

**PRODUÇÃO CULTURAL PERIFÉRICA E URBANIZAÇÃO:  
UMA ABORDAGEM A PARTIR DAS REPRESENTAÇÕES  
ARTÍSTICAS TEATRAIS DA PERIFERIA DE SÃO PAULO – SP**

*Raquel de Padua Pereira\**

\*Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Geografia, Campinas, SP, Brasil

Resumo

*Neste artigo, abordamos a produção cultural e artística no contexto da periferia contemporânea, tecendo, especificamente, nexos entre o fazer teatral periférico da metrópole de São Paulo e o processo de urbanização. O argumento principal é de que as representações artísticas teatrais periféricas são elaboradas com base na realidade concreta e simbólica do espaço e, logo, da urbanização. Dessa forma, elas contribuem com mudanças nas formas de pensar e representar a periferia. Assim, refletimos se esse teatro, situado nos marcos da produção cultural periférica contemporânea, pode ser uma chave interpretativa da heterogeneidade dos espaços periféricos, segundo uma poética e uma territorialidade próprias.*

Palavras-chave

*Atores, agentes e sujeitos; Desigualdade e segregação socioespacial; Imagens e representações da cidade; Insurgências urbanas; Território e territorialidades; Urbanização; São Paulo.*

**SPECIAL ISSUE: 'POLY-PERIPHERY' AND  
THE 'PERIPHERAL TURN' IN URBAN STUDIES**

**PERIPHERAL CULTURAL PRODUCTION AND  
URBANIZATION: AN APPROACH BASED ON ARTISTIC  
THEATRICAL REPRESENTATIONS FROM THE  
OUTSKIRTS OF SÃO PAULO – SP**

*Raquel de Padua Pereira\**

\*Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Geografia, Campinas, SP, Brazil

Abstract

*This article explores cultural and artistic production in the context of the contemporary periphery, establishing connections, more specifically, between peripheral theatrical performance in the metropolis of São Paulo and the process of urbanization. Based on the assumptions outlined here and the results of empirical research, the main argument is that peripheral theatrical artistic representations are elaborated from the concrete and symbolic reality of space and, therefore, of urbanization. And, in this way, they contribute to changes in ways of thinking about and representing the periphery. Thus, we reflect on whether this theater, situated within the framework of contemporary peripheral cultural production, could be an interpretative key to the heterogeneity of peripheral spaces, based on its own poetics and territoriality.*

Keywords

*Actors, agents and subjects; Inequality and socio-spatial segregation; Images and representations of the city; Urban insurgencies; Territory and territorialities; Urbanization; São Paulo.*

# PRODUÇÃO CULTURAL PERIFÉRICA E URBANIZAÇÃO: UMA ABORDAGEM A PARTIR DAS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS TEATRAIS DA PERIFERIA DE SÃO PAULO – SP<sup>1</sup>

*Raquel de Padua Pereira*

## Introdução

Nas últimas décadas, a produção artística das periferias urbanas vêm sendo um agente de dinamismo dos espaços periféricos das principais metrópoles brasileiras. Esse fenômeno se revela em ações de coletivos culturais, de artistas e de ativistas políticos oriundos das periferias (Silva, 2019). Ainda que tributário de um legado de décadas de elaboração de gêneros e linguagens artísticas variadas (Nascimento, 2011; Raimundo, 2017), é um fenômeno notadamente contemporâneo e com arranjos peculiares.

Trata-se da formação de um circuito cultural (Alves, 2014) que se pronuncia em rede (Fontes, 2018) e em diferentes escalas, disputando e acessando políticas públicas para a cultura (Raimundo, 2017; Rubim, 2014). Herda também o espaço (Santos, 1996a) e o legado dos movimentos culturais da década de 1980, bem como as lutas e os movimentos sociais urbanos do período da redemocratização (D'Andrea, 2021; Raimundo, 2017).

A problemática deste artigo é desenvolvida, por um lado, por meio da análise da formação contemporânea de coletivos artísticos nas periferias. Por outro, pelo exame de ações culturais e artísticas forjadas em experiências urbanas concretas e subjetivas, colocando em perspectiva as relações entre os processos criativos do teatro periférico em São Paulo – SP e a urbanização.

---

1. Este artigo é fruto dos resultados da minha pesquisa de doutorado, financiada em âmbito nacional e internacional pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (140478/2019-1 e 200813/2022-6/SWE) e pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes (88887.695483/2022-00), aos quais agradeço o suporte. Agradeço, especialmente, ao Coletivo Estopô Balaio, pela confiança, pelo acolhimento e pela colaboração em todas as etapas da investigação.

O aprofundamento dessa segunda faceta se fez pelo estudo da obra teatral *A cidade dos rios invisíveis*, do Coletivo Estopô Balaio de (re)Criação, Memória e Narrativa, sediado no Jardim Romano, bairro localizado nos limites extremos da Zona Leste de São Paulo, às margens do Rio Tietê. Fundado em 2011, no marco de diferentes políticas públicas para a cultura, o Estopô Balaio é composto de artistas migrantes e artistas moradores do referido bairro. De modo geral, seus espetáculos têm como base as narrativas dos moradores e os usos do espaço público.

