhar suas experiências e promover o cordel. Porém com o passar das atividades, o grupo foi diminuindo e passando por diversas configurações, com menos integrantes. Em 2022 existia uma divisão de uma executiva e o grupo geral, onde as executivas eram responsáveis por se reunirem semanalmente e atribuir funções cotidianamente. Ao longo do tempo essa dinâmica ficou inviável pois o número de mulheres foi diminuindo, muitas saíram por falta de tempo, outras por falta de conectividade. Acredito que é um grande desafio organizar um coletivo feminino pois a ideologia machista cada vez tenta nos afastar. Além do cotidiano de cada uma que foi seguindo outras prioridades.

Em 2024, a fim de ampliar as atividades do coletivo no litoral Norte do Estado, um pequeno núcleo do Teodoras do Cordel foi constituído na cidade de Caraguatatuba entre os meses de março a outubro. O referido núcleo formou-se após algumas mulheres escritoras participarem de uma formação com uma das integrantes do coletivo, Dani Almeida, moradora de Caraguatatuba e demonstrarem interesse não apenas em mergulhar mais a fundo na escrita do cordel, mas também o de fomentar a literatura de cordel feminina na região. A partir da percepção do histórico artístico, literário e perfil de algumas dessas mulheres, um encontro on- line com o núcleo da capital de São Paulo foi realizado. Nele, foi considerado a constituição de um núcleo

do Teodoras na cidade sendo acordado que ele permaneceria em consonância com as bandeiras de luta do coletivo.

A formação deste núcleo teve como objetivo compreender as peculiaridades do território caíçara a partir do ponto de vista das mulheres cordelistas viventes na região, uma vez que Dani Almeida, uma das membros-fundadoras do grupo, reside fora da capital e por conta da distância geográfica e custos de deslocamentos, nem sempre era viável ela estar presente nas ações do coletivo na cidade de São Paulo. O intuito deste núcleo também foi o de fortalecer o coletivo no âmbito estadual bem como, reativar o vínculo de pertencimento, com a missão macro do coletivo: unir e fortalecer o cordel feminino no Estado de São Paulo.

Sendo assim, além de Dani Almeida (2025) integraram o núcleo de Caraguatatuba as artistas e escritoras Rose Teles, Anisha Zevallos e Débora D’Zambê.

Seguindo o ritmo das pancadas das ondas do mar e o ciclo das marés, o núcleo Teodoras Litoral unido ao núcleo Teodoras capital, promoveu diversas ações voltadas às temáticas caíçaras, bem como suas memórias e histórias tendo como principal objetivo, fortalecer por meio do cordel, o povo do mar, que, na simplicidade, resguarda princípios autênticos e genuínos para seguir seu dia a dia, em especial, as mulheres deste território e suas lutas feministas e sociais. (Almeida, 2025, entrevista)

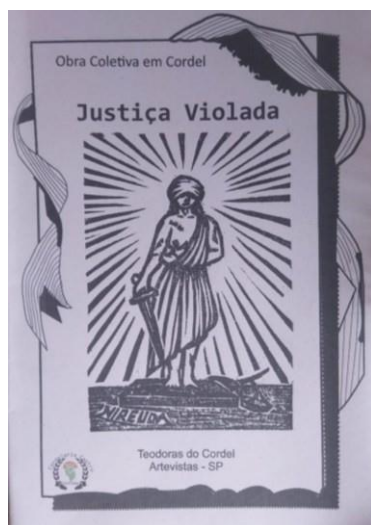
Durante o ano de 2024 foram realizadas diversas ações do Teodoras do Cordel no Litoral Norte de SP, tais como: a Exposição Mulheres Artistas? Mulheres Artistas! - Museu de Arte e Cultura de Caraguatatuba (MAR a ABR/24); a 1ª Edição Sarau no Museu em Caraguatatuba (Março/24); o projeto Terças Literárias na Fundacc - Oficina de Cordel com as mulheres do coletivo Teodoras do Cordel (Maio,Jun.,Ago.,Out./24); a ação Junho Violeta de Conscientização da Violência contra a Pessoa Idosa da Secretaria Dos Direitos Da Pessoa Com Deficiência e do Idoso de Caraguatatuba (JUN/24); a Jam Session no MACC (Julho/24); o tradicional Festival do Camarão (Julho/24); a 3ª Edição Sarau no Museu em Caraguatatuba (AGOS/24) e o Festival MACC Museu Vivo (SET/24).

Apesar da ampla e positiva repercussão do Teodoras do Cordel no litoral Norte do Estado junto ao pequeno núcleo formado em Caraguatatuba, em outubro de 2024, em reunião na cidade de Paraty (RJ) realizada na ocasião da FLIP 2024, foi decidido que o coletivo seguiria seu curso com a formação inicial do grupo, ou seja, com as

sete mulheres cordelistas membros- fundadoras do Teodoras (Lucineide, Graziela, Edimaria, Maria Clara, Dani Almeida, Maria Rosa e Cleusa Santo), deixando de ser núcleo do Coletivo Teodoras de Caraguatatuba, passando a ser um coletivo parceiro das mulheres cordelistas do litoral bem como, de outras cidades do Estado. Ou seja, apenas Dani Almeida, de Caraguatatuba, faz parte do coletivo, atualmente.

Desde julho de 2020 - quando foi fundado - o coletivo interveio em diversas atividades como Bienal Internacional do Livro de São Paulo, Feiras Literárias por todo estado, Feira Internacional de Paraty (FLIP) em três anos consecutivos, apresentou suas obras em mais de 16 bibliotecas municipais da cidade São Paulo, além de palestras, visita a escolas, entrevistas para canais da imprensa, são colunistas de revistas e site e publicaram, enquanto coletivo, 5 livros em cordel, são eles: “Justiça Violada” 2020 (Imagem 13) onde de forma crítica, conta a história de Mariana Ferrer⁵⁶, que sofreu estupro e no judiciário foi condenada por seu estupro, irônico né?;

Imagem 13 - Capa do Cordel Justiça Violada



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Em defesa da mulher
Eu agora vou falar,
Pela dor de Mariana
Nós precisamos gritar,
Para o mundo todo ouvir

⁵⁶Mariana Ferrer é uma moça que trabalhava em uma festa noturna como promotora em São Paulo e foi embriagada e levada ao banheiro onde foi estuprada por um homem. Posterior ao acontecimento, ela entra na justiça para questionar, e o estupro não foi condenado pois a justificativa usada pelo seu advogado foi de um estupro culposos, onde não tem intenção de estupro. O caso tomou proporção pois não existe essa sentença do estupro ser culposos no Brasil. Disponível em: <https://portal.unicap.br/w/caso-mariana-ferrer-o-que-%C3%A9-estupro-culposos->. Acesso 10 fev. 2025

E a justiça repensar
(Teodora, 2020).

“Mulheres Negras que marcaram a história” 2021 (Imagem 14) apresentando 16 mulheres negras que marcam a história do Brasil.

Imagem 14 – Cordel das Mulheres negras que marcaram a história



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Não calaram Marielle
Mulher lésbica, cor preta,
A cientista política
Que olhando para sarjeta,
Defendeu as minorias
Com a força de um cometa.
(Teodora, 2021)

Foi assim também com a publicação seguinte, com “Mulheres Indígenas que marcaram a história” 2022 (Imagem 15).

Imagem 15 - Capa do Cordel Mulheres Indígenas que Marcaram a História



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Lutemos, irmãs guerreiras
Unidas pela ferida,
Ante a toda incoerência
Levantada contra vida,
Povo de rica Cultura
Baluarte de bravura,
Resistência construída!
(Teodora, 2022).

No fim do ano de 2023, lançaram “Pagu: Mulher Revolução” (Imagem 16) trazendo a narrativa da Patrícia Galvão que cumpriu importante papel na luta revolucionária brasileira, sendo a primeira mulher a ser presa na ditadura de Getúlio Vargas, além de pioneira do movimento de arte modernista.

Imagem 16 - Capa do Cordel Pagu: Mulher Revolução



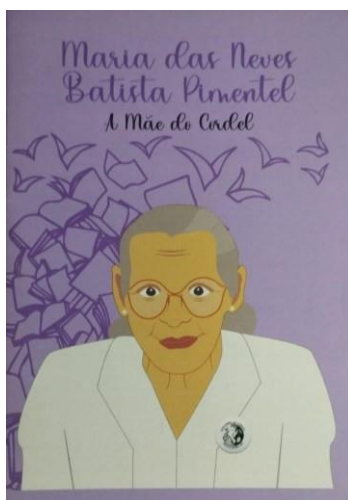
Fonte: Arquivo pessoal (2025)

A primeira mulher presa No Brasil, ela tornou.
Com muita contestação,
Esse momento marcou.
Mobilizou a esquerda,
Por liberdade, lutou!
(Teodora, 2023).

Em 2024 lançaram “Maria das Neves Batista Pimentel: a mãe do cordel” (Imagem 17), a história que conta a primeira mulher a publicar cordel no Brasil, porém com o nome de seu marido Altino Alagoano. “Femenageamos”⁵⁷ essa mulher pela coragem e nos inspiramos a contar essa trajetória importante para a emancipação feminina.

⁵⁷Aqui o termo traz alusão ao conceito da homenagem, porém com o prefixo “Feme” se referindo a mulher.

Imagem 17 - Capa do Cordel Maria das Neves Batista Pimentel: a Mãe do Cordel



Fonte: Arquivo pessoal (2025)

Nossa Maria das
Neves Que é Batista
Pimentel Honra a
história das Marias
Matriarca do Cordel
Cordelista de primeira
Desta arte é pioneira
Inegável é seu papel.
(Teodora, 2024).

No coletivo, cada obra é feita uma divisão de tarefas para a produção de cada produto. Um grupo fica com a revisão, outro com produção e todas escrevemos e assinamos cada trecho escrito. Na primeira produção “Justiça Violada” foram 18 participantes na escrita, e um GT criado para realizar a revisão. Outro grupo ficou responsável pela produção, onde veriam a gráfica para impressão e o custo. A capa foi elaborada, em xilogravura, por uma das integrantes, na época, Nireuda Longobardi. E a editora publicada foi a Cordelaria Casto de Petrolina-PE. Já no “Mulheres Negras” o número de escritoras foi de 17, o critério da participação era apenas quem teria interesse. Sua capa foi elaborada por Danielle Longobardi, filha de Nireuda, feita na técnica de ilustração, dessa vez conseguimos contribuir financeiramente com a artista, retribuindo o produto de seu trabalho. Da mesma forma foi a divisão de tarefas em relação a produção e revisão. O de “Mulheres Indígenas” por sua vez tinha um pouco mais de participantes (19), e realizamos a escrita em duplas, para contemplar todas e para que pudéssemos fazer algo mais grandioso, pensando em uma estrutura maior de livro com mais estrofes. Sua capa foi elaborada por Luzia Sena, também filha de uma das integrantes do coletivo, na época, Nil Sena, que participa da escrita. A técnica

da ilustração foi através de isogravura (quando se utiliza o isopor como base da ilustração), utilizando o batom como tinta. Ambas as publicações foram realizadas pela Editora Areia Dourada de São Paulo. Em sua primeira edição, *Mulheres Negras* foi publicada pela Editora Coqueiro, de Recife, uma contribuição voluntária da responsável pela editora e em formato tradicional.

Em “*Pagu: mulher revolução*”, participamos em 16 mulheres, nos mesmos critérios das demais obras, porém agora queríamos retomar como foi *Justiça Violada* e priorizar a produção 100% feminina. Com capa, editora e revisão feitas por mulheres. E assim realizamos: Revisão textual por Érica Montenegro, cordelista a qual remuneramos seu trabalho; ilustração da Capa e diagramação realizadas por Maria Rosa Caldas, uma das integrantes do coletivo, remunerada pelo trabalho da diagramação e a publicação pela Cordelaria Castro que tem na direção duas mulheres, a cordelista Graciele Castro e xilogravurista Kelmara Castro.

Seguimos assim em nossa última publicação até a realização dessa pesquisa, que foi “*Maria das Neves*”, a qual fizemos toda a produção em São Paulo. Agora com a atual composição do coletivo, de 7 integrantes, primeiro elaboramos as estrofes. A produção da capa, a diagramação e publicação foram realizadas pelo Selo Pé no Chão de Maria Rosa Caldas.

O financiamento das obras é de forma independente, onde as próprias autoras de cada obra, se organizam e dividem os valores para financiar toda produção dos livros. Dessa forma todas contribuem e os valores não ficam tão altos para cada, dando possibilidade de realizar as publicações, que vêm acompanhadas de ISBN e Ficha catalográfica, mais uma característica de tornar o cordel acessível às bibliotecas e ter seu reconhecimento enquanto literatura. Com exceção da obra *Maria das Neves* que foi incluída no primeiro projeto contratado pelo SESC, unidade de Ribeirão Preto, para ser trabalhada na Feira Literária de Ribeirão Preto em 2024. Portanto, seu financiamento se deu pelo contrato entre SESC e o coletivo.

Com objetivo de publicar no mínimo uma vez por ano, essas mulheres além de questionarem seu papel na sociedade a partir de suas ações, também promovem a promoção da cultura, a necessidade da leitura, o diálogo sobre temas atuais, de forma lúdica e necessária para todo o público. Por isso que além das obras impressas, nós montamos um espetáculo com música e declamações sobre cada obra para as apresentações. Em *Justiça Violada*, foi o espetáculo “*Chega de ficar calada*”; *Mulheres Negras* e *Indígenas* tiveram seus respectivos espetáculos com o mesmo nome das

obras, assim também foi Maria das Neves que criou o Ciclo Maria das Neves que é composto por espetáculos e intervenções com o título da publicação.

É importante destacar a combinação com objetivo geral da pesquisa e a junção da arte com a realidade da sociedade que está inserida. O coletivo Teodoras do Cordel escreve cordel, um gênero literário que é possível abordar qualquer tema, em sua trajetória vem na perspectiva de questionar os problemas sociais, mas como em toda literatura, também abraçam temas diversos, incluindo os preconceituosos, para os quais o combate é necessário. Há a combinação da escrita, sendo a propagação dessa expressão, com a abordagem dos temas ligados à questão das mulheres, tanto para exaltá-las como para questionar os papéis impostos historicamente. Ou seja, cumprindo a resistência feminina na literatura e na sociedade. Além de escrever estamos dialogando com o público que nos lê ou assiste, e a partir desse diálogo conseguimos construir um possível pensamento crítico.

Lucineide⁵⁸ nos coloca a reflexão da capacidade do alcance da arte ao público. E como ela pode ultrapassar barreiras.

A arte tem uma linguagem que alcança as mais variadas pessoas e é capaz de abordar temas difíceis de uma forma leve. Com ela se construiu impérios e através delas foram desmascarados: nações e falsos heróis. Por essa razão ela precisa ser acessível para todos os públicos, romper os muros dos museus, ampliar seus temas e falar sobre o herói, o povo, o oprimido e o opressor. Ela é capaz de colorir e desvendar o mundo (Vieira, 2024, entrevista).

Essa relação da produção artística com pautas da realidade da sociedade é de suma importância, e como já foi abordado nas seções anteriores a perspectiva que essa pesquisa segue, do papel da arte como produto emancipatório e como ela é trabalhada no seio da classe trabalhadora. Relacionar esses aspectos, na especificidade deste coletivo, sendo composto por mulheres, tratando o tema de combate às opressões contra as mulheres em todos os âmbitos de sua vida, além de ter surgido com um levante de mulheres escritoras contra o machismo, tem enorme significado. Portanto, entender o objetivo do coletivo para nós é de suma importância. As seis participantes nas entrevistas trazem em suas falas, a mesma linha, ou seja, seguem no mesmo caminho do objetivo do coletivo. “O coletivo que eu atuo, que é o

⁵⁸Lucineide Vieira, tem 52 anos, é professora da rede municipal de São Paulo e escritora. Sua principal produção é sobre o Cordel, seja palestrando, publicando ou mediando Clubes de leituras.