É por meio de *A cidade dos rios invisíveis*, portanto, que construímos os nexos metodológicos entre o processo de urbanização da metrópole e o teatro periférico, numa perspectiva fundamentalmente geográfica. Para tanto, analisamos métodos, técnicas, recursos e mecanismos envolvidos no processo criativo e no acontecimento de tal obra de arte e produto cultural. Aqui se encontra compilada uma parte dos resultados da pesquisa empírica realizada entre 2019 e 2022.

Mobilizamos as representações artísticas teatrais como ferramentas analíticas e metodológicas que, em seu processo artístico, permitem interpretar realidades objetivas e subjetivas do âmbito social e cultural, sobretudo devido ao seu potencial comunicativo (Aderaldo, 2017; Bhabha, 1994; Leavy, 2015). Interessamos, especialmente, as representações que se apropriam do espaço urbano, elaboram-no e comunicam algo nele e sobre ele.

O território usado, conforme propõe Santos (1999), é o dispositivo conceitual central mobilizado para a compreensão da potencialidade da produção cultural periférica. Elaboramos, por sua vez, uma atualização do par dialético território recurso – território abrigo (Gottmann, 1973), no qual o território seria um recurso artístico e o contexto socioespacial da cidade, o seu abrigo, isto é, o contexto em que a cena cultural se organiza. Assumimos, também, que a metrópole de São Paulo, nosso recorte territorial, é um exemplo paradigmático da urbanização brasileira, da territorialidade das manifestações artísticas e das políticas públicas para a cultura periférica (Raimundo, 2017).

Nosso intento é contribuir para o campo dos estudos urbanos, ao articular relações entre os processos criativos do teatro periférico e o processo de urbanização, ao mesmo tempo que testamos tanto os limites e as possibilidades do teatro para representar a heterogeneidade dos espaços periféricos quanto as formas de produção de conhecimento sobre a periferia, considerando o próprio ponto de vista periférico. Com isso, objetivamos problematizar se a heterogeneidade das periferias está contida em suas representações artísticas. Tal formulação nos leva à reflexão sobre a possibilidade de conteúdos novos e de significados críticos e propositivos acerca do espaço urbano metropolitano, elaborados como estética e prática artística. Num amálgama complementar, analisamos como a cidade produz arte periférica e, concomitantemente, como essa produção artística produz a cidade.

O texto se organiza da seguinte forma: na primeira seção, apresentamos a produção cultural periférica contemporânea, situando a proposta na perspectiva acadêmica. Na segunda, problematizamos a forma urbana desigual de São Paulo, destacando o acesso à cultura. Na terceira, discutimos a cultura nas periferias, com destaque para o papel das políticas públicas e do teatro. Na quarta, compilamos e descrevemos parte da pesquisa empírica conduzida no Jardim Romano. Na quinta, refletimos sobre os resultados, versando sobre objetividades, subjetividades, possibilidades e limites da produção cultural periférica quando se trata de representações e conhecimentos sobre a heterogeneidade das periferias. Chegamos às considerações finais com o ensejo de contribuir para o debate sobre a periferia contemporânea, numa perspectiva em que o espaço e a arte se retroalimentam na composição de novas representações da cidade e suas práticas socioespaciais.

### 1. A face contemporânea da produção cultural periférica

Há pelo menos duas décadas, a produção cultural periférica vem sendo inserida como temática de destaque nos estudos urbanos. A literatura acadêmica postula que, até o começo dos anos 2000, no Brasil, a formação de uma cultura de periferia (Almeida; Jesus, 2021; Nascimento, 2011) seria direta e exclusivamente descendente do hip-hop estadunidense (Alves, 2014; Campos, 2019; Gomes, 2008; Oliveira, 2015). A organização de coletivos artísticos, a partir desse período, baseia-se nessa herança, mas valoriza elementos de suas experiências urbanas, em uma considerável pluralidade de linguagens artísticas (Nascimento, 2011; Aderaldo; Raposo, 2006; Tommasi, 2013).

Os eventos promovidos por esses coletivos contemplam, por exemplo, a linguagem literária<sup>2</sup> (Leite, 2014; Nascimento, 2011; Oliveira, 2018), com saraus e batalhas de poesias (também conhecidas como *slams*) (Pardue; Oliveira, 2018); a linguagem musical (Alves, 2014; D'Andrea, 2013), com o rap e o veterano samba; a linguagem cinematográfica, com produção e exibição de filmes (Aderaldo, 2017; Zannetti, 2008), a linguagem teatral, com espetáculos e performances (Viganó, 2017) – além de produções de circo, dança e artes visuais, como o grafite.

Esse circuito faz uso intenso de tecnologias da informação para a difusão de portfólio artístico e, principalmente, para a divulgação dos eventos nas redes sociais. A mídia hegemônica tem dado relativo espaço à cobertura dessa agenda por meio de reportagens.

Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Porto Alegre, São Luís e São Paulo são exemplos de metrópoles nacionais cujos movimentos artísticos de base

---

2. Uma linguagem de grande realce e difusão nesse contexto é a chamada literatura marginal, cujos expoentes são autores como Sérgio Vaz, Ferréz, entre outros.

periférica alcançaram amplo impacto cultural, como o funk, o mangue beat e o samba. Há uma densidade comunicacional (Silva, 2012) que colabora para a difusão da estética periférica, atingindo um público cada vez maior. É notório que a indústria cultural e o setor corporativo<sup>3</sup> dedicaram plena atenção a esse universo, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro (D’Andrea, 2013; Tommasi, 2013).

No audiovisual, há exemplos de produções de cinema, séries e programas de TV; nas paradas musicais, encontram-se os pagodões, os *traps*, os bregas, reggaes etc. (Silva; Alves, 2018); há também as festas de rua, como “paredões” e “batidões” do funk, de onde surgem tendências que se disseminam pelas redes sociais. Todo esse conjunto de produtos de cultura (Williams, 2000) influencia, em alguma medida, as referências e os desígnios das juventudes (Canclini; Fera, 2005; Reguillo, 2010) das metrópoles contemporâneas, assim como movimentam a economia urbana e as lutas políticas (Ribeiro, 2005) .

D’Andrea (2013) considera que as ações são levadas a cabo por “*sujeitos e sujeitas periféricos*” (grifos do autor), que partem de uma nítida consciência acerca da realidade periférica. Diante das potências e limitações relacionadas à heterogeneidade de seus espaços, eles apostam na cultura como carro-chefe para reivindicações e elaboração de imaginários e identidades, como observam, também, Aderaldo e Raposo (2006) e Takeiti e Vicentin (2016).

Para Fontes (2018), o aspecto da cidadania faz parte dessa construção, por meio da qual se amplia a noção do direito à cidade em direção ao direito à própria periferia, enfatizando a dimensão espacial do fenômeno. Outro elemento marcante, conforme Silva (2019), Barbosa (2017) e Calabre (2018), é o realce discursivo dado ao termo território nas práticas políticas e artísticas realizadas no circuito cultural periférico, ainda que de forma relativamente distanciada de sua magnitude como categoria geográfica.

No que tange à materialidade do espaço, estudos mostram que a rarefação de equipamentos culturais nas periferias (Botelho, 2003) é um fator que, associado aos desafios da mobilidade urbana (Pereira, 2012; Pardue; Oliveira, 2018), poderia impulsionar a força criativa de jovens das periferias para formar seus próprios circuitos culturais em coletivos artísticos (Pereira, 2023). Isso seria, também, uma reação ao que se oferece como arte e cultura no circuito centralizado, mais alinhado ao mercado e inserido usualmente nos espaços luminosos das metrópoles (Santos, 1996a).

---

3. Na última década, observamos, no Brasil, a realização de diversos eventos institucionais sobre a produção cultural periférica, como o encontro “Estética das Periferias”, que acontece anualmente, desde 2011, e envolve entidades como a Fundação Tide Setúbal, o Instituto Moreira Salles, o Banco Itaú etc.

Esses jovens artistas e ativistas periféricos, a seu modo, vivem a cidade em movimento, repleta de desafios (Pereira, 2012, 2017; Pardue; Oliveira, 2018). Suas lutas cotidianas por condições objetivas de existência mais dignas e perenes (Almeida; Jesus, 2021) se misturam às práticas artísticas e políticas, consideradas meios e possibilidades de formação e transformação de trajetórias coletivas e individuais. Miram a oferta de editais públicos, que, apesar de regular, é insuficiente e exige um mínimo de instrumental técnico, algo que, muitas vezes, não lhes foi ofertado na formação básica comum (Tommasi, 2013).

A conformação dos circuitos culturais (Alves, 2014) das periferias metropolitanas – tidas como espaços “opacos” (Santos, 1996a) e de ausências generalizadas em boa parte dos estudos urbanos e no senso comum – em espaços dialeticamente opostos aos luminosos inverte essa posição, formando uma nova síntese. Os eventos de arte e cultura, com representações das próprias vivências periféricas (Pereira, 2012, 2023), carregadas das complexidades que lhe são inerentes, dinamizam os espaços periféricos e iluminam-nos, provocando uma contraposição à lógica hegemônica da racionalidade da urbanização corporativa (Santos, 1991).

Esse fenômeno tem como base o território usado (Santos, 1999), praticado por sujeitos corporificados, os quais, segundo Ribeiro (2013a, p. 13), são os “sujeitos de direitos – previstos e garantidos em lei – que se materializam em sangue, carne e cultura”. Nesse sentido, a produção cultural contemporânea nas periferias daria outros alcances às ações sociais, tanto no que se refere à produção artística em si mesma quanto à dimensão política (Ribeiro, 2012) e intelectual, posto que produziria cultura, arte e conhecimento sobre si mesma, partindo da própria periferia.

A seguir, abordaremos alguns elementos da concretude do espaço urbano em São Paulo, a fim de elucidar o uso corporativo do território – produtor de desigualdades socioespaciais, como o acesso à cultura.