Teodoras do Cordel, tem como missão preservar e estimular a literatura feminina de Cordel”, respondeu Graziela⁵⁹, assim como Maria Rosa⁶⁰ “promoção da produção feminina de literatura de cordel e na promoção da voz da mulher diante dos seus temas criativos”, Lucineide vai nessa mesma toada: “O Coletivo Feminino Teodoras do Cordel Artevistas SP- tem como missão empoderar a escrita feminina”, Daniella Almeida⁶¹ “O Teodoras tem como um dos seus principais objetivos, fomentar a escrita feminina de cordel e incentivar mulheres a compartilharem suas vivências por meio da poesia e da literatura.” Cleusa Santo⁶² enfatiza: “Fazer parte das Teodoras do Cordel para mim é de grande importância além de mostrar a minha escrita e a representatividade da mulher no cordel, e o cordel em São Paulo.” Por fim, Edimaria⁶³ destaca: “Produzir e promover a escrita feminina”.

É possível identificar nitidamente o que aproximam essas mulheres a compor um coletivo. Apesar de suas diferenças de trajetórias, cada uma ocupando um lugar diferente em suas profissões, se uniram por algo incomum, a produção artística, o fazer literário. Podemos também perceber que dedicam grande parte do seu tempo para a elaboração e propagação do coletivo. Além de seus trabalhos fixos, arrancam tempo para produzir seu material artístico, mas também para organização, fazendo reuniões onde discutem ações de promoção do coletivo e do cordel.

O propósito da pesquisa é tentar refletir como as trabalhadoras, que em seu cotidiano vivem do trabalho, têm uma rotina recheada de tarefas e vivências, igual a toda população trabalhadora, que precisa sustentar suas necessidades, visto o mundo capitalista que vivemos. Além de serem mães, casadas ou não, profissionais, ainda se dedicam à arte.

Dentre as entrevistas é possível perceber essa divisão nos seus fazeres cotidianos. Por exemplo, Lucineide e Edimaria, que trabalham em áreas que não necessariamente envolvem o seu fazer artístico, porém é impossível o não envolvimento. Lucineide, sendo professora, e Edimaria, fisioterapeuta, cumprem uma

⁵⁹Graziela Barduco, tem 42 anos, é escritora, cordelista e atriz e faz parte do coletivo.

⁶⁰Maria Rosa Caldas, tem 51 anos, é multiartista com foco em educação sociocultural nas linhas do design gráfico, gravurista, do teatro, da música, dança, artesanato e da literatura do cordel. Também é membro da executiva do Coletivo.

⁶¹Daniella Almeida tem 40 anos, é jornalista e artista independente. Mora em Caraguatatuba e participa do Coletivo Teodoras do Cordel desde sua fundação, sendo membro da executiva do coletivo.

⁶²Cleusa Santo tem 70 anos, é cordelista, arte educadora e contadora de histórias, atua em três coletivos: Teodoras do Cordel, SP Cordel e O Poder do Conto.

⁶³Edimaria, tem 66 anos, é cordelista, compositora. Mora em São Paulo e é funcionária pública da saúde.

rotina de trabalho imposto pela relação capital trabalho, carga horária, salário estabelecido e muito mais. As duas são funcionárias públicas, da educação e saúde, respectivamente. Como já falamos nas seções anteriores, como uma mulher, trabalhadora, mãe, consegue se dedicar para os processos criativos, aos momentos de reflexão que a arte nos proporciona? Pegamos o caso da Daniella Almeida, mãe de 3 crianças, mora em Caraguatatuba, recentemente desempregada, mas trabalhava no setor de comunicação e na coordenação de literatura da Fundação de Cultura da cidade. Tem mais de 20 publicações em cordel, além disso, faz trabalhos jornalísticos e de agente literária de acordo com a demanda, tendo como foco o público infantil realizando contações de histórias, oficinas e projetos de literatura na educação. Como ela mesma diz: uma articuladora cultural.

Para tanto, cabe a reflexão, Dani inspira cultura em toda sua vivência e cotidiano, no seu trabalho fixo traz as pautas de seus coletivos, fomentando projetos de literatura incluindo sempre o cordel e a valorização das mulheres cordelistas nas ações propostas e realizadas da cidade de Caraguatatuba, a exemplo dos projetos “Na Praia com Livros e Histórias”, “Terças Literárias” e “Sarau no Museu”, projetos que promoveram durante um ano na cidade de Caraguatatuba, atividades literárias gratuitas para a população.

O “Na Praia com Livros e Histórias”, levou mensalmente e de forma gratuita às famílias com crianças, contadores de histórias, cordelistas, livros e cordéis no espaço da praia; o “Terças Literárias”, promoveu encontros semanais gratuitos sobre gêneros literários e escrita criativa mediados por escritores da cidade e pelas cordelistas do antigo núcleo Teodora Litoral; Já o “Sarau no Museu” levou bimestralmente para o Museu de Arte e Cultura de Caraguatatuba apresentações artísticas com os fazedores de cultura da cidade e convidados, tendo inclusive, o coletivo Teodora do Cordel como destaque na sua primeira edição. Dani Almeida também foi responsável pela implantação da primeira cordelteca do litoral norte, intitulada Benedita De Lazari, precursora do cordel no Estado de São Paulo (e que também já integrou o coletivo), aportada na Biblioteca Municipal Afonso Schimdt, localizada no centro de Caraguatatuba. No seu trabalho artístico individual, Dani promove através da sua oficina CriAtive Cordel, a difusão do cordel nos espaços que ocupa e assim segue na promoção e articulação cordeleana em todos os âmbitos de sua vida, incluindo a arte nela.

Em Lucineide também observamos esse traço, mesmo cumprindo uma rotina de aulas e planos pedagógicos na escola, leva o Cordel para dentro da escola, assim como articula a participação do coletivo em atividades externas pedagógicas. Além disso, Lucineide coordena Clubes de Leitura, o Ler Mulher de forma online, uma iniciativa própria, onde reúne diversas mulheres uma vez por mês para a leitura de uma obra de autoria feminina. Como também coordenou de 2020 a 2023 o Clube de Leitura na Casa Mário de Andrade⁶⁴, convidando autores cordelistas uma vez por mês para contar de suas publicações, inclusive no mês de maio de 2023, pude apresentar meu cordel “São Tantas as Marias”, com participação em média de 30 pessoas no encontro.

A Maria Rosa, assim como Graziela são artistas que vivem da arte, mas vejo as batalhas cotidianas para enfrentar cada obstáculo em falta de investimentos e procura de espaços para produção de cultura para o fim do mês de sustento. Em outros momentos de suas vidas já ocuparam outros empregos e profissões, com carteira assinada, mas as duas têm registro de pessoa jurídica, o que as tornam “chefes de seus empregos”⁶⁵, ao mesmo tempo sem garantias trabalhistas e renda fixa. Vejo muito isso em trabalhadoras da cultura, que estão sempre se inscrevendo em editais de incentivo à cultura promovidos pelos órgãos públicos, assim como, apresentando projetos aos espaços culturais, privados e públicos. Aqui o problema não é o trabalho de forma autônoma, mas em qual contexto é inserida no trabalho, visto que as relações de trabalho no capitalismo são cada vez mais excludentes e exploradoras, e o mercado altamente concorrido, é uma corrida de quem corre mais rápido.

Profissões como a de atores, músicos, bailarinos e artistas, em geral, normalmente, são bastante aplaudidas e idealizadas. No entanto, apesar de estarem no palco, o que acontece nos bastidores nem sempre tem glamour. Devido ao aumento de relações de trabalho no formato de pessoa jurídica, as reclamações vão desde a necessidade de aceitar muitos trabalhos para conseguir manter uma renda suficiente até a dificuldade de se planejar e descansar. Além de artistas, o setor inclui ainda produtores culturais, técnicos de som e de iluminação, produtores musicais, entre outros, que também enfrentam as mesmas questões (Menezes, 2022).

⁶⁴Era realizado na Casa Mário de Andrade, no bairro Marechal Deodoro, no Centro de São Paulo.

⁶⁵Importante tomar nota a crítica desse conceito que assume um papel ideológico, o chefe de seus empregos seria sinônimo de empreendedorismo, e portanto, este esconde as contradições de classe geradas pelo capital e ao mesmo tempo expõe suas disparidades. Dessa forma, o trabalhador passa a ser um “quase-burguês” que “autoexplora” seu próprio labor (Antunes 2020).

Durante a pandemia, o trabalho na área cultural diminuiu muito devido a necessidade de isolamento e a falta de alternativa para o trabalho, segundo IBGE (2021), referente à 2020. Isso acarretou uma diminuição de 11% de trabalhadores nesse setor em comparação ao ano anterior (2019), visto que a área cultural compõe um número bem pequeno de trabalhadores na sociedade, sendo ele, menor que 6%.

Ao mesmo tempo, o número de pessoas que trabalham de forma autônoma, e aderiram aos registros MEI (Microempreendedor individual) e CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica), ultrapassam aos registros de trabalhadores CLT⁶⁶. “Segundo as informações publicadas, os profissionais atuantes como empreendedores⁶⁷ representavam a maioria dos atuantes na indústria cultural do país (41,6%), seguidos dos trabalhadores com carteira assinada (37,7%) e dos trabalhadores sem carteira (11,3%)”⁶⁸.

Existe uma explicação ao grande número de trabalhadores migrando de CLT para MEI/CNPJ. Primeiro podemos observar um alarmante desemprego estrutural em nosso país. Segundo dados do IBGE (2023), apesar de sua diminuição, comparado aos anos anteriores, ainda se tem uma grande parcela desempregada, 8,1 milhões de pessoas no Brasil estão desocupadas, o que corresponde a uma taxa de 7,4%, somando também a taxa de 39,1% de pessoas na informalidade⁶⁹. O segundo motivo se deve aos baixos salários encontrados nas poucas vagas de emprego que ainda aparecem e falta de estabilidade, e por fim e não menos importante, porque acredito que esse fator é um dos principais elementos de estruturação desse cenário: a forte ideologia burguesa introjetada em grande parcela da população que acredita que é só querer que se consegue ser empreendedor e se tornar um milionário. Isso faz com que milhares de pessoas vivam na informalidade.

No caso do trabalho cultural, observamos também o fator de trabalhos com projetos de curto prazo. Locais e empresas que contratam artistas por um curto

⁶⁶A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) é um conjunto de leis que determina as relações trabalhistas no Brasil.

⁶⁷Ricardo Antunes chama o empreendedorismo de “mito”. Pois em um país que não cria empregos, nem aplica políticas eficazes para acabar com a desigualdade decorrente da divisão de classes, se torna apenas uma ideologia.

⁶⁸Cf.: MENEZES, T. **Sem glamour: trabalhadores da cultura enfrentam desafios e instabilidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 27 maio 2022. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2022/05/sem-glamour-trabalhadores-da-cultura-enfrentam-desafios-e-instabilidade/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

⁶⁹Cf.: MARTINS, R. Desemprego cai a 7,4% no trimestre terminado em dezembro, diz IBGE. **Globo G1**, 31 jan. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2024/01/31/desemprego-cai-a-74percent-no-trimestre-terminado-em-dezembro-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 05 mar. 2024.

período, contemplando eventos pontuais. Nesse aspecto vale a reflexão: por que a promoção da cultura não é algo contínuo? Por que os profissionais culturais não poderiam ter seus trabalhos fixos e entregar a demanda necessária para cada público? Nós já respondemos questionamentos como esses na seção anterior na questão das políticas públicas e qual o papel do estado.

A Edimaria que trabalha como servidora estadual no Hospital das Clínicas como fisioterapeuta, vive um dilema de poder trabalhar com sua arte, porém ainda com a necessidade de ter que receber um salário fixo. Hoje aposentada, consegue uma condição melhor de dividir o seu tempo nas duas áreas de atuação, porém não é nada fácil. Ainda são desafios para ficar apenas vivendo com o que arrecada das apresentações artísticas. Conta que só recentemente tem conseguido engatar com suas atividades artísticas plenamente, mas que seu objetivo é viver só de arte, ela complementa: “A vida sem arte não basta. A arte aponta para novos caminhos e além disso, também é curadora das mazelas do corpo físico.”

Cleusa também aposentada, hoje vive apenas da arte, é arte educadora no Centro de Referência de Idosos e além do coletivo Teodora é fundadora e diretora do projeto O Poder do Conto, onde faz contação de história com um grupo de idosos. Ela conta que seu objetivo é “dar visibilidade aos artistas da melhor idade que são esquecidos pela sociedade”. É possível observar sua dedicação ao que faz e o quanto gosta de estar nesse universo. Cleusa começou no Cordel em 2008 e de lá para cá sempre esteve envolvida nas atividades coletivas entre os e as cordelistas em São Paulo, é uma referência de cordelista entre todos. E enfatiza o que é pra você o papel da arte: “A arte transforma e nos cura”.

Todos esses elementos demonstram o quanto é desafiador ser artista e propagador de alguma expressão político-cultural e que se faz mais que necessário a organização em coletividade para romper barreiras encontradas nos caminhos e ter mais força em uma só voz.

‘Uma andorinha só não faz verão’, é um dito popular que ainda mexe com a razão! Gosto de falar disso para dizer que de mãos dadas somos mais fortes. E temos uma potência de articulação dessa voz encourada, tanto no sentido do couro, da resistência, como no sentido do coro, de ser uma só emissão, em uníssono impacto social (Rosa, 2024, entrevista).

De forma muito poética Maria Rosa traz essa afirmação, a necessidade da voz coletiva! Nessa mesma perspectiva Lucineide diz “Eu acredito que a única saída para vivermos com dignidade é vivermos em Coletividade. A coletividade é a força capaz de reverberar sucesso, segurança e bem-estar social. Sem a coletividade, resta o egocentrismo de quem vive em um mundo injusto e opressor.” (Vieira, 2024, entrevista)

A pergunta sobre este ponto foi: *“Você acha que os momentos de encontros coletivos contribuem para a resistência dessa ordem capitalista opressora?”* Daniella Almeida nos responde:

Tenho certeza que sim. Encontros coletivos ajudam a promover discussões de ideias sob os pontos de vista de diferentes realidades e são responsáveis por fortalecer as lutas cotidianas dos que são ‘engolidos’ pelo sistema opressor, esse sistema que não pensa em quem está na parte de baixo da pirâmide. Acredito que apenas com a força da coletividade seja possível transformar realidades ainda tão absurdas nos dias atuais, tão massacradas pelo capitalismo selvagem (Almeida, 2024, entrevista).

Nessa perspectiva que as entrevistadas nos colocam, da necessidade da coletividade, percebe-se que as expressões político-culturais que trabalhamos nesta pesquisa têm concretude a partir de um agrupamento. Mesmo que o sujeito realize seu trabalho artístico de forma individualizada, no aspecto geral se faz necessário o grupo.

A Graziela (2024) faz um contraponto:

[...] A gente está nessa lógica capitalista. Assim, essa lógica capitalista é opressora, não tem jeito. Então eu acho que é muito complicado a gente fugir disso. A gente tenta, mas a gente ainda não conseguiu e a gente ainda não tem uma solução para sair disso. Mesmo que a gente esteja tentando, a gente ainda não conseguiu e a gente não tem uma solução clara para acabar com essa opressão capitalista sobre a gente, embora seja um sonho. Eu acredito que a arte tem sim esse papel de oferecer um pensamento mais crítico para as pessoas (Graziela, 2024, entrevista).

Importante o contraponto que Graziela coloca justamente para reforçar o contexto desta pesquisa. Entender que vivemos em um sistema capitalista, com uma ordem estabelecida, porém diante de tanta opressão, utilizamos a arte a nosso favor, tanto como um instrumento de apoio individual, de cura, assim como algumas falas

que aqui já mencionamos, mas como mobilizadora social, potencializadora coletiva. Graziela continua na próxima pergunta: *Para você, a produção de arte contribui para a promoção de um pensamento crítico nas pessoas que produzem e recebem? Por quê? (...)* “a arte tem esse poder de reflexão e se a arte é engajada é uma ferramenta gigante de reflexão e de mudança então se eu não acreditasse nisso eu não estaria nesse caminho. Essa é a minha grande esperança na vida.”

O cordel, por exemplo, é patrimônio imaterial cultural brasileiro, tombado pelo IPHAN em 2018, são necessárias ações de salvaguarda do cordel, ou seja, essas ações são construídas a partir de amplo debate e reconhecimento de sua comunidade em cada estado. Em São Paulo, por exemplo, reunimos cerca de 100 cordelistas no Fórum de Salvaguarda do Cordel, que aconteceu em julho de 2024 no Sindicato dos Metroviários de SP para debater e agregar diretrizes para políticas públicas de fomento e salvaguarda do cordel em SP.