## 2. Forma urbana e acesso à cultura em São Paulo

Embora sejam verificadas algumas similaridades no que tange a certas formas e a conteúdos urbanos, o processo de urbanização em curso na periferia do capitalismo é tributário do contexto específico de cada formação socioespacial (Santos, 1996a). Sendo assim, em termos empíricos, cada metrópole se configura de acordo com uma materialidade própria, traduzida em uma imensa diversidade de espaço-temporal, com suas peculiaridades. A urbanização corporativa (Santos, 1991), vale dizer, se impôs como arranjo sofisticado da transformação do capital industrial (Lencioni, 2017; Seabra, 2011) em capital financeiro e informacional (Silva, 2012). Em contrapartida, as metrópoles são, também, importante lócus de movimentos e formas de resistência que resguardam, em parte, o tecido social.

Nos estudos urbanos, é consenso que o aprofundamento das desigualdades sociais e econômicas foi e segue sendo um fator atuante na dinâmica de formação dos espaços periféricos (Kowarick, 1979; Maricato, 1998; Rolnik, 2000). No caso de São Paulo, a ocupação dos terrenos e loteamentos nas franjas da mancha urbana, hoje correspondente à área periférica, foi organizada e construída pela classe trabalhadora (Langenbuch, 1968; Santos, 1992).

O Estado, enquanto propunha reformar áreas já consolidadas urbanisticamente, atendendo às demandas das classes médias e altas (Oliveira, 1982), tangenciou o planejamento relativo aos subúrbios e futuros espaços periféricos (Saraiva, 2008; Seabra, 2004). A concretização da urbanização periférica se deu, portanto, via arranjo dos habitantes em associações e movimentos sociais que possibilitavam a construção de suas moradias (Santos, 1991).

Consideramos a urbanização como um processo social no qual agentes e atores políticos e econômicos interagem em ações que se configuram no espaço (Harvey, 2006). De acordo com a demanda de cada momento histórico, a materialidade da urbanização se cristaliza em um sistema de objetos e ações, em que trabalhos e técnicas se hibridizam por meio de elementos como forma, função, estrutura e processo (Santos, 1996a).

A forma urbana atual da metrópole, portanto, é consequência do advento da urbanização corporativa (Santos, 1991), na qual são salvaguardados os interesses de empresas globais e seus respectivos fluxos de informação – ambos agentes definidores das escolhas do planejamento urbano sob o modo estratégico (Silva, 2012). Nesse sentido, a cristalização das formas geográficas da metrópole resulta de uma organização do espaço guiada por esses impulsos (Ribeiro, 2013b). A complexidade das dinâmicas globais, interagindo com as peculiaridades locais, produzem a fragmentação, a desigualdade e a complexidade dos espaços (Correa, 1993).

Observamos essas fragmentações em diversos aspectos, por exemplo, nos equipamentos públicos urbanos e em sua distribuição (Botelho, 2003). De modo geral, a presença de macrossistemas técnicos (Santos, 1996a) que compõem a infraestrutura urbana das metrópoles se deu em áreas mais centrais, ou fragmentadas em certas “ilhas” de classe média e alta espalhadas pela mancha urbana (Rolnik; Frugoli Júnior, 2001). Espaços determinados dispõem de serviços públicos e privados bastante variados, como centros comerciais, rede hospitalar, instituições de ensino, órgãos governamentais, além de ofertarem modais de transporte público de qualidade.

Em São Paulo, o padrão de crescimento, acelerado pelos impulsos corporativos e associado às políticas urbanas de Estado (Oliveira, 1982; Santos, 1991; Singer, 1990), manteve-se mais ou menos constante durante o século XX. O resultado foi

uma estrutura espacial notadamente fragmentada e desigual também nos espaços periféricos. Um exemplo flagrante de políticas cristalizadas no espaço é o advento do urbanismo rodoviarista (Vasconcellos, 1999), orientado pelo uso massivo do automóvel particular, em detrimento dos investimentos em transporte público sobre trilhos em larga escala (Ullian, 2008).

Os eixos de circulação viária influenciaram a urbanização das áreas centrais e periféricas. Os loteamentos da Zona Leste da capital paulista, por exemplo, foram acelerados conforme a chegada das linhas de ônibus às áreas mais distantes (Souza, 2003). A abertura de avenidas e a inauguração lenta e escassa da rede de metrô impulsionaram o preço dos terrenos. Assim, o perfil socioeconômico dos habitantes passou a corresponder à formação de uma periferia cada vez mais heterogênea (Caldeira, 2017; Ferrara, 1999; Telles, 2006).

Entretanto, a oferta de emprego formal permaneceu predominante nas áreas mais centrais. A classe trabalhadora periférica foi submetida a uma crise crônica de mobilidade urbana, a despeito de uma lenta melhora na expansão de linhas de metrô e de corredores de ônibus. Ainda hoje, longos congestionamentos, vagões e ônibus lotados fazem parte do cotidiano da maior parte da população periférica. Porém, isso difere de bairro para bairro, posto que a infraestrutura urbana e as condições socioeconômicas se relacionam à fragmentação do espaço.

Diante dessa conjuntura, o deslocamento massivo para o local de trabalho continua sendo majoritário, em detrimento do deslocamento para atividades outras. Há um custo físico e financeiro envolvido na mobilidade urbana (Pereira, 2012; Rolnik; Klintowitz, 2011). Por um lado, é um fator evidente de segregação socioespacial, relativo a um confinamento da população nas áreas periféricas, dado que limita as escolhas e as opções de vivência plena da urbanidade. Por outro, o deslocamento, ainda que forçoso e penoso, pode agregar um maior repertório de conhecimentos sobre a cidade, num tipo específico de experiência urbana em movimento (Pereira, 2012; Pardue; Oliveira, 2018).