Portanto, o cordel só é valorizado se toda comunidade estiver unida em prol de sua promoção. Apesar das ações individuais de seus detentores, o cordel enquanto expressão política e cultural, um gênero literário, reúne artistas, professores, amantes de literatura para propagar e disseminar sua vertente por todo Brasil. A arte tem esse papel aglutinador e coletivo, reflexivo e propagador. É um instrumento de mobilização social.

O Coletivo Teodoras do Cordel, além de ser um grupo de mulheres reunidas em propagar uma literatura feminista, está no coletivo amplo de salvaguarda do Cordel em São Paulo. Esteve no Fórum de Salvaguarda do Cordel, pautando, propondo e pontuando melhores práticas de atuação para toda comunidade. É um coletivo militante que cumpre um papel, na atualidade, de reunir não só mulheres, mas todos os amantes e fazedores dessa arte para realizar mudanças no cenário capitalista que cada vez mais exclui e maltrata a cultura no mundo inteiro.

No coletivo se realiza um calendário periódico de reuniões e atividades. Realizamos uma reunião por mês. Além disso, são promovidos eventos com uma certa periodicidade, mais propriamente, lives, como o coletivo é estadual, a forma mais fácil de abarcar todas é na forma online. Esses eventos são organizados pelo coletivo, mas existe outro grupo de *whatsapp*, intitulado de ‘*Informes Teodoras*’, são membros que já inclusive participaram da executiva, mas por acúmulo de tarefas não conseguiram acompanhar o ritmo de demandas, porém reivindicam o coletivo, levam seu nome em eventos que vão e participam das atividades propostas pelo coletivo.

Nessa reunião são discutidas ações e o calendário, além dos aspectos internos do coletivo, como, sua identidade visual, maneiras de arrecadação financeira, demais reuniões de articulação cultural com outros coletivos e o que for aparecendo. Inclusive a possibilidade de tornar o coletivo uma associação, com estatuto, associadas e funcionando como tal.

O coletivo já esteve por dois anos consecutivos atuando em bibliotecas municipais de São Paulo, através de contratações de editais, apresentando as obras "Mulheres Negras que marcaram a história" e "Mulheres indígenas que marcaram a história". Estivemos na Bienal do Livro de 2022 e 2024 apresentando as obras "Justiça Violada" e "Maria das Neves". Nossas obras também fizeram parte da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) de 2022, 2023 e 2024, enquanto coletivo, fizemos lançamentos e apresentações. E individualmente, participamos desde 2019, quando um coletivo de cordelistas em São Paulo se reuniram com o IPHAN para pleitear um espaço de exposição na Festa e conseguiram tornar a casa onde oficialmente é a sede do IPHAN na Casa do Cordel que fica localizada em frente a praça Matriz. Virando assim o espaço oficial do cordel na Festa. Em 2024 tivemos à oportunidade de estar na programação oficial do evento, em uma mesa sobre o Cordel Brasileiro, com participação de mulheres cordelistas pelo Brasil todo que estavam presentes.

No último evento, do coletivo Teodoras do Cordel, do ano de 2024 levamos o cordel para a Fórmula E⁷⁰, um espaço atípico, onde nunca imaginávamos estar realizando oficina, ensinando a escrever cordel. Uma oportunidade de abarcar outros públicos.

Também estamos ocupando o meio digital, que foi de onde surgimos, operamos um site que atualizamos com artigos, textos sobre o cordel de pesquisas acadêmicas; colunas diversas, onde as participantes do coletivo promovem reflexão sobre temas atuais ou vivências coletivas e individuais. Além da bibliografia das participantes e todas as obras coletivas publicadas disponíveis para adquirir.

Realmente, o Coletivo Teodoras cumpre um papel de agente potencializador. Todas suas ações têm um propósito social, coletivo e societário. O que faz também o resgate de como a arte nos motiva e esse trabalho no meio cultural ainda insiste, mesmo diante de tantos desafios, em permanecer promovendo arte.

⁷⁰Corrida de carros elétricos que ocorre em São Paulo.

Diante deste questionamento trazemos como essas mulheres veem seu cotidiano e vivência no meio artístico, perguntando: *Como, a partir da sua atuação num coletivo cultural consegue transmitir sua vivência cotidiana?*

Graziela inicia sua trajetória na formação do coletivo e traz palavras que são bastante significativas para esse trabalho, como “mistura” de vivência, “entrelaçamento” de histórias. Quando ela retrata sua gravidez, o nascimento do seu filho com o surgimento e desenvolvimento do coletivo é a demonstração de como refletimos nosso cotidiano com a produção artística e o envolvimento coletivo. Ela conta:

A minha história se mistura com a história do coletivo porque eu estou nele desde que ele foi formado, desde que ele se formou na época da pandemia quando a gente ainda só se via de forma virtual. A gente só se encontrava pelas telinhas e na ocasião eu engravidei do meu bebê, então em muitas ações do coletivo eu estava grávida, eu estava esperando o meu bebê. Depois o meu bebê nasceu e eu continuei com ele ‘piquititico’ fazendo as ações ainda online e depois também, quando as coisas foram normalizando, e a gente pode se encontrar presencialmente. O nosso primeiro encontro, que foi até viabilizado pela Maria Clara nos metroviários, foi quando a gente se encontrou pela primeira vez de forma presencial e a gente já tinha trabalhado muito de forma online então, já éramos irmãs ali. A gente já se conhecia muito e eu ali já com meu bebê que já estava com quase um ano e foi muito legal porque todas as meninas ali acompanharam essa minha trajetória. Eu fui gerando o meu bebê e gerando também o Teodoras. É uma coisa que vai se misturando. O meu bebê está com três anos e sempre que eu posso eu o levo nas ações do Teodoras (Graziela, 2024, entrevista)

“Fui gerando o meu bebê e gerando também o Teodoras”, destaco essa frase porque criar um coletivo é como se fosse gestar um bebê, a gente cultiva, cuida, ensina, aprende, briga, faz carinho, se diverte, levamos preocupações internas, até adoecemos. Porém é esse envolvimento que é transformador, nós como seres sociais, que precisamos viver em sociedade e com a natureza, não podemos dissociar de nossa essência. Quando nos propomos construir um coletivo, um grupo, com um objetivo comum, nos dedicamos e colocamos nossos esforços para que dê certo. Graziela completa: “eu não consigo viver sem o coletivo, então assim, é uma coisa que é real você vê que é uma coisa que é real o coletivo porque ele representa sim, de verdade, a nossa realidade, e eu acho que a gente consegue transpor isso na arte.”

É como a Daniella descreve o seu fazer artístico cotidiano:

Me expressar por meio da escrita e da poesia é uma das principais formas que encontrei para deixar meu recado no mundo, para questionar sobre o que acontece e principalmente, refletir soluções sobre o que angústia a mim e a muitas outras mulheres. Quando encontro outros artistas e movimentos culturais que também veem da escrita como forma de resistir, existir e persistir, toda essa potência vira uma explosão de poesia e o mundo só tem a ganhar (Almeida, 2024, entrevista).

Por isso quando discutimos na seção anterior, qual a função da arte, sobre sua origem até o significado nos dias de hoje, percebemos o saber místico lá em sua origem, que fez com que populações e sociedades utilizassem a arte como forma de socialização em suas comunidades, como rituais e modo de vida. Ao longo de seu desenvolvimento a arte não fica mais só no seu aspecto mágico, e é transformado também na iluminação do homem, ou seja, estaria entre a razão e o sentimento. Da mesma forma que pensa, sente. Esse movimento nos faz compreender o universo que o indivíduo vive. Quando falamos de cotidiano, trajetórias, estamos refletindo o dia a dia dessa pessoa. Como ela vive rodeada de outros aspectos que não dependem só dela. Como ela mescla esse sentimento, que é o prazer de transmitir pensamentos em poesia, com sua realidade vivida, do trabalho, estudo, casa, família e etc?

A arte nos possibilita refletir esses processos de uma forma mais leve e lúdica, que não adoeça apenas com a razão, de observar as mazelas da hegemonia burguesa, que nos empurra cotidianamente a um esgotamento físico e mental, e sim, transcender as palavras, poesias, músicas, letras, desenhos, e toda forma de arte, em refúgio e curadoria. Lucineide retrata bem esse sentimento, justificando o que pra ela é o cordel na sua escrita:

O Cordel apesar de ser uma poesia brasileira, ainda é desconhecida ou tratada como literatura menor pela grande maioria dos leitores. Sua importância está em ser um patrimônio cultural brasileiro que narra com maestria a história do povo brasileiro. É poesia viva alimentada pela realidade de quem escreve em vários cantos deste país. Tem uma estrutura que deve ser respeitada como métrica, ritmo, rima e oração. Não se limita ao contrário a possibilidade de um repertório gigante de temas desde crítica social, análise social, aspectos culturais e ecológicos. Ou seja, é uma riqueza para quem deseja se aventurar pelo universo leitor. Por tanto tenho como missão retratar a sociedade, seus avanços e retrocessos, através da minha poesia e usando uma linguagem que tem fácil acesso com um público que se identifica com a brasilidade do cordel (Vieira, 2024, entrevista).

Por fim, não menos importante, gostaria de finalizar essa sessão explicando o por que do Coletivo Teodoras do Cordel ter esse nome. Quem é Teodora?

Teodora é uma personagem de um folheto escrito por Leandro Gomes de Barros, onde se inspirou em uma história presente em diversas culturas, como a árabe, que relata a trajetória de uma jovem escrava que, por meio de sua inteligência, supera desafios ao solucionar enigmas propostos por homens de grande sabedoria. Possivelmente, uma versão semelhante chegou ao Brasil no século XVIII e posteriormente transformada na “História da Donzela Teodora”. A narrativa da donzela Teodora é um cordel estruturado em 142 estrofes, organizados em sextilhas.

O que nos interessa no enredo é que por não ser levada a sério e capacitada para ganhar todos os desafios propostos pelo Rei, a Donzela Teodora responde todas as questões, desde português física, passando por matemática, ciências, história e vence o desafio, onde ganha sua liberdade e do seu cuidador, deixando o rei furioso pois ele tinha certeza que ela não iria bem no desafio. A Teodora demonstra sabedoria, conhecimento, persistência, empatia e foi destemida ao encarar de frente o homem que a escravizava e lutar por sua liberdade através do conhecimento.

Nessa linha, o coletivo se nomeia como Teodora representando essa mulher sábia e persistente, destemida e inteligente. Artevistas, por que além de promover arte também nos colocamos no campo da luta e do ativismo. Compondo assim: Coletivo Teodoras do Cordel - Artevistas SP.

Teodoras do Cordel
Cinco anos celebramos
Pelos versos partilhamos
Alimentando o plantel
Mulheres tendo o papel
E mostrando pra que veio
Falando sem ardeio
Fez brotar a consciência
Nessa bela experiência
Na poesia fez seu meio.
(Psoa, 2025)

Abordamos o Coletivo Teodoras do Cordel, entendendo sua trajetória e história na busca por valorização e propagação da literatura no Brasil. Resgatando a representatividade feminina e resistência cultural, analisando as entrevistas das integrantes para entender seus papéis políticos e culturais. Agora passaremos por

esse mesmo processo de análise com o Coletivo Slam da Guilhermina e seu papel como agente propagador de uma cultura periférica em São Paulo.

5.2 Slam Guilhermina

Nessa subseção vamos desenvolver a história, relacionada a entrevista dada por uma das integrantes, Cristina Assunção, sobre o coletivo Slam da Guilhermina. Resgataremos os diálogos a partir da relação da base teórica que já trabalhamos nas seções anteriores. Na terceira seção, desenvolvemos a chegada do *Slam* no Brasil, como se estrutura e seu funcionamento, entendendo que o campeonato tem uma estrutura fixa em qualquer outro campeonato. O que os diferencia são os territórios, principalmente. Aqui trataremos como esses agrupamentos, coletivos de cultura periférica e classista, se organizam em seu cotidiano e produzem arte. A partir dessas entrevistas poderemos dialogar e analisar temáticas que possam surgir e conversar com a estrutura teórica dessa tese, resgatando os conceitos e teorias encontrados nas seções anteriores.

Imagem 18 - Logo do Slam Guilhermina



Fonte: Slam Guilhermina (2025)

O *Slam* da Guilhermina⁷¹ nasceu em 2012 na zona leste de São Paulo (Imagem 18), mais precisamente na praça ao lado do metrô da Guilhermina-Esperança. Idealizado por Emerson Alcalde “junto com Vander Che e depois completado com

⁷¹SLAM DA GUILHERMINA. @ slamdaguilhermina. *Instagram*. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdaguilhermina/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

Cristina Assunção e Uilian Chapéu⁷². O segundo Slam criado no Brasil, o Slam da Guilhermina tem uma forte tradição em meio aos poetas e frequentadores. Toda última sexta-feira do mês acontecem as disputas. Para maior compreensão, também apresentaremos nossa entrevistada:

Cristina Assunção é mãe, professora de História, moradora da COHAB I, atriz, *slammaster* e produtora cultural, atuante desde 2006. Dirigiu o documentário e escreveu o livro "Jardim Samara: História e Identidade" em 2011, retratando a história de seu bairro. Atua na coordenação do Grupo de Trabalho em Educação da Uneafro-Brasil. Membro do coletivo Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes, Caminhada Luiz Gama é uma das fundadoras do Slam da Guilhermina, cocriou o Slam Interescolar de São Paulo, vencedor do Prêmio Jabuti em 2021. Em 2022, foi premiada com o 1º Prêmio Carolina Maria de Jesus na categoria Educação. Atualmente, é Conselheira no Conselho de Desenvolvimento Econômico Social e Sustentável da Presidência da República.

Imagem 19 - Cristina Assunção



Fonte: Lima (2024)

Cristina é produtora do Slam da Guilhermina⁷³ (Imagem 19) e também participa de outros coletivos culturais, atuando tanto na promoção da arte, como faz no grupo de teatro Dolores Boca Aberta, como também na militância por mais políticas públicas para a cultura no município de São Paulo, ela conta:

Eu faço parte de uma ocupação chamada CDC Ventuleste, também faço parte do fórum de cultura da zona leste, do fórum social da zona leste e a minha luta pela cultura de periferia, um embate muito grande

⁷²CARINA, S. Um grito de resistência: Slam da Guilhermina. **Medium**, 24 jul. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@cari./um-grito-de-resist%C3%Aancia-slam-da-guilhermina-a84c109778b5>. Acesso em: 10 mar. 2025.

⁷³LIMA, L. **Zona leste**: a luta no enfrentamento à ditadura nos extremos da cidade de São Paulo. 2024. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/noticias/nos-mulheres-da-periferia-guaianases/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

nesses últimos anos com a Prefeitura do Covas e do Nunes, com a Secretaria de Cultura, que infelizmente está ladeira abaixo, assim, a partir daí também hoje eu faço parte do Conselho da Presidência, o Conselho de Desenvolvimento Econômico Social e Sustentável da Presidência da República (Assunção, 2024, entrevista).

Destacamos sua dedicação aos movimentos mencionados como forma de militância em diversos grupos, porém neste trabalho iremos aprofundar a sua relação com o Slam da Guilhermina, o qual é coprodutora junto a mais dois integrantes, Emerson Alcalde e Uilian Chapéu. O Slam da Guilhermina surgiu em 2012. É o primeiro slam de rua no Brasil, o segundo Slam fundado no país, logo após do Zap! Slam fundado em 2008 por Roberta Estrela D'Alva.

“O Slam da Guilhermina é um coletivo periférico que reexiste desde 2012, promovendo o campeonato de poesia falada toda última sexta-feira do mês na praça anexa à estação Guilhermina-Esperança do metrô, na Zona Leste de essepê” (Copa das Favelas Slam, 2022).

O Slam da Guilhermina se intitula um coletivo que “atua com poetas, principalmente periféricos e tem como objetivo de ampliar a escuta e também a poesia falada”. (Assunção, 2024). Portanto, o coletivo Slam da Guilhermina também promove outros espaços de poesia, por exemplo o Slam Interescolar, o qual comentamos na terceira seção sobre seu funcionamento, o Slam Interescolar em São Paulo tomou grandes proporções, sendo sua maior realização, segundo Assunção, reunindo milhares de pessoas até sua 9ª edição. Cristina Assunção comenta a amplitude do Slam Interescolar:

Nas escolas, o Slam interescolar, ele mostra a sua força, né? Principalmente como uma comunidade terapêutica, assim, entre os alunos que vão e falam muito do que eles têm engasgado. E aí, se contribui para que outros façam o mesmo, ou mesmo assim, não falarem, mas que também absorvam (Assunção, 2024, entrevista).

O alcance que os Slam têm tido no Brasil é de se impressionar, segundo a Copa das Favelas Slam (2022), a própria organização realizou um levantamento através das atividades realizadas, redes sociais e pessoas alcançadas, chegando a um número de 889.109 de seguidores que acompanham os Slams. Um número expressivo de alcance, entre 2008 (quando fundam as competições no Brasil) até 2022 onde se publica a pesquisa.

O Slam da Guilhermina além de contribuir para a poesia falada que se expressa na modalidade dos Slam's desde sua origem, também incentiva a poesia escrita e por isso tem lançado quase todos os anos edições impressas de poesias. Chegando mais recentemente a 10 edições. “O coletivo tem por tradição publicar um livro por ano, reunindo os vencedores daquele ciclo, já são oito publicações antológicas da Guilhermina e um livro do contando a história do Slam Interescolar-sp livro esse que, modéstia parte, ficou lindo” (Copa das Favelas Slam, 2022)

Para Assunção, a arte pode ser um elemento transformador na sociedade porque “ela contribui para a ampliação de horizontes e na formulação do pensamento crítico, isso é tão poderoso que é capaz de “corrigir rotas”, principalmente de jovens.” (Assunção, 2024). No entanto, ela acredita que existe uma contradição entre fazer poesia e participar de ações diretas políticas. Ela enxerga bastante dificuldade para que os participantes de slam além da ocupação nesse espaço cultural, também possam ocupar outros espaços de lutas sociais: “não há uma militância de esquerda, não há uma militância revolucionária.” (Assunção, 2024).

O autor Tiaraju D’Andrea (2022) apresenta algumas hipóteses do aumento das manifestações culturais no Brasil, abordando a possibilidade do afastamento das novas gerações nos movimentos políticos e sociais tradicionais. Ele coloca que nas últimas décadas ocorreu um esvaziamento dos espaços políticos de militância, o que gerou um descrédito nas esferas institucionais e tradicionais políticas. Portanto, “o aumento do número de coletivos seria uma forma de fazer política por meio da arte e da cultura e seria um desdobramento da crise de participação política vivida atualmente e da descrença na política institucional” (D’Andrea, 2022).

Outra hipótese que o autor sugere é que os próprios partidos políticos criam esses espaços de expressões político-culturais para utilizar outra linguagem que não seja a clássica dos movimentos sindicais, “formas antigas de fazer política, baseada em reuniões, discursos e palavras de ordens”. Nesse argumento, essa forma de militância já não atenderia às demandas dos coletivos periféricos.

Nessas duas sugestões que o autor nos traz é possível encontrar situações da realidade que nos façam refletir. Primeiro, porque o perfil dos jovens que ocupam esses espaços culturais em sua maioria é dos setores oprimidos, mulheres, negros e negras e LGBT’S. E segundo, são pessoas de bairros periféricos, sujeitos da classe trabalhadora que passaram o dia trabalhando, ensaiando suas letras durante seu deslocamento de casa ao trabalho, para no fim do dia poderem participar do

campeonato de poesia falada, slam. É da juventude que encara uma escala completamente desumana, que é a escala 6x1, onde trabalha 6 dias e folga apenas 1. Que estão nos serviços precarizados, terceirizados, com salários-mínimos e até mesmo sem registro em carteira. Em sua grande maioria é o perfil que encontramos nos espaços culturais periféricos, aqui se tratando do Slam da Guilhermina.

Porém são os mesmos que encontram uma barreira em ocupar os espaços de militância revolucionária, de partidos de esquerda, por exemplo. Onde discutam além dos problemas que podemos escutar em suas poesias faladas, possa se transformar em revolta organizada e participem de reuniões de construção e manifestações por direitos. Infelizmente é um problema que encontramos no seio da classe trabalhadora, a falta de consciência de classe, de organização política, o que nos traz um atraso na luta de classes que vai de encontro a necessidade da derrubada do capitalismo e o fim das classes sociais. Assunção revela: “há muitos poetas, há poesias muito interessantes, mas não há uma militância de esquerda, não há uma militância revolucionária” (Assunção, 2024, entrevista).

Essa diferença se expressa no outro coletivo que Cristina participa, onde tem como objetivo a produção da arte revolucionária: “é um coletivo de teatro marxista que tem, quanto meta mesmo, aí sim, a revolução, a luta pela terra, a igualdade de direitos. Somos ligados ao movimento dos trabalhadores rurais sem terra e espelhamos aí a nossa força neles.” (Assunção, 2024) Já o Slam da Guilhermina é um espaço de acolhimento, de fala e escuta e abre possibilidade de produção do pensamento crítico, porém sem uma atuação engajada por parte dos participantes.

Apesar da entrevistada considerar que o Slam não seria um espaço de resistência, assim como ela afirma: “É uma confraria de poetas, ela contribui para nossa melhor, na saúde mental, com certeza, né? Agora, enquanto resistência da ordem capitalista, eu não acredito não, né?” Também Emerson Alcalde quando entrevistado para a página de Carolina S. afirma: “pelo fato de ser feito na rua e na zona leste, aos poucos o tema de luta e resistência foi surgindo, mas Slam não é só resistência. Entendo como um espaço de encontro de debate através da poesia” (Karina, 2018, online).

O conceito de resistência, neste trabalho, é associado à luta de classes, ou seja, toda forma organizacional que questione a estrutura dominante. Assim como mecanismos criados para sobreviver aos ataques da burguesia. É o enfrentamento, onde analisamos correlação de forças entre as classes. Nessa perspectiva acredito

que a construção de um espaço que fomente o diálogo, a escuta e a arte sejam um espaço de resistência, mas também um espaço de produção, de organização, de pertencimento, identidade, de afirmação. Dentro desse contexto histórico que vivemos, fomentar espaços como os Slam nos bairros, principalmente, é um ato de resistir. A vivência dessa juventude trabalhadora e periférica em ocupar um espaço além da rotina do trabalho é um ato de resistência. Precisamos avançar ideologicamente para ganhá-los para a ação direta, às lutas gerais. Aproveitar essa organização e promover a reflexão dos demais temas e a partir daí plantar sementes revolucionárias.

O que Emerson diz sobre ocupar a rua é um ato de resistência, o Slam da Guilhermina foi o primeiro Slam que quebrou com a tradição de estar em espaços fechados e centrais, foi pra rua e deu outra visão de construção cultural. Resgatou as batalhas de rap, os saraus periféricos e se constituiu mais uma manifestação político-cultural periférica no Brasil. Sabemos qual a dificuldade de encontrar espaços para criação de uma rotina cultural, e nas praças e ruas nos familiarizamos quando falamos de cultura periférica, cultura promovida por trabalhadores.

D'Andrea (2022) explica que a produção artística pode valorizar o local, território. E além de valorização, por vez se faz necessário, onde grande parte dos equipamentos culturais que funcionam são distantes dos territórios periféricos, a classe produz no bairro como forma de acesso. Assim como é o Slam da Guilhermina. "Produzir e consumir arte sem depender de deslocamento" (D'Andrea, 2022, entrevista).

Outra temática que toca nessa análise é o papel que o Slam da Guilhermina tem na formação escolar, organizando o Slam Interescolar, tomando grandes proporções por todo Brasil, através de sua influência é possível encontrar poetas iniciados por essa iniciativa dentro da escola. Ter uma educadora como Cristina Assunção à frente da construção cultural, interseccionando a Educação e Cultura é de extrema importância. Podemos encontrar depoimentos como de Ana Beatriz finalista do Slam Interescolar em 2023: "Quando eu participei de um slam de poesias pela primeira vez eu estava muito nervosa, e hoje estar nesse palco representando a

minha escola é muito importante. Com o tempo, adquiri confiança, que é um adicional. É questão de falar e sustentar a vivência que a gente tem”⁷⁴.

Cristina Assunção explica sobre o projeto: “Inicialmente, o intuito do projeto era facilitar o acesso à leitura e literatura, além de estimular a produção de escrita. Na primeira edição, foram 4 escolas participantes. Na segunda, mais de 20. Neste ano, foram 330 escolas. O Slam Interescolar se consolidou e deu origem a um livro, que venceu o Prêmio Jabuti em 2021 na categoria “Fomento à Leitura”⁷⁵.

Além de promover aos estudantes a possibilidade de reflexão, de fala, também coloca para as instituições de ensino e aos educadores uma metodologia pedagógica de ensino. Através da literatura de uma forma contundente, onde os estudantes são protagonistas é uma forma de enaltecer a educação.

Assunção nos conta, “Para os professores é a melhor coisa, porque eles vêm pérolas que estavam escondidas. Eles contam também sobre como isso movimenta a escola, junta mais todo mundo. Muitos voltam para a gente falando que é um projeto revolucionário, que tem impactado a vida de muita gente”⁷⁶.

Portanto, em nossa última pergunta na entrevista, perguntei como a sua vivência cotidiana expressa em sua intervenção coletiva? Cristina Assunção mais uma vez comprova a necessidade da militância, do movimento para necessidade emancipatória:

Então, na minha vivência cotidiana, tudo gira em torno do que eu faço em relação à cultura e também enquanto professora de história. Volto para a sala de aula agora, depois de um ano fora da sala de aula. Acredito que conhecer o passado e poder transmitir isso para os meus alunos também é militância, fazer com que as pessoas saiam da caverna, colocar ela em seu devido lugar, pelo fim da alienação e tudo mais. E isso, falando que se visse lá no passado, lá antes, nas suas perguntas, contribuir com fortalecimento do pensamento crítico (Assunção, 2024, entrevista).

D’Andrea aponta o conceito de *sujeitos e sujeitas coletivas* e para um dos aspectos, chamados de “bordado formado por vários pontos” está o conceito de vivência. Para ele, “é um plano básico”, onde para se ter vivências é preciso estar

⁷⁴SANTOS, A. Slam Interescolar é espaço para expressão de estudantes de 11 a 17 anos. **Periferia em movimento**. São Paulo, 14 nov. 2023. Disponível em: <https://periferiaemmovimento.com.br/slaminterescolar112023/>. Acesso em: 15 mar. 2025.

⁷⁵Idem.

⁷⁶Idem.

inserido no meio social, ou seja, em coletividades. Ele alerta que apesar dos aspectos subjetivos de cada sujeito, com experiências distintas e particulares, porém essas vivências não são vividas de forma isolada e a parte do mundo, portanto, sendo a vivência mais particular possível, ela só é vivida em sociedade. “Como uma grande esponja, o indivíduo absorve todas as dinâmicas sociais que o circundam e as interioriza” (D’Andrea, 2022, p. 204).

No método marxista de análise da realidade que já abordamos nas demais seções, entender a vivência como algo meramente singular, sem considerar o contexto inserido é analisar apenas uma parte da história. É necessário um olhar mais aprofundado, estudar os indivíduos é necessário, porém sem apartá-los de sua totalidade.

Por fim, enaltecer essas vivências do cotidiano e a produção de manifestações políticas culturais como forma de emancipação humana, de resistência e de produção de conhecimento é um papel necessário, que nem o Estado, nem as classes dominantes são capazes de realizar. Apenas a classe trabalhadora, através de suas aptidões inovam a cada época novas formas de organização e cada uma é importante para o crescimento da consciência revolucionária.

Para isso, pegamos mais um exemplo de vivência cotidiana, através da coletividade como produto a arte para compreendermos as formas de organização nas manifestações políticas-culturais no Brasil, saindo agora, do Slam que bebe da fonte do Hip-Hop, para tanto, na próxima subseção traremos a experiência da Batalha da Dominação, uma batalha de rap no centro de São Paulo.

5.3 Batalha Dominação

Imagem 20 - Logo da Batalha Dominação



Fonte: Dominação (2025)

Este tópico trata de uma análise bibliográfica e pré-textual sobre o funcionamento, programa e dia a dia da Batalha Dominação⁷⁷ (Imagem 20), que é um coletivo de rappers LGBTQIAPN+ que organiza espaços abertos para esta comunidade batalharem, se apresentarem e/ou ouvirem apresentações do universo do *Hip Hop*. Não foi possível realizar entrevista por um posicionamento do coletivo em não querer ceder respostas para pesquisa acadêmica, o que não foi explicado exatamente com precisão o motivo, porém foi compreensível entender que existe um boicote à academia, em forma de protesto, para enfatizar a permanência desses sujeitos, agentes culturais, estarem ocupando os espaços das ruas. Acredito que seja uma crítica mais direta às pesquisas acadêmicas que ficam apenas no âmbito intelectual e institucional e de fato não trazem o resultado para os sujeitos pesquisados. Embora tenham esse posicionamento, nos concederam um arquivo onde continham o programa, história e funcionamento do grupo, e obtive bastante informação para fundamentar essa pesquisa.

A ideia de trazer a batalha para esse espaço acadêmico via essa tese é promover a interação e a importância que os movimentos urbanos de rua têm para contribuição da formação social dos indivíduos, juventude e trabalhadores. Portanto, abordaremos aqui a importância da organização coletiva através de espaços como a Batalha Dominação e a necessidade das pessoas LGBTQIAPN+, negros e negras, mulheres e trabalhadoras de se encontrarem em espaços como esses para exporem sua arte como uma forma de resistir aos ataques do capital e da exploração cotidiana que nos assola todos os dias para conseguir sobreviver, é o exemplo da maioria da comunidade LGBTQIAPN+ estarem nos piores postos de trabalhos ou não podem dar visibilidade a sua sexualidade por medo de retaliações e demissões, como mostra a pesquisa da empresa de consultoria Santo Caos, que 61% dos funcionários LGBTQIAPN+ escondem a sexualidade de amigos e gestores. Além do público travesti e transsexual, segundo a pesquisa da Associação Nacional de Travestis e Transsexuais – Antra, aponta que 90% da comunidade vive na prostituição.

A Batalha Dominação, residente em São Paulo, Capital, tem seus encontros no Largo São Bento, todas as segundas feiras. Com objetivo de promover uma batalha de conhecimento entre MC's, a Dominação “tem público fixo, que frequentam e acompanham diversas atividades (...). Em média de 70 a 100 pessoas passam pela

⁷⁷DOMINAÇÃO - A Batalha. 2025. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/batalhadominacao>. Acesso em: 15 mar. 2025.

batalha em dias comuns. Já em atividades especiais (...), a São Bento recebe mais de 200 pessoas no espaço” (Dominação, 2023, p. 28)⁷⁸.

As batalhas de freestyle⁷⁹ são desafios entre MC’s que duelam entre si através de rimas e versos livres, improvisados, em que a melhor performance passa de fase e cada fase o público que decide na escolha entre dois participantes para passar de fase e segue sucessivamente até a final da Batalha onde vence a pessoa que teve melhor rima. O tema é sugerido pelo público e cada rimador tem em média 30 segundos para improvisar em cada rodada.

Com a proposta de dar visibilidade às pessoas LGBTQIAPN+ no universo do *Hip Hop*, a Batalha se tornou um espaço de acolhimento e ao mesmo tempo promoção de cultura. O coletivo é autônomo e independente e é financiado pelo próprio movimento através de organização de campanhas ou inscrições em editais públicos.

O seu surgimento se deu no ano de 2016, composto por MC’s mulheres que já participavam da cena do *Hip Hop* em São Paulo, onde poderiam batalhar e sendo uma vez ao mês, no último sábado. Com o avanço da Batalha e seu desenvolvimento, fez com que sua dimensão aumentasse a procura de pessoas para batalhar, então mudou-se para uma vez por semana e nos dias de segunda-feira, tendo seu grito inicial: “As minas na ativa, as minas na ação, Dominação, Dominação!”. Então em 2017 amplia-se para homens trans e pessoas não binárias a possibilidade de batalhar também. Passando a cantar: “As minas na ativa, os Boyceta na ação, Dominação! Dominação!”⁸⁰.