A distribuição de equipamentos públicos para a cultura corresponde ao padrão urbanístico da metrópole de São Paulo: conforme se avança no espaço em direção às periferias, há uma rarefação de centros culturais, bibliotecas, universidades, cinemas, casas de shows, teatros, incluindo equipamentos da iniciativa privada (Pereira, 2019). Isso denota um circuito de produção cultural concentrado geograficamente em áreas de infraestrutura urbana consolidada. Coincide com essas áreas a região que vai do centro em direção às Zonas Oeste e Sul, notadamente o Centro Histórico e os bairros República, Santa Cecília, Bela Vista, Jardins, Pinheiros, Vila Madalena, Vila Mariana e Itaim Bibi.

Uma vez que a desigualdade de distribuição de equipamentos culturais públicos e privados é um fato, a fruição cultural diversificada mantém-se mais acessível

às classes mais abastadas, que habitam os bairros e as zonas onde o circuito cultural se acomoda. Quando se considera o conteúdo da produção cultural, o papel dessa camada se torna ainda mais robusto, uma vez que ela, como aponta Botelho (2003), é representante de um paradigma “clássico” de arte e cultura, em que o belo e o erudido orientam o que deve ser servido à sociedade, em detrimento de manifestações mais populares. A elaboração de políticas públicas para a cultura adere, historicamente, a esse paradigma (Rubim, 2014). Mas a articulação de ações políticas e culturais partindo da periferia é ascendente (Santos, 1996), sobretudo como possibilidade de rompimento com a lógica dominante centralizada, promovendo novos arranjos territoriais para a cena cultural metropolitana. É nesse contexto que as políticas culturais destinadas ao teatro também se tornam meios para novos rearranjos territoriais da produção cultural periférica.

### 3. A demanda por cultura na periferia: o papel do teatro

Na conjuntura urbana da metrópole de São Paulo, vimos que a população periférica sofre constrangimentos para acessar as opções disponíveis de fruição cultural, relacionados, em geral, à discrepância dos macrossistemas técnicos (Santos, 1996a), como a mobilidade urbana e a escassez de equipamentos culturais de qualidade em áreas periféricas. Isso contribui para a manutenção da segregação socioespacial, já que a população jovem e adulta das periferias tem dificuldade de acessar democraticamente a pluralidade inerente à vida urbana metropolitana (Pereira, 2012).

No caso do Brasil, nos anos 2000, na esteira dos governos progressistas, aconteceram avanços de políticas culturais para suavizar essa discrepância territorial. O Ministério da Cultura, durante os governos de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010) e Dilma Rousseff (2011-2016), criou instâncias como a Secretaria Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura, que desenvolveram um modelo participativo entre as esferas federal, estadual e municipal (Silva, 2018). Surgiram, assim, importantes difusores de políticas públicas, inseridos no plano local e comunitário. Foi também nessa época que se expandiu a oferta de editais públicos direcionados à participação de grupos e coletivos artísticos diversos.

Na capital paulista, a incrementação de políticas provocou um aumento significativo na formação de coletivos culturais periféricos (Raimundo, 2017). Programas como Vai, Vocacional e PROAC<sup>4</sup> influenciaram na formação de uma geração de artistas, cujo ofício se estabelece em franca disputa por recursos públicos insuficientes (Barbosa, 2017; Rubim, 2014).

---

4. Valorização de Iniciativas Culturais (VAI, 2003) e Vocacional (2001) – municipais; Programa de Ação Cultural (PROAC, 2006) – estadual.

Destacamos, aqui, os coletivos que trabalham com a linguagem do teatro de maneira peculiar. Tal peculiaridade é observada tanto na relação intrínseca entre processo criativo e espaço urbano (Viganó, 2017; Pereira, 2023) quanto no modo de absorção do legado da luta da classe artística teatral pelas políticas públicas culturais (Romeo, 2019; Viganó, 2017), como a Lei de Fomento ao Teatro,<sup>5</sup> que inspirou, décadas depois, a formulação da Lei de Fomento à Cultura Periférica,<sup>6</sup> em São Paulo.

O chamado “fomento ao teatro” é fruto da luta conflagrada, a partir dos anos 2000, por coletivos artísticos teatrais que desenvolveram um fazer artístico próprio, consagrado como Teatro de Grupo (Desgranges, 2012; Romeo, 2019). A forte articulação desses coletivos fez emergir o Movimento Arte Contra a Barbárie, decisivo para a criação da Lei de Fomento ao Teatro. Alargou-se, assim, a via das políticas públicas para a cultura, agora em direção a um outro caminho, consolidado em torno da formação artística e da difusão da produção cultural, de forma espraiada sobre o espaço urbano. Portanto, é de suma importância destacar a relação dessas leis com os modos de produção teatral e a formação da rede de coletivos periféricos da metrópole paulista.