Segundo o documentário⁸¹ publicado no Youtube por Eduarda Sanada em 2023, conta que a batalha teve início em abril de 2016, criada por alguns nomes como: Sara Donato, Júpiter, Bianca B3R e Gabi Nyarai, essa última permanece até hoje na organização do espaço. Junto às novas integrantes como Ingrid Martins e Priscila Simas e com o DJ residente Tayan Ferreira, um homem trans, que é responsável pela técnica de som e músicas.⁸² No qual chamam esse grupo de Coletiva Dominação.

⁷⁸DOMINAÇÃO Portifólio 2023. [Integrantes: Ingrid Martins, Nyarai, Priscilla Simas], 2023.

⁷⁹Um subgênero do rap, é um estilo musical que surge no final dos anos 80 e início dos anos 90. O Freestyle é caracterizado por letras improvisadas.

⁸⁰Sempre antes de começar as batalhas, esse grito é feito como um ponto de partida para o início.

⁸¹SANADA. E. **Documentário:** Sobrevivendo no inferno pt 2 - trabalho integrado batalha dominação. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EKUsWUznIX0> Acesso em: 16 out. 2024.

⁸²Cf. DOMINAÇÃO Portifólio 2023. [Integrantes: Ingrid Martins, Nyarai, Priscilla Simas], 2023.

Em sua origem, a Batalha Dominação tinha como objetivo criar um espaço seguro para mulheres poderem batalhar e que promovesse conhecimento⁸³, não apenas batalhar por batalhar, atacando seu adversário, como são as batalhas de sangue, mas que tivesse um espaço que ao mesmo tempo as mulheres pudessem competir, também agregasse temas e assuntos da atualidade, e que fosse um espaço confortável para isso.

Hoje, a Batalha Dominação é um espaço direcionado para mulheres cis e trans, pessoas não binárias e homens trans, com a proposta de dar mais visibilidade, visto que no meio do Hip Hop historicamente esses setores são excluídos e muitas vezes discriminados em letras homofóbicas, transfóbicas e machistas. Com caráter hegemonicamente masculino, o rap sempre priorizou a participação masculina nas batalhas e a Dominação surge da necessidade de ampliar esse espaço, visto que muitas mulheres se sentem excluídas das demais batalhas. Apesar de todo esse contexto, a Batalha Dominação não exclui homens cis, é aberto para assistir e tem um espaço antes da batalha começar, onde qualquer pessoa pode recitar, falar, cantar, com microfone aberto, podendo contemplar todos os públicos. Porém, para batalhar é permitido apenas à comunidade LGBTQIAPN+.⁸⁴

Ela - a batalha dominação - é um espaço onde a gente possa se sentir acolhida, onde a gente possa se sentir pertencente, criadora de conteúdos, onde corpos pretos, indígenas, corpos não dissidentes, tenha sua voz amplificada e principalmente ouvida, a gente faz uma festa, é uma batalha, mas nós ali está na intenção de fazer festa de celebrar de viver mesmo, de se aconchegar dentro desse movimento tão incrível que é o hip hop e que nasce justamente dessa raiz de se aquilombar novamente (Gaby, 2022, online)⁸⁵.

A Dominação começou quase sem nenhuma estrutura, as integrantes contam em documentário que existia apenas uma caixa de som com um microfone, que não tinha muita qualidade, porém não faltava disposição para seguir abrindo esse espaço. Hoje é possível observar uma estrutura mais adequada que conta com caixas de som,

⁸³PORTAL BATALHA DE RIMA. Surgimento da Dominação, A Batalha!! - #PapodeMC com Sara Donato. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Kcz5uEv8_0. Acesso em: 28 out. 2024.

⁸⁴Significado das letras LGBTQIAPN+: Lesbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transsexuais, Queer, Intersexo, Assexual, Panssexual, Não-binário e o + para contemplar as demais identidades que podem surgir ao longo da história.

⁸⁵BATALHA Dominação. Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra". 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k> Acesso em: 20 out. 2024.

mesa de som, equipamento de DJ, tendas nos dias de chuva, elementos de decoração e palco.

A Dominação conta assim, como os Slam⁸⁶, com abertura ou fechamento de Pocket Show ou de poesia, onde convidadas fazem pequenas apresentações e performances. Algumas convidadas que são renomadas hoje no mundo artístico já pisaram no palco da batalha, como Gloria Groove, Bivolt, Luz Ribeiro, Bia Oxum, Bia Ferreira, MC Martina, Luiza Romão e muito mais. “A batalha dominação busca trazer não só um campeonato de rima, a gente está aqui para fomentar ainda mais a cultura preta, periférica e de rua, a gente tenta dar seguimento na cultura hip hop” (Martins, 2022, online)⁸⁷.

A Batalha Dominação é mais que um espaço cultural, onde as MC 's, artistas se reúnem para demonstrar sua arte. É um espaço de acolhimento, de pertencimento, amizade, força e empatia. Onde as LGBTQIAPN+ que constantemente são discriminadas em seu dia a dia, e se encontram nesse espaço, onde pode ser ela mesma.

Foi um dos primeiros movimentos do rap a entender e trazer visibilidade e amplitude para as pessoas trans, já tinha várias pessoas trans fazendo música, fazendo rap, mas as pessoas não tinham esse espaço pra colar, tirar uma onda, conhecer gente, porque a batalha vai muito além da rima (Gaby, 2022, online)⁸⁸.

O Largo São Bento tem importante significado pois foi onde se deu o berço do Hip Hop em São Paulo, no início da década de 80. Espelhado no movimento Hip Hop que surgiu nos EUA na década de 70, no Brasil esse movimento esteve em vários estados, mas em São Paulo é possível dizer que foi onde teve maior expressão. A estação São Bento protagonizou diversos momentos de encontros do Movimento, que reunia todas as zonas da cidade em um local no centro.

As posses⁸⁹ tinham o papel de organizar o movimento, dando vida e cotidianidade nos territórios onde o movimento atuava. Ao longo de seu desenvolvimento foi surgindo diversos movimentos de Hip Hop que junto ao

⁸⁶Slam é uma batalha de poesia falada, conhecida como poetry slam, surgiu em Chicago nos EUA em 1980 e no Brasil chega em 2008.

⁸⁷BATALHA Dominação. Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra". 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k> Acesso em: 20 out. 2024.

⁸⁸Idem.

⁸⁹As posses eram espaços que o hip hop reunia pelos bairros e regiões para organizar as ações. Composto por todos os elementos do hip hop, a primeira posse em São Paulo foi a do largo São Bento.

movimento negro, traziam pautas politizadas acerca da questão social e desigualdade racial vivida pela classe trabalhadora. Como o próprio surgimento do Hip Hop nos EUA que tinha um contexto de violência e criminalidade, e a única forma de lazer dos jovens eram as ruas. Então utilizam a música, dança e outras manifestações, como forma de protesto e contestação. No Brasil no início dos anos 80, ainda em meio a ditadura, o rap chega através da dança (break) e era visto como algo criminoso, então sofria repressão da Polícia Militar por cantar as letras. E por isso também tem esse caráter contestador. Apesar de ter esse caráter politizado, o Hip Hop é um movimento bastante hegemônico masculino, o que afastou por muito tempo mulheres e LGBTQIAPN+ de espaços promovidos.

Quando o Largo São Bento começou se tornar o principal ponto de encontro da cultura hip-hop, em 1987, onde era comum deparar-se com figuras como DJ Hum, Thaíde, Mano Brown, Edi Rock e KL Jay atraídos pelo movimento de Nelson Triunfo e das famosas crews de dança como Funk & Cia e Jabaquaras Breakers, as mulheres também já se faziam presentes nesse cenário. No entanto, há um vasto material apenas sobre esses icônicos personagens cis-masculinos da história do rap e hip-hop paulistano. Em contrapartida, encontra-se poucos registros dedicados à presença e contribuição de figuras como Sharylaine, que frequentou o Largo São Bento e fez dupla com Sweet Lee, formando juntas o grupo Rap Girls, Luna, Rubia RPW, Dina Di, Cris SNJ e outras rappers (Teperman, 2015) que idealizaram anos depois a Frente Nacional Mulheres no Hip-Hop (FNMHH) (Borges, 2021, p. 40).

O Hip Hop, notadamente o rap, tem historicamente demonstrado traços de machismo e LGBTfobia⁹⁰, ainda que seja amplamente reconhecido como um instrumento de resistência contra o racismo e as desigualdades sociais. No que tange à inclusão de pessoas LGBTQIAPN+, verifica-se um notável déficit tanto no hip hop quanto na sociedade brasileira em geral, onde a LGBTfobia se manifesta de forma sistemática e violenta.

O Brasil ocupa a lamentável posição de líder mundial no ranking de homicídios contra travestis e mulheres transexuais, marcados por extrema brutalidade e motivados por ódio. Isso é resultado de uma sociedade que prioriza o lucro acima das vidas, pois exploram os trabalhadores para cada vez mais estarem com o poder nas

⁹⁰São diversos relatos de mulheres e lgbt's que já sofreram opressão na hora da batalha ou mesmo nas letras que são produzidas pelos rappers homens, só ouvir o próprio Racionais na faixa Vida loka parte 1. Onde o mesmo, Mano Brown já declarou que não canta mais porque reconhece o machismo. Um grande reflexo da resistência das mulheres e LGBTQIAPN+ no Hip Hop.

mãos, e quando olhamos para as pessoas que se mantêm nesse topo, são homens, brancos, heteros e cis, ou seja, aqueles que se quer sofrem por algum tipo de opressão, diferente das LGBTQIAPN+, negros, mulheres, quilombolas e indígenas. Porque vivemos em uma sociedade capitalista, onde se utilizam a opressão para arrancar mais lucro, isso nos locais de trabalho e nas relações, pois assassinar uma LGBTQIAPN+ é dizer com todas as letras, que essa comunidade não é bem-vinda nessa forma de funcionamento de sociedade. Até podemos construir espaços que combatam essas opressões, porém só é possível acabar com toda a opressão e exploração, colocando um fim nesse sistema que só visa lucrar às custas da classe trabalhadora e construindo em seu lugar, uma sociedade justa, igualitária e livre de opressões, uma sociedade socialista.⁹¹

Dados do Grupo Gay da Bahia (2023), mostram que os assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+ no país continuam a aumentar, evidenciando um contexto de violência em constante ascensão. Apesar disso, nas últimas décadas, o movimento LGBTQIAPN+ brasileiro alcançou importantes conquistas. Entre os avanços destacam-se a legalização da união estável homoafetiva e, posteriormente, do casamento homoafetivo, além da promulgação de leis municipais e estaduais que tipificam a LGBTfobia e estabelecem sanções, como multas e o fechamento de estabelecimentos que praticam discriminação.

Outras iniciativas incluem a implementação de programas assistenciais, como o "Transcidadania" em São Paulo, e a criação de casas de acolhimento para pessoas LGBTQIAPN+, embora sua quantidade ainda seja insuficiente para atender à demanda existente. Também houve progressos no reconhecimento do nome social em diversas esferas, especialmente no âmbito educacional, a partir de diretrizes estabelecidas pelo Ministério da Educação. Em várias regiões do país, têm sido realizadas retificações de registros civis para pessoas trans, um passo significativo rumo à garantia de direitos. Todavia, a criminalização efetiva da homofobia permanece como uma demanda central e não atendida.

Para além do enfrentamento ao racismo e à desigualdade social, o Hip Hop deve ser um espaço de combate a todas as formas de opressão. É necessário que a aceitação das identidades LGBTQIAPN+ seja explícita e reafirmada dentro da cultura

⁹¹É uma sociedade idealizada por Karl Marx, que visa ser governada pelos trabalhadores, com sua economia planificada, Estado operário, livre de opressão e que se transforme em uma sociedade sem classes, o comunismo

Hip Hop. Comentários, letras e atitudes que reproduzem LGBTfobia devem ser repudiados, incluindo nas batalhas de MCs e nas de *b-boys*, onde o machismo e as ofensas discriminatórias não podem ser admitidos. Há possibilidade de se promover batalhas artísticas e criativas sem recorrer a insultos. A construção de um espaço mais inclusivo e consciente no Hip Hop requer organização e abertura para acolher a diversidade. Os esforços dos artistas LGBTQIAPN+ e demais membros do movimento hip hop que já se mobilizam nessa direção são fundamentais e merecem reconhecimento e ampliação, como o exemplo da Batalha Dominação.

O Dia Nacional da Visibilidade Trans, celebrado em 29 de janeiro, simboliza a necessidade de visibilidade para a população trans, que enfrenta barreiras significativas de acesso a direitos básicos, como emprego, educação e moradia. Estima-se que 90% das travestis e mulheres transexuais no Brasil sejam obrigadas a recorrer à prostituição para se sustentarem. Esse cenário revela uma contradição perturbadora: o mesmo país que lidera os índices de violência contra pessoas trans é também o que mais consome pornografia que explora esses corpos. Tal fato expõe uma hipocrisia que precisa ser enfrentada.

O Hip Hop, enquanto movimento cultural e político, deve desempenhar um papel ativo nesta luta, contribuindo para a promoção dos direitos e da dignidade de todas as pessoas independentemente de sua orientação sexual ou identidade de gênero. Mesmo sabendo que o fim total dessa opressão está ligado ao fim do sistema capitalista, as lutas democráticas podem ser importantes para afirmar a necessidade por políticas públicas e pela vida das pessoas LGBTQIAPN+.

Vários manos, vários boyceta que eu vi o processo de transição da galera porque tava num lugar que se sentia seguro pra ser quem é. A batalha dominação é uma incubadora, um criadouro de potências, acho que a batalha dominação deveria ser patrimônio cultural da cidade de São Paulo (Ferreira, 2022, online)⁹².

Ou seja, a Batalha Dominação cumpre um papel ao promover um espaço acolhedor e aberto para a comunidade LGBTQIAPN+ no Hip Hop é historicamente marcante. Quando olhamos para história e vemos o apagamento e o afastamento que o Hip Hop teve na pauta das mulheres e LGBTQIAPN+ é nítido que o que a Batalha

⁹²BATALHA Dominação. **Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra"**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k> Acesso em: 20 out. 2024.

Dominação tem feito nesses 8 anos de existência é um marco histórico para o movimento em geral do Hip Hop.

Ao longo da história das batalhas foi possível observar que aquele caráter de batalha de sangue⁹³, onde os rimadores podem rimar de forma que ataque seu oponente, e quanto mais palavras ofensivas, mas o público interage com gritos e palmas. Com críticas importantes, acerca dessa forma de rimar, no meio do Hip Hop, principalmente do público feminino e LGBTQIAPN+, foi-se construindo a ideia de batalhas de conhecimento, onde os rimadores têm o desafio agora de rimar sobre um tema, e que não precise atacar seu oponente, ou seja, nas batalhas o/a melhor rimador/a seria aquele/a que desenvolvesse melhor o assunto e com as melhores rimas. Essas críticas foram aparecendo no momento que as mulheres e LGBTQIAPN+ iam se impondo e se colocando, rebatendo essas atitudes, nas batalhas e nas letras de rap. O exemplo disso são as inúmeras mulheres e LGBTQIAPN+ que apareceram na cena nesse último período.

Esse avanço já se coloca como um marco do movimento, que reconhece que as batalhas de sangue muitas vezes traziam ofensas machistas, LGBTfóbicas e racistas em suas letras, a exemplo de rimas com *gay*, *viadagem*, *mulher igual gorila*, e por aí vai.⁹⁴ Não seria diferente se o Hip Hop, com sua origem de retratar temas sobre desigualdade social, promovesse batalhas como espaços de reflexões acerca da realidade.

Portanto, foi a partir desse contexto, em que as batalhas de sangue não agregam setores do Hip Hop, como mulheres e LGBTQIAPN+, devido ao seu caráter ofensivo, batalhas como a Dominação foram criadas para acolher e agregar esses setores. Como Angela Sena fala no documentário: A Batalha Dominação “salva vidas”⁹⁵.

Dominar suas palavras e ações
não é tarefa fácil de se fazer
imagina encontrar uma roda, onde você fala
e escutam você?

⁹³As batalhas de sangue são as que utilizam palavras pejorativas, ofensivas para atacar seu oponente, improvisando na rima. Ou seja, pode rimar com tudo e quanto mais ofensiva mais exaltado é sua performance

⁹⁴É possível assistir vários trechos de batalhas onde aparecem essas palavras. Cf.: CULTURA DE RIMA. **67 rimas que acabaram com a batalha**. 22 set. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9AtMDF_BWeY Acesso em: 28 out. 2024.

⁹⁵BATALHA Dominação. **Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra"**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k> Acesso em: 20 out. 2024.

Em solo sagrado da São Bento
 Seja uma vez por mês ou uma vez por semana
 Fazendo as rima mais mostra conhecendo cada vez mais mana
 nós que começou, nós que nunca imaginou, que seria isso
 que seria a junção, união, palavra contestada
 Rima toda segunda que deixa nós voltar da hora pra casa
 imagina só, falar e ser escutada
 poder mandar uma rima ou uma palavra decorada
 poder mandar uma dança, fazer o que quiser
 entender que fortalecimento é nós tudo junto, tá ligada como que é
 ainda sim, tem quem ache que segunda é dia triste
 dizem que segunda é dia de trampo
 dizem que segunda é dia de trampo
 nós, fez segunda ser dia de batalha
 dominação, dia de libertação, da mente, do corpo, da fala
 vem, pula na roda, veja como a palavra dar asas, se embala
 Entre no ritmo daquilo que não se vê e sente. (...) ⁹⁶

Ainda é lamentável que, em pleno século XXI, seja necessário lutar pela sobrevivência e pelo direito de existência das pessoas LGBTQIAPN+. No Brasil, a comunidade LGBTQIAPN+ enfrenta uma violência brutal, com altos índices de homicídios, especialmente contra travestis e transexuais, caracterizadas por puro preconceito e ódio. Embora o movimento LGBTQIAPN+ tenha obtido avanços importantes em visibilidade e direitos, o país ainda lidera os índices globais de homicídios contra essa população

Historicamente, dentro da cultura Hip Hop, pessoas LGBTQIAPN+ encontraram barreiras de inclusão. Não se tratava apenas de serem barrados ou não, mas sim de um ambiente predominantemente masculino e heteronormativo que dificultava seu acolhimento e participação. No entanto, iniciativas como a Batalha Dominação, em São Paulo, mostram que é possível criar espaços inclusivos onde pessoas LGBTQIAPN+, mulheres e outras identidades marginalizadas se sintam seguras para se expressarem artisticamente sem sofrer discriminação ou preconceito.

A Batalha Dominação se destaca como um ambiente onde o machismo não tem espaço e onde pessoas LGBTQIAPN+ encontram um local de pertencimento. Não é apenas um palco para expressar aptidões artísticas; é também um espaço de encontro e acolhimento que promove a autocompreensão e a liberdade para ser quem se é.

⁹⁶BATALHA Dominação. **Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra"**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k> Acesso em: 20 out. 2024.

A criação desses espaços é crucial, pois o sistema vigente muitas vezes marginaliza e exclui esses grupos, limitando o acesso à cultura e ao lazer. Diante de uma sociedade marcada pela desigualdade e pela opressão, a juventude trabalhadora, pessoas negras, LGBTQIAPN+ e mulheres precisam criar e administrar seus próprios espaços de resistência. A Batalha Dominação e outras iniciativas semelhantes, como slams e batalhas de conhecimento, tornam-se formas de construir o pensamento crítico, promovendo edições temáticas, que são convidadas outras expressões artísticas para compor nas batalhas, é o caso do circo, carnaval, funk e edições especiais com uma programação recheadas de atividades, até mesmo compondo a Bienal do Livro em 2022, com a participação da Batalha Dominação como programação do SESC na Bienal. São exemplos de que é possível a ocupação em todos os espaços promovendo a cultura e garantindo que esses grupos possam viver e desenvolver sua arte, atingindo diversos públicos.

A consolidação de espaços culturais alternativos, como a Batalha Dominação, não apenas fortalece a identidade e o protagonismo de pessoas LGBTQIAPN+ dentro do Hip Hop, mas também fortalece o sentido de resistência e luta cultural. Esses espaços tornam-se pontos de encontro e convivência onde a arte é usada para questionar normas opressoras e gerar consciência social. Por meio de suas performances e das mensagens transmitidas nas rimas, as batalhas de conhecimento desafiam as estruturas tradicionais e promovem um ambiente de construção para uma emancipação coletiva, possibilitando que seja um espaço onde as pessoas possam discutir e propor a possibilidade dessa emancipação na construção de uma nova sociedade, podemos dizer que é um “pocket” dessa realidade livre de opressões.

Além disso, iniciativas como a Batalha Dominação preenchem lacunas deixadas pelo Estado em termos de políticas públicas de cultura e lazer, especialmente para populações historicamente marginalizadas. A falta de investimentos em cultura se faz necessária a autogestão e organização comunitária para garantir o acesso às atividades artísticas e culturais.

A presença de mulheres, pessoas negras e LGBTQIAPN+ em ambientes culturais como a Batalha Dominação também subverte o histórico de exclusão e silenciamento dessas vozes no Hip Hop. Ao criar esse espaço, que priorize a inclusão e a diversidade, essas iniciativas são propostas para ampliar a representatividade e enfrentar o cenário que foi moldado no Hip Hop tradicional, abrindo caminho para novas narrativas.

Dessa forma, movimentos como a Batalha Dominação desempenham um papel transformador ao construir uma cultura Hip Hop que vai além do entretenimento e se torna um meio de resistência política e social. A arte, nesses espaços, é utilizada como ferramenta de mobilização, reivindicando o direito à cultura e à identidade. Também mostram que a luta e a organização cultural são um ato de resistência.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos essas considerações retomando o objeto do projeto que deu início a esta pesquisa. Propomos estudar a resistência dos movimentos e grupos culturais que intervêm na cidade de São Paulo por meio das expressões político-culturais: hip hop, slam e cordel. Investigamos como a ideia de cultura, na prática social, vivida e experimentada no conjunto da sociedade, nesta última década, é vista dentro dessas expressões político-culturais de resistência na cidade de São Paulo e como podem servir de objeto de transformação da ordem societária vigente.

Para esse objetivo, pensamos primeiro em identificar os grupos e movimentos culturais que produzem e propagam arte em forma de resistência na cidade de São Paulo. Portanto, encontramos o Coletivo Teodora do Cordel - Artevistas SP, o Slam da Guilhermina e a Batalha Dominação, e realizamos entrevistas com integrantes desses espaços.

Analisamos o hip hop, os slams e o cordel como gêneros da cultura produzidos, em sua maioria, no seio da classe trabalhadora, e percebemos que o conceito de classe trabalhadora atualmente se associa ao de periferia. Ou seja, entender esses coletivos é analisar os sujeitos que os compõem e o meio em que vivem. O resultado foi que, em sua totalidade, esses coletivos culturais representam a periferia, sendo compostos por negros e negras, mulheres e LGBTQs. Também contribuem para a construção do pensamento crítico, entendendo a produção de cultura como ponto de mediação desse processo.

Levantamos e problematizamos alguns dados relacionados ao acesso da população aos meios e eventos culturais na cidade, assim como os números alarmantes de pouco investimento em políticas públicas na área da cultura. Encontramos diversas lutas dos agentes culturais e militantes pela preservação e ampliação dos espaços de cultura, como as casas de cultura e oficinas culturais em São Paulo.

Também procuramos entender como a categoria cultura está associada à intervenção profissional do Serviço Social. Esse ponto é crucial para a necessidade e a importância do estudo nessa área acadêmica para o exercício profissional. O Serviço Social atua diretamente com indivíduos da sociedade que passam por diversas negligências, e a arte pode transbordar e dialogar com as vivências dessas

peçoas. Compreendemos o ser social em coletividade, mas que também contém suas subjetividades, as quais sofrem influência direta do meio em que vivem.

Nesse sentido, o estudo vinculou-se à área de concentração que tem como objeto o Serviço Social, construindo a linha de pesquisa que estuda seus fundamentos históricos, teóricos, metodológicos, ético-políticos e técnico-operativos, assim como seu significado social, demandas (consolidadas e emergentes), competências e atribuições na trama das relações sociais na sociedade contemporânea.

Para compreender esses processos, estudamos alguns conceitos que nos trouxeram reflexões e apontamentos, como o tema do trabalho e sua divisão social no capitalismo; o desenvolvimento das sociedades ao longo da história da humanidade; o entendimento do que é modo de vida, cultura, arte, ideologia e alienação. Assim como entender os processos de tomada de consciência e elaboração do pensamento crítico.

No projeto inicial, afirmamos que os trabalhadores criam diversos mecanismos de resistência, e podemos comprovar que a criação dos três coletivos estudados foi fundada por iniciativas próprias dos indivíduos fundadores, e não por iniciativa do Estado ou governos. Sem incentivos financeiros, os coletivos surgem como alternativas independentes, com poucos recursos e contribuições voluntárias dos próprios agentes. Uma das características do papel da resistência é depender apenas da coletividade e de um objetivo comum entre os pares, o que nitidamente foi possível encontrar nas experiências desses coletivos.

Não foi possível encontrar grandes problemas no processo da pesquisa, visto meu envolvimento na área cultural e nos coletivos. Contudo, sempre é um desafio enfrentar uma pesquisa de doutorado, trabalhando, sendo mãe e militante, além de exercer outras diversas atividades culturais. Por isso, é de extrema importância esse trabalho, por refletir as vivências cotidianas com a necessidade das lutas sociais e políticas na construção de uma sociedade socialista.

Para os próximos estudos, pretendo aprofundar a necessidade das políticas públicas como ponto de apoio para os coletivos culturais, assim como benefício para a população, no processo contraditório desses coletivos exercerem o papel do Estado na produção de cultura, já estabelecida como direito na Constituição Federal brasileira.

Por fim, concluímos que há uma necessidade de aprofundamento na área do Serviço Social acerca do tema da cultura como mediação de abordagem da questão

social na prática profissional, abrindo caminho para novas investigações na categoria profissional. Podemos ter como resultado geral dessa pesquisa que os coletivos estudados, em seu cotidiano e trajetória, assim como os sujeitos, estão na contramão da ordem vigente capitalista e contribuem para sua superação. Porém, ainda enfrentam dificuldades em seu atuar, por falta de consciência de ação, o que faz muitos sujeitos atuantes na área da cultura se limitarem apenas a esse meio, não ampliando suas potencialidades na luta geral da classe trabalhadora. Mesmo sendo possível encontrar muitos sujeitos dentro dessas expressões se localizando em outras pautas como educação, saúde, moradia, transporte, ou mesmo com relações com partidos e movimentos sociais que integram a pauta cultural na totalidade da luta de classes.

Portanto, concluímos que a arte tem um papel fundamental na consciência dos sujeitos que a fazem, além de expressar em seu cotidiano as vivências, sejam elas boas ou ruins, porém sem na resistência e contramão daquilo que é imposto em nossa cotidianidade, como a exploração do trabalho. Quem produz arte GRITA pela vida além do trabalho.

E como forma de reflexão e contribuição para construção de consciência e pensamento crítico, recomenda-se que, com a elaboração do mini curta feito como resultado dessa pesquisa, ele seja disponibilizado, assim como este estudo na íntegra, aos coletivos aqui explorados, como também a todos os sujeitos que, de alguma forma, são impactados pela arte e cultura dentro do caminho da resistência por sobrevivência no capitalismo.

Só a luta, organizada, muda a vida!

REFERÊNCIAS

- ABRAMIDES, M. B. C. **O projeto ético-político do Serviço Social brasileiro: ruptura com o conservadorismo**. São Paulo: Cortez, 2019.
- ANTUNES, R. (org.). **Uberização, trabalho digital e indústria 4.0**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- ANTUNES, R.; BRAGA, R. (org.). **Infoproletários: degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo, 2009.
- ASSIS, I. G. de. **Férias que Bin Laden passou em Natal**. Natal: Ed. Chico, 2008.
- ASSIS, I. G. de. **Saudades do meu sertão**. Natal: Ed. Chico, 2008.
- BATALHA Dominação. **Documentário "Das Margens ao Centro - O Caminho é a palavra"**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSkplmkZF3k>. Acesso em: 20 out. 2024.
- BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BEHRING, E. R.; BOSCHETTI, I. **Política social: fundamentos e história**. São Paulo: Cortez, 2006.
- BERTON, A.; TROTSKY, L. **Por uma arte revolucionária independente**. São Paulo: Paz e Terra; CEMAP, 1985.
- BORGES, L. G. **Batalha Dominação: Ritmo, Poesia e Gêneros Dissidentes no Largo São Bento – SP**, 2021.
- BOURGUIGNON, J. A. O projeto de pesquisa e os procedimentos metodológicos para coleta e análise dos dados na pesquisa social e qualitativa. **Humanidades em Perspectivas**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2019.
- BRADLEY, H. **Fractured identities**. Cambridge: Polity Press, 1996.
- BRASIL. Portaria n. 123, de 13 de dezembro de 2011. Estabelece as metas do Plano Nacional de Cultura – PNC. Brasília, DF: **Diário Oficial da União**, seção 1, n. 239, 14 dez. 2011. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=14/12/2011&jornal=1&pagina=12&totalArquivos=192>. Acesso em: 23 mai. 2024.
- BUENO, S. *et al.* **Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Relatório. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/b04fc1a7-990f-4875-8e8c-f34a377b2b83>. Acesso em: 19 mar. 2025.
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. Buenos Aires: Editora Del Sol, 2008.
- CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. 2. ed. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

CIAMPA, A. **As categorias fundamentais da psicologia social**. São Paulo: s.n., 1987.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

CULTSP PRO. **Começa amanhã!** 2025. @cultsppro. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DF5s6xasUdg/>. Acesso em: 22 mar. 2025.

CURRAN, M. J. **A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

CURRAN, M. J. **História do Brasil em Cordel**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

D'ALVA, R. E. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil (França)**, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/um-microfone-na-m%C3%A3o-e-uma-ideia-cabe%C3%A7a-o-poetry/docview/2059604277/se-2>. Acesso em: 19 mar. 2025.

D'ANDREA, T. P. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. São Paulo: Dandara, 2022.

DIAS, H. **O hip hop revolucionário como imposição da realidade**. 2021. Disponível em: <https://blogdocas.com.br/2021/04/17/o-hip-hop-revolucionario-como-imposicao-da-realidade>. Acesso em: 08 set. 2021.

DOMINAÇÃO Portifólio 2023. [Integrantes: Ingrid Martins, Nyarai, Priscilla Simas], 2023.

DURANS, C. A. **Políticas de raça e classe no Brasil: uma crítica marxista**. São Paulo: Sundermann, 2021.

EDDINE, E. A. C. O movimento Queer Rap no Brasil e a descentralidade da identidade em “Aceite-C”, de Rico Dalasam. **Revista Crioula**, n. 21, 348-377, 2018. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/143071>. Acesso em 15 mar. 2025.

ENGELS, F.; MARX, K. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

FEIJÓ, J. **A participação das mulheres negras no mercado de trabalho**. FGV, 28 jul. 2022. Disponível em <https://portal.fgv.br/artigos/participacao-mulheres-negras-mercado-trabalho>. Acesso em: 3 de jul. 2023.

FERREIRA, F. T.; CRISTÓVÃO, V. L. L. MC's de verdade não desejam sociedades sem diversidade”: o rap LGBT nas aulas de língua inglesa. **Entretextos**, Londrina, v. 19, n. 1, p. 109- 142. Dossiê Temático/ 2019.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FREDERICO, C. **Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica**. Natal: EDUFRN,

2005.

FREIRE, R. S. Hip-hop: espaço de contestação das convenções de gênero? *In: Hip-hop feminista?* Convenções de gênero e feminismos no movimento Hip-hop soteropolitana. Salvador: EDUFBA/NEIM, 2018. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/kjc63/pdf/freire-9788523218621-06.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.

FREITAS, D. S. de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 59, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GERALDO, N. Em batalhas de rap, mulheres erguem a voz: 'Silenciadas por muito tempo'. **Universa UOL**, 5 jun. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/06/05/elas-promovem-batalhas-de-rimas-em-sp-fomos-silenciadas-por-muito-tempo.htm>. Acesso em: 20 out. 2024.

GIANNINNI, A. Teatro de São Paulo terá menos verbas e mais fiscalização. **O Globo Cultura**. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro-municipal-de-sp-tera-menos-verba-mais-fiscalizacao-20732883>. Acesso em: 15 out. 2020.