Na prática, inaugurou-se uma nova forma de fazer teatro na cidade, alicerçada em projetos e práticas artístico-pedagógicas cuja criação é mais livre e crítica, bem como mais acessível para o conjunto da população. Além disso, com viabilidade de recursos, em alguma medida, o desenvolvimento profissional estabilizado tornou-se possível para os artistas, uma vez que eles poderiam dedicar-se integralmente à produção cultural e à formação artística. A Lei de Fomento ao Teatro, portanto, é uma lei que beneficia, a um só tempo, o teatro e a cidade, pois fundamenta-se na histórica correspondência entre espaço público, arte e política (Viganó, 2017).

Criou-se, a partir disso, um novo horizonte de formação e de atuação profissional para artistas do teatro em São Paulo, cujo êxito se observa na safra de produções teatrais e de formações de artistas que, atualmente, são objeto de atenção de estudos nos campos das artes cênicas e da sociologia (Desgranges, 2012; Romeo, 2016; Viganó, 2017). Conforme salienta Viganó (2017), a inovação no fazer teatral, verificada nas formas de encenação e pesquisa, é marcada também pelo contato direto com a cidade. Além da própria pesquisa sobre as questões citadinas, a presença do teatro nas ruas, nas comunidades e nos bairros, com os quais travavam íntimos diálogos, resultou na representação de uma diversidade de lutas, histórias e subjetividades (Rancière, 2009).

---

5. Lei nº 13.279/02, desde 2002, Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

6. Lei nº 16.496/2016, direcionada, especificamente, a coletivos periféricos, de acordo com uma base territorial.

Enquanto esse processo se consolidava no âmbito do Teatro de Grupo, o Movimento Cultural das Periferias se organizava, sendo formado por uma rede de coletivos culturais periféricos em 2015. Pleiteava-se a democratização da inserção na vida urbana por meio da promoção da cultura periférica (Almeida; Jesus, 2021; D’Andrea, 2020; Nascimento, 2011) e da formulação de uma política pública efetiva para atividades artísticas (Raimundo, 2017). Assim, o orçamento municipal proposto pela Secretaria da Cultura foi posto em xeque e elaborou-se uma nova lógica para a distribuição dos recursos, focada nas fragmentações e heterogeneidades dos territórios periféricos (Rolnik, 2016) e na criação artística, assemelhando-se, de certa forma, à essência da Lei de Fomento ao Teatro.

Entre as iniciativas, destacam-se os coletivos Pombas Urbanas (Cidade Tiradentes) e Dolores Boca Aberta (Cidade Patriarca), que, desde as décadas de 1980 e 1990, atuam na formação artística e na produção de espetáculos que problematizam questões urbanas. O fazer teatral deles tem nexos com o chamado Teatro do Real (Caballero, 2011; Fernandes, 2013), que orienta a ação criativa com base na realidade concreta. Sendo assim, as complexidades inerentes à heterogeneidade dos espaços periféricos estão costumeiramente presentes nas ações culturais e obras artísticas. Entre as décadas de 2010 e 2020, coletivos como Zózima Trupe (Itaim Paulista), Núcleo Teatral Filhas da Dita (Cidade Tiradentes) e Estopô Balaio (Jardim Romano) despontaram do lado leste da periferia com uma abordagem similar, ainda que os modos de produção artística variem entre cada um deles.<sup>7</sup> A seguir, compilamos nossa análise do processo criativo do Estopô Balaio, considerado um híbrido de coletivo cultural periférico contemporâneo e coletivo de teatro de grupo (Pereira, 2023).

#### 4. Imersão na obra teatral *A cidade dos rios invisíveis* (2019-2022)

Na condição de espectadores, participamos de alguns espetáculos do Coletivo Estopô Balaio, como *A cidade dos rios invisíveis* (2016-17), os trípticos *Nos trilhos abertos de um leste migrante* (2017) e *Trilogia da amnésia* (2020-23). Na maioria deles, as encenações acontecem em espaços públicos como ruas, praças, bares e trens metropolitanos em serviço comum.

Ao vivenciar essas experiências, chamou a nossa atenção certa ênfase da encenação nas diferentes questões urbanas cotidianas, muitas delas elaboradas por meio das histórias de vida e narrativas de moradores do bairro Jardim Romano, sede do grupo. Nelas, são representadas a crueza e a delicadeza da vida nas

---

7. Exemplos de espetáculos: *Canto das Ditas – Fragmentos Afrografados de Cidade Tiradentes*, produzido pelo Núcleo Teatral Filhas da Dita em 2019; *Dentro é lugar longe*, criado pela Zózima Trupe em 2011.

periferias, sobretudo em *A cidade dos rios invisíveis*, que aborda especificamente a questão das enchentes, além da mobilidade urbana e das relações sociais do bairro.

Despertou-nos, então, a inquietação de entender se e de que forma o processo criativo da obra – como a construção de personagens, a escrita dramaturgicamente e a apropriação dos espaços urbanos como espaços cênicos – conectava-se com os lugares. Mais ainda: surgiu a ideia de analisá-lo do ponto de vista do processo de urbanização.