GÍRIA VERMELHA. **Lutar é preciso**. Álbum A hora do revide, 2008. Disponível em: <https://giriavermelha.blogspot.com/p/downloads.html>. Acesso em: 15 mar. 2025.

GODEIRO, N. **Neodesenvolvimentismo ou neocolonialismo**: o mito do Brasil imperialista. São Paulo: Sundermann, 2016.

GOG Poeta. **Brasil com pandemia. 2020**. @gogpoeta. Disponível em: <https://instagram.com/gogpoeta?igshid=eig9ar71cz25>. Acesso em: 08 set. 2021.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

HARVEY, D. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

IAMAMOTO, M V. O Brasil das desigualdades: "questão social", trabalho e relações sociais. **SER Social**, Brasília, v. 15, n. 33, p. 261-384, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.cressrn.org.br/files/arquivos/FaPa1Oy8kQ65voJ4T345.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2025.

IASI, M. L. Alienação e ideologia: a carne real das abstrações ideais. *In: IASI, M. L. Marx e o marxismo 2015*: insurreições, passado e presente. Rio de Janeiro: UFF, 2015.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico->

2010.html. Acesso em: 19 mar. 2025.

LAS CASAS, Frei B. de. **O paraíso destruído**: a sangrenta história da conquista da América. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2008.

LEITÃO, L. R. **O campo e a cidade na literatura brasileira**. Veranópolis: Iterra, 2007.

LIMA, A. Enquanto os homens exercem seus podres poderes: 50 anos de cultura de resistência. **Inscrita**, ano 9, n. 13, p. 66, 2012. Disponível em: <https://issuu.com/cfess/docs/revistainscrita13-cfess>. Acesso em: 19 mar. 2025.

LUCIANO, A. **Aderaldo Luciano**. 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/aderaldo.luciano>. Acesso em: 03 jun. 2018.

LUCIANO, A. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. São Paulo: Luzero, 2012.

LUPI, B. Agitprop: uma cultura política vivida. *In*: LUPI, B. **Agitprop**: cultura política. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

LUYTEN, M. J. **A literatura de cordel em São Paulo**. São Paulo: Loyola, 1981.

MARX, K. **Contribuição à crítica da economia política**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, K. O capital: crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, K; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. 3. ed. São Paulo: Sundermann, 2017.

MARX, K; ENGELS, Fr. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MENDONÇA, V. M. de; LEITE, K. C. O ritmo e a poesia de uma rapper lésbica nas lutas sociais. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 3, e82482, 2021.

MENEZES, T. **Sem glamour**: trabalhadores da cultura enfrentam desafios e instabilidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 27 maio 2022. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2022/05/sem-glamour-trabalhadores-da-cultura-enfrentam-desafios-e-instabilidade/>. Acesso em: 5 mar. 2024.

MIGUEL, I. K. da S.; GUIMARÃES, K. N. O slam como prática de letramento literário: uma proposta didática para o ensino de literatura. **Congresso Brasileiro de Letramento e Dificuldades de Aprendizagem**, 3, 2021. Edição digital. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/83205>. Acesso em: 22 ago. 2023.

MONTAÑO, C.; DORIGUETTO, M. L. **Estado, classe e movimento social**. São Paulo: Cortez, 2010.

MORAIS, E. S. **Subjetividade e Serviço Social**: desafios multidimensionais para a prática do assistente social na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado em

Serviço Social). São Paulo: PUC-SP, 2020.

MOURA, C. **Brasil**: as raízes do protesto negro. São Paulo: Global, 1983.

MOURA, C. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

MOURA, C. **Ideologia do branqueamento**. São Paulo: Global, 1983.

Movimento Hip Hop Militante Quilombo Brasil. **Toda solidariedade aos familiares e moradores de Jacarezinho-RJ que sofreram uma das maiores cachinas da história**: viemos dizer que nosso. 2021. Disponível em: <https://fb.watch/5mQ5jKZVv8/>. Acesso em: 08 set. 2021.

MUNIZ, D. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Campinas, SP, 1994.

NEVES, C. A. B. Slams: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: https://www.canal6.com.br/livros_loja/Cap03_Linguistica_aplicada.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

NEVES, L. J. de O. Desconstrução da colonialidade: iniciativas indígenas na Amazônia. **E-cadernos CES** [online], n. 2, 1 dez. 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1302>. Acesso em: 10 jun. 2023.

OLIVEIRA, H. C. C. de; JUNIOR, O. F. de A. Memória e linguagem: um estudo sobre folhetos de cordel. **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v. 25, n. 2, p. 65-73, maio/ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/65>. Acesso em: 19 mar. 2025.

OLIVEIRA, R. Identidade, étnica, reconhecimento e o mundo moral. **Anthropológicas**, v. 16, n. 2, p. 9-40. Pernambuco, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/23631>. Acesso em: 19 fev. 2025.

OLIVEIRA, R. Os (des)caminhos da identidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 42. São Paulo, fev. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/YdhBGdVXmppChKMyNkKTLjh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 fev. 2025.

ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez; Unicamp, 1988.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAULO NETTO, J.; BRAZ, M. **Economia política**: uma introdução crítica. São Paulo: Cortez, 2008.

PEREGRINO, U. **Literatura de cordel em discussão**. Rio de Janeiro: Presença Edições; Natal: Fundação José Augusto, 1984.

POETA, Nando. **Mulheres em luta**. São Paulo: Luzeiro, 2012.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: QUIJANO, A. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. CLACSO, 2005.

RIBEIRO, L. **Poema Minimelímetros**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=INaVplrF0J4>. Acesso em: 22 ago. 2023.

RNSP - Rede Nossa São Paulo. **Metade da população paulistana deixa de visitar parentes e amigos(as) por causa do preço da tarifa do ônibus**. 2019. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/2019/09/10/metade-da-populacao-paulistana-deixa-de-visitar-parentes-e-amigosas-por-causa-do-preco-da-tarifa-do-onibus/>. Acesso em: 17 out. 2020.

RNSP - Rede Nossa São Paulo. **Quem somos**. Disponível em: https://www.nossasaopaulo.org.br/wpcontent/uploads/2019/10/viversp_cultura_apresentacao_2019.pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

RNSP - Rede Nossa São Paulo. **Segurança Pública é o principal problema da cidade de São Paulo**. 2025. Disponível em: http://www.nossasaopaulo.org.br/portal/arquivos/Apresentacao_Quadro_da_Desigualdade_em_SP.pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

ROMERO, S. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. 1879-1880. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C, 1888. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4506>. Acesso em: 19 mar. 2025.

SANADA, E. **Documentário**: Sobrevivendo no inferno pt 2 - trabalho integrado batalha dominação. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EKUsWUznIX0> Acesso em: 16 out. 2024.

SANTOS, R. E. **Educação popular e juventude negra**: um estudo da práxis político-pedagógica do movimento hip-hop em São Luís do Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2015.

SILVA, S.; FAGUNDES, G. Clóvis Moura e a questão social no Brasil. **Revista Katálisis**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 222-231, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/view/84313>. Acesso em: 19 mar. 2025.

SILVA, W. H. da. **O mito da democracia racial**: um debate marxista sobre raça, classe e identidade. São Paulo: Sundermann, 2016.

SOARES, M. C. P. **Cordelistas**: trajetórias e transformações do cordel. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e Sociais) – Fundação Universidade do ABC, 2018. Disponível em: https://sig.ufabc.edu.br/sigaa/public/programa/secao_extra.jsf?lc=pt_BR&id=201&extra=14241400. Acesso em: 19 mar. 2025.

SOUSA, M. Z. S. **Slam em movimento**: a poética, a política e a história em público (2008-2019). Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2021. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp->

content/uploads/2022/07/Dissertacao-Mariely-2021.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025.

STELLA, M. G. P. A batalha da poesia: o slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe**, n. 17, 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2836>. Acesso em: 22 ago. 2023.

TAVARES, E. J. T. **Terra e Território na América Latina: o desafio indígena na era do capital**. 2019. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

TROTSKY, L. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

TROTSKY, L. **Questões do modo de vida: a moral deles e a nossa**. São Paulo: Sundermann, 2009.

VERONEZE, R. T. **Os desafios da emancipação humana frente ao mundo do capital**. Curitiba: CRV, 2019.

VERONEZE, Renato Tadeu. **Agnes Heller: história e teoria – fundamentos para a consciência ética e política do ser social**. Curitiba: CRV, 2022.

VIEIRA, L. R. M. **A presença do Hip-Hop no cenário educacional brasileiro**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011.

YASBEK, M. C. **Classes subalternas e assistência social**. São Paulo: Cortez, 2018.

ZACARIAS, M. F. **Hip Hop: poética e política na produção de subjetividades no campo social**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

APÊNDICE A - COLETIVO TEODORAS DO CORDEL

A) ENTREVISTADA: CLEUSA SANTO

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?

Cleusa Alves dos Santos.

Data de nascimento.13.03.1954.

Em arte: Cleusa Santo

Rua Antônio de Souza Campos 184.11 Vila Matilde. São Paulo

Fone 11.9.66571227

Cordelista e contadora de histórias, atuou em dois coletivos: Teodoras do Cordel e SP Cordel e O Poder do Conto.

Trabalho no Centro de Referência do Idoso desde 2008(Arte educadora)

2) DE QUAL COLETIVO?

Oriento O grupo de contadores de histórias O Poder do Conto.

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Objetivo da minha escrita em cordel (infantil) e trazer sempre algo para refletirmos, exemplo: O jantar da dona onça e o velho mágico e o Gato na cartola. Uma pedra no meu caminho e Súplica de um papagaio, através da minha escrita que mostro a realidade do cotidiano.

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

O principal objetivo do grupo de contadores de histórias do Poder do Conto é dar visibilidade aos artistas da melhor idade. (contadores) que são esquecidos pela sociedade.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO? O QUE FAZ ESSE COLETIVO?

Fazer parte das Teodoras do Cordel para mim é de grande importância além de mostrar a minha escrita e a representatividade da mulher no cordel, o cordel em São Paulo.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

A arte nos transforma e nos cura.

B) ENTREVISTADA: DANIELLA ALMEIDA

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?

Daniella Karla Almeida Damasceno. Caraguatatuba. Sou jornalista e artista independente.

2) DE QUAL COLETIVO?

Teodoras do Cordel Artevistas SP

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Poeta-cordelista

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Sempre. Porque ela é um dos eixos principais de reflexão da nossa sociedade e é a partir dessas reflexões que transformações orgânicas acontecem.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO? O QUE FAZ ESSE COLETIVO?

O Teodoras tem como um dos seus principais objetivos, fomentar a escrita feminina de cordel e incentivar mulheres a compartilharem suas vivências por meio da poesia e da literatura.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

Tenho certeza que sim. Encontros coletivos ajudam a promover discussões de ideias sob os pontos de vista de diferentes realidades e são responsáveis por fortalecer as lutas cotidianas dos que são “engolidos” pelo sistema opressor, esse sistema que não pensa em quem está na parte de baixo da pirâmide. Acredito que apenas com a força da coletividade seja possível transformar realidades ainda tão absurdas nos dias atuais, tão massacradas pelo capitalismo selvagem.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

Sim. Todos os envolvidos no processo artístico, seja público ou fazedor, são impactados pela arte. As temáticas envolvidas nas ações têm a capacidade de tocar o coração, mas principalmente, levantar questionamentos sobre as mazelas da sociedade de uma forma mais profunda e crítica, independentemente de como as mesmas são apresentadas. Muitas vezes é no simples que está a resposta de muitas questões.

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

Me expressar por meio da escrita e da poesia é uma das principais formas que encontrei para deixar meu recado no mundo, para questionar sobre o que acontece e principalmente, refletir soluções sobre o que angústia a mim e muitas outras mulheres. Quando encontro outras artistas e movimentos culturais que também veem da escrita como forma de resistir, existir e persistir, toda essa potência vira uma explosão de poesia e o mundo só tem a ganhar.

C) ENTREVISTADA: EDIMARIA**1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?**

Maria Edineide da Silva/ EdiMaria

Moro em São Paulo, sou funcionária pública da saúde.

2) DE QUAL COLETIVO?

SP. Cordel, Teodoras do cordel e Cordel Cantante.

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Sim. Cordelista, compositora

Cordéis, Frida Kalho e livros infantis e Monólogo dos anjos da seca, tatuagem na memória Cd- cantos contos e cordéis histórias e cd musical Anjos da seca.

4) VOCÊ ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Sim acredito. A vida sem arte não basta. A arte aponta para novos caminhos e além disso, também é curadora das mazelas do corpo físico.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO?

Produzir e promover a escrita feminina. Teodoras Produzir e divulgar a arte popular através do cordel.

6) VOCÊ ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

Sem dúvida, o coletivo nos retroalimenta e fortalece a luta através da pesquisa, da produção dos conteúdos ligados à arte popular e apresentar tudo isso ao público.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

Sim. É possível perceber as diversas interpretações de um mesmo pensamento e dessa forma despertar em cada um, uma sensação e a curiosidade de se conhecer aquilo que ainda não se conheceu.

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

Através da escrita, da música.

D) ENTREVISTADA GRAZIELA BARDUCO

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?

Oi, eu sou a Graciela Barduco, sou de registro, Vale do Ribeira, Estado de São Paulo e atualmente moro na cidade de São Paulo.

2) DE QUAL COLETIVO?

Faço parte do coletivo Teodoras do Cordel

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

sou escritora, cordelista e atriz.

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Eu acredito sim que a arte pode ser um elemento transformador da sociedade e até isso que me faz continuar nessa área de atuação, essa minha esperança. Eu acredito que a arte tem o poder de tocar o ser humano de uma forma muito diferenciada. Eu acredito que através da arte a gente consegue tocar a alma da pessoa. Então eu sei que eu tenho uma visão um pouco romantizada das situações, mas é isso que me mantém na caminhada. Então como eu inclusive utilizo a arte como ferramenta no processo de cura, eu acredito que através dela a gente possa transformar as pessoas e é por isso que eu continuo nessa caminhada.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO? O QUE FAZ ESSE COLETIVO?

O coletivo que eu atuo, que é o Teodoras do Cordel, tem como missão preservar e estimular a literatura feminina de Cordel. Então entre a gente, a gente sim podera para que a gente continue escrevendo tanto de forma coletiva como de forma individual e também nós tentamos ser facilitadoras de outras mulheres para que outras mulheres também passem a escrever Cordel ou continuem escrevendo o Cordel. Então, nós fazemos as nossas obras coletivas, que são essas, nós já publicamos quatro nesses três anos e meio de vida que nós temos de coletivo. E além dessas obras escritas, nós também fazemos apresentações. E nessas apresentações, a gente apresenta as obras que escrevemos, mas a gente também tem espetáculos baseados nessas obras. Então, a gente faz uma mistura de artes, a gente faz mistura de poesia, com dança, com ritmos, com canto. É um mix de artes. Então, somos mulheres artistas e cordelistas.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

Com relação à pergunta sobre a ordem capitalista opressora, deixa eu só confirmar se é isso mesmo? É, com relação a essa questão, Eu acho muito difícil a gente resistir a isso, porque nós estamos inseridas nesse contexto e a sociedade funciona dessa forma. Então mesmo a gente fazendo arte, e a gente... A gente... Muitas vezes a gente fala que a gente está na contramão, mas a gente está inserido nessa lógica capitalista. A gente tem conta para pagar. A gente vai fazer uma obra, vai fazer um folheto, vai fazer um livro, a gente precisa de um orçamento para fazer essa obra. Então a gente precisa do dinheiro. A gente está nessa lógica capitalista. Então, e essa lógica capitalista é opressora, não tem jeito. Então eu acho que é muito complicado a gente fugir disso. A gente tenta, mas a gente ainda não conseguiu e a gente ainda não tem uma solução para sair disso. Mesmo que a gente esteja tentando, a gente ainda não conseguiu e a gente não tem uma solução clara para acabar com essa opressão capitalista sobre a gente, embora seja um sonho. Eu acredito que a arte tem sim esse papel de oferecer um pensamento mais crítico para as pessoas.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

Ela tem esse papel de reflexão, não só arte engajada. Eu acredito que qualquer tipo de arte acaba tendo esse poder de reflexão. Porque a partir do momento em que você está absorvendo uma arte, você está sendo estimulado e alguma coisa está reverberando em você. Então você, de alguma forma, já está sendo modificado. coisa mudou em alguma coisa mudou em você e ela e então eu acho que nunca é passivo então a arte ela tem esse poder de reflexão e se a arte é engajada é uma ferramenta gigante de reflexão e de mudança então se eu não acreditasse nisso eu não estaria nesse caminho então essa é a minha grande esperança na vida.

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

a minha história se mistura com a história do coletivo porque eu to nele desde que ele foi formado né desde que ele se formou na época da pandemia quando a gente ainda só se via de forma virtual a gente só se encontrava pelas telinhas e na ocasião eu engravidei do meu bebê então muitas ações do coletivo eu tava grávida eu tava esperando o meu bebê depois o meu bebê nasceu eu continuei com ele piquitiquico fazendo as ações ainda online e depois a coisa que as coisas foram normalizando que a gente pode se encontrar presencialmente o nosso primeiro encontro que foi até viabilizado pela Maria Clara no metroviários a gente se encontrou pela primeira vez de forma presencial e assim e a gente já tinha trabalhado muito de forma online então a gente já é já éramos irmãs ali na gente já se conhecia muito e eu já com meu bebê já tava com quase com um ano né e então foi muito legal porque todas as meninas ali acompanharam é essa minha trajetória então assim eu fui gerando o meu bebê e gerando também o Teodoras, então assim é uma coisa que vai se misturando e agora também ele continua o meu bebê ele tá com dois anos e sete meses e sempre que eu posso eu levo ele nas ações do Teodoras meu marido ele acompanha normalmente ele que faz as fotos dos eventos e aí o meu bebê quando ele está falando dá certo quando eu sei que ele não vai causar eu levo ele junto comigo e ele ama música e tudo então assim é uma coisa que vai se entrelaçando e as meninas elas acabaram virando é minha família e a minha irmãs então a gente briga desbriga aí eu vou sair do coletivo tchau e aí o pessoal a não eu não consigo viver sem o coletivo então assim é uma coisa que é real você vê que é uma coisa que é real o coletivo porque ela representa Sim, de verdade, a nossa realidade, e eu acho que a gente consegue transpor isso na arte.

E isso é o mais legal, você vê que é uma coisa de verdade, porque tem alma, tem gente ali. Então, eu acho que é isso que causa a maior identificação nas pessoas. Somos mulheres na luta, sempre de mãos dadas, se uma hora está quase escorregando a mão, a gente gruda de novo e a gente segue em frente. Então, eu acho que é isso que é o mais importante num coletivo, na coletividade. Então, às vezes até me emociono quando eu paro para pensar.

E) ENTREVISTADA LUCINEIDE VIEIRA

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?

Lucineide Vieira da Silva Cipoli, vivo em São Paulo, sou natural de Timbaúba, Pernambuco e sou professora da rede municipal de educação do município de São Paulo.

2) DE QUAL COLETIVO?

Sou do Coletivo Teodoras do Cordel Artevistas SP, Cordel Cantante.

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Além de professora, sou escritora. Minha principal produção é sobre o Cordel, seja palestrando, publicando ou mediando Clubes de leituras.

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Arte é capaz de nos reinventar e transformar o mundo. Por ser capaz de aflorar nossa sensibilidade e capacidade criativa, unindo diversidade, conhecimento e alegria.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO?

O Coletivo Feminino Teodoras do Cordel Artevistas SP- tem como missão empoderar a escrita feminina e o grupo Cordel Cantante apresenta espetáculos artísticos que divulgam a história do Cordel.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS

CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

Eu acredito que a única saída para vivermos com dignidade é vivermos em Coletividade. A coletividade é a força capaz de reverberar sucesso, segurança e bem-estar social. Sem a coletividade, resta o egocentrismo de quem vive em um mundo injusto e opressor.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

A arte tem uma linguagem que alcança as mais variadas pessoas e é capaz de abordar temas difíceis de uma forma leve. Com ela se construiu impérios e através delas foram desmascarados nações e falsos heróis. Por essa razão ela precisa ser acessível para todos os públicos, romper os muros dos museus, ampliar seus temas e falar sobre o herói, o povo, o oprimido e o opressor. Ela é capaz de colorir e desvendar o mundo.

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

O Cordel apesar de ser uma poesia brasileira, ainda é desconhecida ou tratada como literatura menor pela grande maioria dos leitores. Sua importância está em ser um patrimônio cultural brasileiro que narra com maestria a história do povo brasileiro. É poesia viva alimentada pela realidade de quem escreve em vários cantos deste país. Tem uma estrutura que deve ser respeitada como métrica, ritmo, rima e oração. Não se limita ao contrário possibilidade um repertório gigante de temas desde crítica social, análise social, aspectos culturais e ecológicas. Ou seja, é uma riqueza para quem deseja se aventurar pelo universo leitor. Por tanto tenho como missão retratar a sociedade, seus avanços e retrocessos, através da minha poesia e usando uma linguagem que tem fácil acesso com um público que se identifica com a brasilidade do cordel.

F) ENTREVISTADA: MARIA ROSA

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUE?

Maria Rosa Caldas Lira, nome artístico Maria Rosa, sou multiartista com foco em educação sociocultural nas linhas do design gráfico, do gravurismo, do teatro, da música, dança, artesanato e da literatura do cordel.

2) DE QUAL COLETIVO?

Teodoras do Cordel Artevistas SP, SP Cordel, SP Forró e coordenando a Cia. Pé no Chão.

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Sim é sou poeta/poetiza, escrevo prosa (contos e crônicas) e poesia, mais centrada na literatura de cordel. Sou compositora com várias músicas e canções escritas e divulgadas a partir da produção poética de meu trabalho autoral.

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Esse é o meu lema de vida: arte como transformação de uma sociedade. Educando cidadãs e cidadãos críticos, cujas experiências com esses elementos da arte fortalecem repertórios de construção de identidade de pessoa humana. O fazer lúdico, lidar com o desenvolver criatividade inata, a vivência do artístico promove sim a convivência saudável e mantenedora de ritos e costumes. Em uma sociedade principalmente brasileira cujo caldeirão cultural é tão cheio de nuances e de tons, é fundamental a imersão em processos, pela palavra, imagem, som, plástica, corporal... Arte e movimento e a vida é pelo movimento.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO? O QUE FAZ ESSE COLETIVO?

Quanto Teodoras do Cordel, além das apresentações e projetos culturais, realizo funções executivas no trato de captação de recursos e de promoção da produção feminina de literatura de cordel e na promoção da voz da mulher diante dos seus temas criativos, ajudando as colegas na gestão de ações que vão promover esses fins.

No SP Cordel, eu tenho ajudado na composição dos projetos de construção do Plano de Salvaguarda da Literatura de Cordel do estado de São Paulo.

Quanto ao SPForró, eu tenho atuando também na promoção desse patrimônio imaterial, tombado pelo Iphan, fortalecendo ações e promoções do gênero cultural. A exemplo do edital de Fomento ao Forró em que foi contemplada para realizações de ações ao longo de 2024. Ações envolvem a apresentações de forró, produção de literatura do cordel, oficinas de musicalidade, de brinquedos populares e de danças que compõem esse grande ciclo junino, através dos participantes da Cia.Pé no Chão.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

“Uma andorinha só não faz verão”, é um dito popular que ainda mexe com tua razão! Gosto de falar disso para dizer que de mãos dadas somos mais fortes. E temos uma potência de articulação dessa voz encourada, tanto no sentido do couro, da resistência, como no sentido do coro, de ser uma só emissão, em uníssono impacto social.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

Sim, a produção de arte contribui para esse pensamento, porque é pelo fazer, pela experiência, pelo testar, errar e acertar, e corrigir e sempre estar cada vez mais se reeditando. Pois hoje é que somos a melhor versão de nós. Então é pelo hoje que temos que ter parâmetros comparativos de como fazer e como agir e ser em ambiente criativo. O ser parado, estático, só cria mofo. Entra em um processo de internalização e não de extroversão social necessária a potencialidade da obra. O ato de produzir, de fazer junto, estar em cotidiano de trocas e intersaberes é que fortalece realmente as posições mais assertivas para fomentar a produção cultural brasileira. Interser é uma saída.

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

Uma das minhas grandes colaborações dentro desses processos em todos os coletivos ações e grupos, além da minha atuação como multiartista, participo de campanhas de divulgação, ações de publicidade e propaganda com criações e

produções de arte, design gráfico, editorações eletrônicas, produções ilustrativas, diagramação a produção gráfica entre outras. Acredito que a comunicação assertiva, visual, textual, sonora ou plástica, seja o meu grande trunfo-potencial que tenho colaborado até então nos coletivos em que atuo.

APÊNDICE B – SLAM GUILHERMINA

A) ENTREVISTADA: CRISTINA ASSUNÇÃO

1) SEU NOME, ONDE MORA E TRABALHA COM QUEM?

Meu nome é Cristina Adelina de Assunção, moro na Cohab 1, trabalho como professora de História pela rede municipal, coordenadora de projetos pela Uneafro-BR, produtora cultural, slammaster do Slam da Guilhermina e atriz do Dolores Boca Aberta.

2) DE QUAL COLETIVO?

Slam da Guilhermina Dolores Boca Aberta.

3) VOCÊ É ARTISTA/POETA? QUAL SUA PRINCIPAL PRODUÇÃO NA ÁREA?

Não sou poeta, sou quem produz o Slam da Guilhermina e Slam Interescolar SP juntamente com meus camaradas Emerson Alcalde e Uilian Chapéu.

Nossa maior realização foi a criação do Slam Interescolar de São Paulo que já atingiu milhares de pessoas ao longo de 9 edições.

4) VC ACREDITA QUE A ARTE PODE SER ELEMENTO TRANSFORMADOR DA SOCIEDADE? POR QUÊ?

Acredito com certeza, pois, ela contribui para a ampliação de horizontes e na formulação do pensamento crítico, isso é tão poderoso que é capaz de "corrigir rotas", principalmente de jovens.

5) O COLETIVO QUE VOCÊ ATUA TEM QUAL OBJETIVO? O QUE FAZ ESSE COLETIVO?

Bom, então vamos para a questão do coletivo que você atua, tem qual o objetivo e o que faz esse coletivo, tá? Bom, eu faço parte de dois coletivos, mas falando especificamente sobre Slam Da Guilhermina, é um coletivo que atua com poetas, em sua grande maioria periféricos, com o objetivo de ampliar a escuta e também o spoken word, a poesia falada para cada vez mais pessoas e contribuir com

a cena da poesia escrita e falada, a poesia escrita com as nossas antologias, a publicação dos nossos livros.

A número 10 está no prelo e daqui a pouco já começará a guardar a décima primeira edição, fazer a sua edição, a sua editoração, no caso.

6) VC ACHA QUE OS MOMENTOS DE ENCONTROS COLETIVOS CONTRIBUEM PARA A RESISTÊNCIA DESSA ORDEM CAPITALISTA OPRESSORA?

Você acha que os momentos de encontros coletivos contribuem para a resistência dessa ordem capitalista opressora? Bom, os momentos de encontros, em qualquer sarau, no Islã, nas nossas confraternizações, toda a última sexta-feira do mês, a gente pode falar que é uma confraternização mesmo, né?

É uma confraria de poetas, ela contribui para nossa melhor, na saúde mental, com certeza, né? Agora, enquanto resistência da ordem capitalista, eu não acredito não, né? Há pouca, há muitos poetas, há poesias muito interessantes, mas não há uma militância de esquerda, não há uma militância revolucionária.

Isso não existe entre os nossos poetas. Você não vê eles nas marchas, nas manifestações, qualquer luta política de fato para a mudança na ordem e nesse sistema que a gente vive, infelizmente, não temos poetas ali presentes, né?

Nós temos isso presente nas poesias, na fala, mas não nas ações, né? Então, eu não acho que é uma resistência para a ordem capitalista.

7) PARA VOCÊ, A PRODUÇÃO DE ARTE CONTRIBUI PARA A PROMOÇÃO DE UM PENSAMENTO CRÍTICO NAS PESSOAS QUE PRODUZEM E RECEBEM? POR QUÊ?

Bom, como eu falei, Islã é um lugar de escuta também, não é um lugar só de fala. Respondendo essa daqui, a produção da arte contribui para a promoção de pensamento crítico. Sim, contribui, quando você observa, uma denúncia.

Apesar que o poema de slam não é só isso, achar que o Islã é um gênero já é complicado. O Islã é uma onomatopéia que significa batida. Tem o Islã de tênis e o slam de basquete, que é a hora da competição.

Então, uma competição de poesia, seja ela qual for. Mas claro, como no Brasil esse fenômeno das poesias discursivas e de denúncia tem ganhado, ganhado ponto, ganhado visibilidade, é importante sim, é interessante.

Quanto mais as pessoas ouvem mais, elas podem aprimorar um senso crítico. Mas eu não acho que o Islã seja o lugar de mudança. Infelizmente, né? Eu tento, eu sou militante, eu estou no movimento cultural de periferia, eu estou na rua, mas eu não vejo os nossos lá.

Eu vejo muitos que ouvem, assistem o Islã, inclusive alguns ligados a partidos, alguns são ligados a partido, mas que estão ali enquanto ouvintes, né? Mas enquanto poetas, existe muito pouco. Mas enquanto ouvintes contribui demais, né? Nas escolas, o Islã interescolar, ele mostra a sua força, né? Principalmente como uma comunidade terapêutica, assim, entre os alunos que vão e falam muito do que eles têm engasgado. E aí, se contribui para que outros façam o mesmo, ou mesmo assim, não falarem, mas que também absorvam, né?

8) COMO A PARTIR DA SUA ATUAÇÃO NUM COLETIVO CULTURAL CONSEGUE TRANSMITIR SUA VIVÊNCIA COTIDIANA?

Essa pergunta aqui eu não consegui entender, como a partir de sua atuação no coletivo cultural consegue transmitir sua vivência cotidiana? Não entendi o que você quis dizer aqui, mas o meu cotidiano, ele está intrinsecamente ligado aos meus coletivos de arte.

O meu coletivo de teatro Dolores Boca Aberta, mecatrônica de artes, é um coletivo de teatro marxista que tem, quanto meta mesmo, aí sim, a revolução, a luta pela terra, a igualdade de direitos. Somos ligados ao movimento dos trabalhadores rurais sem terra e espelhamos aí a nossa força neles.

E estamos nas nossas peças também como denúncia da sociedade e como por vir, principalmente como alterar o estado de coisas. A gente busca isso e coloca isso nas nossas peças como um construto, não que a gente tenha a chave de nada.

Não somos os donos da verdade. Então, na minha vida cotidiana, eu tenho as lutas com o coletivo de poesia, com o meu coletivo de teatro. Também as lutas pela cultura em São Paulo, principalmente no município, então eu faço parte da frente de SOS Casa de Cultura, faço parte do movimento cultural das periferias, faço parte do bloco das ocupações culturais, temos terrenos pela cidade que foram abandonados pelo poder público, que eram lugares perigosos até violência, tráfico de drogas.

Desmanches de carros, por exemplo, e esses lugares coletivos de artes ocuparam. Eu faço parte de uma ocupação chamada CDC Ventuleste, também faço parte do fórum de cultura da zona leste, do fórum social da zona leste e a minha luta

pela cultura de periferia, um embate muito grande nesses últimos anos com a Prefeitura do Covas e do Nunes, com a Secretaria de Cultura, que infelizmente está madeira abaixo, assim, a partir daí também hoje eu faço parte do Conselhão da Presidência, o Conselho de Desenvolvimento Econômico Social Sustentável da Presidência da República.

E aí a gente, ali, eu estou tentando, eu faço parte da Comissão Temática de Direitos de Democracia, mas eu pretendo, nessa Comissão, levar a ampliação da cultura tradicional e periférica. Então, na minha vivência cotidiana, tudo gira em torno do que eu faço em relação à cultura e enquanto professora de história.

Volto para a sala de aula agora, depois de um ano fora da sala de aula. Acredito que conhecer o passado e poder transmitir isso para os meus alunos também é militância, fazer com que as pessoas saiam da caverna, colocar ela em seu devido lugar, pelo fim da alienação e tudo mais.

E isso, falando que se visse lá no passado, lá antes, nas suas perguntas, contribuir com fortalecimento do pensamento crítico.