Vencedor de prêmios importantes,<sup>8</sup> o espetáculo esteve em cartaz em diferentes temporadas entre 2014 e 2022, com o fomento de diversos editais.<sup>9</sup> Ele resultou de uma espécie de condensação de fragmentos dramaturgicamente e cênicos de outros dois espetáculos anteriores, a saber: *Daqui a pouco o peixe pula* (2012) e *O que sobrou do rio* (2013), que formam a *Trilogia das Águas*. Tais dramaturgias são inspiradas no acontecimento de uma grande enchente que, no verão de 2009-2010, deixou o bairro por mais de três meses debaixo d'água e diante dos holofotes da grande mídia nacional, a qual explorou a tragédia urbana e ambiental nos níveis máximos do sensacionalismo.

O elenco é composto de artistas moradores amadores do bairro e artistas “estrangeiros” profissionais (como denominam os membros fundadores do coletivo que migraram de Natal (RN) para São Paulo (SP)). Já a encenação acontece em itinerância. Inicia-se com um prólogo no trem metropolitano, pela Linha 12-Safira da CPTM, que leva o público da estação Brás, no centro da capital, até a estação Jardim Romano. Nesse bairro, sucedem-se dois extensos atos por ruas e becos, culminado nas margens meandradas de um até então invisível Rio Tietê. Os elementos da encenação se apoiam no espaço urbano como plataforma performática, fazendo uso também de outras linguagens artísticas, com destaque para os elementos do hip-hop (como a dança de rua, o rap, a poesia marginal e o grafite), bem como do samba, do cancionário popular regional, entre outros.

Durante parte do processo de pesquisa doutoral sobre o tema da produção cultural periférica (Pereira, 2023), tivemos a oportunidade de acompanhar, a convite do Coletivo Estopô Balaio, as temporadas de 2019 e 2022 do espetáculo.<sup>10</sup> Para essa experiência, a investigação se alicerçou nos pressupostos do trabalho

---

8. Recebeu também o prêmio Cleyde Yáconis, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, e o aclamado Prêmio Shell de Teatro para São Paulo, na categoria “inovação”, edição 2020-2021, com *A cidade dos rios invisíveis*.

9. Principalmente pela Lei de Fomento ao Teatro, pelo VAI (Valorização de Iniciativas Culturais) e pelo PROAC (Programa de Ação Cultural).

10. Além disso, acompanhamos e participamos de diversas ações culturais presenciais e virtuais (durante a pandemia de Covid-19).

de campo, com observação participante e etnografia (Angrosino, 2009; Heidrich, 2016), tendo sido realizadas, assim, conversas com artistas, participação em ensaios e apresentações e captação de imagens (Zabaleta, 2021). O tratamento dos dados primários baseou-se no entrecruzamento de registros textuais e audiovisuais com a estrutura cênica e dramática do espetáculo e elementos do processo histórico de urbanização da metrópole de São Paulo (Pereira, 2012; 2023).

No percurso de pesquisa, inspiramo-nos na obra literária *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino (1982; 1990), uma das principais referências do espetáculo. Em seu caráter textual poliédrico (Quaini, 2008), o livro de Calvino assenta múltiplas representações e sentidos para as cidades imaginárias, permitindo miradas de diferentes ângulos e uma amplitude de conclusões. Assim, constituímos uma moldura analítica, cujas arestas se sustentaram em elementos distintos do processo de urbanização numa perspectiva histórica. Esses mesmos ângulos, por sua vez, se entrecruzaram com a estrutura dos atos na dramaturgia. Seguimos a lógica dos elementos materiais e simbólicos do espetáculo, compostos de água, **lama** e pó,<sup>11</sup> os quais foram analisados em ordem inversa, de modo a favorecer a elucidação de evidências do que combinava, segundo a pesquisa, os fundamentos geográficos da obra teatral.

O conjunto de “metáforas concretas” invertidas, portanto, foi composto de: **pó**, elemento que se constitui em partículas e fragmentos pequenos que se movimentam e se espalham por toda parte, correspondente ao processo de urbanização de São Paulo em direção às periferias e à mobilidade urbana como parte inextrável do cotidiano periférico. A concretude acontece quando as partículas e fragmentos se unem e assentam-se, fazendo do pó uma substância fundamental para a materialidade da urbanização, da morfologia do espaço. Em seguida a **lama**, representativa da concretude de um espaço: o bairro e suas corporeidades migrantes, que nele se fundem e se refundam como experiências urbanas periféricas. Por fim, a água, elemento fundamental que dá vida à cidade, mas é tripudiado e violentado durante processo de urbanização: retoma seu lugar em forma de tragédia urbana real e teatral – onde tudo começa e termina.

A transposição da análise do espetáculo ao texto acadêmico se faz em estrutura textual teatral, ou seja, em atos. O Ato 1 – “Pó: A cidade em movimento” dialoga com o prólogo do espetáculo, que acontece na viagem de trem do Brás até o bairro Jardim Romano. A abordagem traz a influência da imaginação geográfica da obra de Ítalo Calvino, destacando o dispositivo de interpretação da paisagem urbana pelas janelas do trem, mediado pelo elenco e pela dramaturgia. Nesse trecho do percurso,

---

11. Inspirados na história de vida de Keli Andrade, integrante do Estopô Balaio, atriz-moradora do Jardim Romano e vítima das enchentes.

dialoga-se com o processo de urbanização relacionado aos bairros que se posicionam junto ao leito ferroviário (a antiga Central do Brasil), do centro à extrema periferia. A seguir, há um trecho da dramaturgia que alude ao bairro do Tatuapé. Na Figura 1, o ator João Nyn performa no trem, apontando para a paisagem da janela, e, na Figura 2, com *post-its* à mão, ele convoca coragem para a travessia:

Daqui de onde se passa por Tatu, as casas se empilharam umas nas outras formando grandes aglomerações verticais [...] separadas da cidade por muros [...].

Os cidadãos que aí moram têm medo da cidade e dos pequenos deuses que vivem próximos à terra [...].

Os muros se multiplicam cada vez mais comprimindo os espaços e o tatu é obrigado a cavar mais fundo. Para conseguir atravessar as distâncias ele precisa cavar cada vez mais, ele é obrigado a cavar tão fundo que não consegue mais chegar à superfície...

Não há espaço na cidade para os tatus e os pequenos deuses [...].  
(Coletivo Estopô Balaio, 2018, p. 33-34).



Figura 1. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 1

Fonte: Fotos de autoria própria, 2019.



Figura 2. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 1

Fonte: Fotos de autoria própria, 2019.

O Ato 2 – “Lama: A cidade de concreto” conversa com o primeiro ato da obra, que acontece nas ruas do Jardim Romano. Aborda o processo de consolidação do Coletivo Estopô Balaio no bairro como um agente de dinamização do espaço, em meio às memórias e experiências de moradores e artistas. Representa um momento de conexão do processo criativo com o processo de migração – importante fenômeno relacionado ao processo histórico de urbanização de São Paulo (Fontes, 2008; Marandola Jr.; Dal Gallo, 2010) –, além de expressar o elo de comunhão entre o coletivo e a comunidade. O trecho da dramaturgia a seguir ilustra esses elementos, enquanto as seguintes fotografias trazem a cena em que o elenco faz um brinde ao público na entrada da rua principal do bairro, em dois momentos distintos: ensaio de 2019 (Figura 3) e apresentação de 2022 (Figura 4).

TODOS:

Chegaê, pode chegar  
Aqui tem muita vida  
Para você escutar  
Aqui tem um Nordeste  
Para você se encantar  
Hey! Hey! Hey!  
Jardim Romano é terra  
É terra de rei.

(Coletivo Estopô Balaio, 2018, p. 54).



Figura 3. Ensaio e apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 2  
Fonte: Fotos de autoria própria, 2019 (cena à esquerda) e 2022 (cena à direita).



Figura 4. Ensaio e apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 2  
Fonte: Fotos de autoria própria, 2019 (cena à esquerda) e 2022 (cena à direita).

O Ato 3 – “Água: A cidade encharcada” dialoga com o último ato da obra, o qual adentra os escombros do bairro, em uma área já quase às margens degradadas do Rio Tietê. O ato recupera, em detalhes, a relação da urbanização de São Paulo com os rios, enfocando o acontecimento da grande enchente não só numa perspectiva geográfica, mas também por meio da análise das cenas que recontam as memórias encharcadas dos artistas-moradores que interpretam suas próprias histórias. Nas Figuras 5 e 6, podem ser vistas a cena da *drag queen* Dhiana D’Água, interpretada pelo ator e morador Bruno Fuziwara (Figura 5), e a cena de seu Raimundo, antigo morador que é testemunha viva da trajetória urbana e social do bairro (Figura 6).



Figura 5. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 3  
Fonte: Fotos de autoria própria, 2022.



Figura 6. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Ato 3

Fonte: Fotos de autoria própria, 2022.

Nesse último trecho, a condição literal do espaço geográfico como tragédia urbana e teatral adquire sua máxima amplitude, encerrando a obra em frente ao imenso e poluído Rio Tietê, como se observa na Figura 7.



Figura 7. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* – Último trecho, cena final

Fonte: Foto de autoria própria. Apresentação de *A cidade dos rios invisíveis* em 2022.

Durante o processo de pesquisa, experimentamos um uso subversivo, brincante e criativo do território. Tal uso possibilita a composição de territorialidades lúdicas (Haesbaert, 2018; Ribeiro, 2013c), que se aloca na síntese dialética entre a tecnoesfera – objetiva, base da urbanização corporativa (Santos, 1991) alicerçada pela aliança entre capital e Estado –, e a psicoesfera – subjetiva, baseada nas ideias, experiências e imaginários que inspiram as ações dos sujeitos corporificados.

Apesar de se configurar como uma experiência urbana, teatral e geográfica que diverge e se contrapõe ao mimetismo de certas racionalidades dos instrumentos do planejamento urbano, é importante acrescentarmos que a disposição de políticas culturais desenvolvidas na perspectiva territorial e local opera como um fator indissociável ao acontecimento dela. Na sequência, refletiremos sobre a carga poética representativa da urbanização na produção cultural periférica.

##### 5. A arte periférica gira sobre seu próprio eixo: poéticas e representações

De acordo com o exposto sobre o contexto teatral periférico analisado, entendemos que métodos e técnicas de criação artística são desenvolvidos na essência dos lugares e das experiências urbanas. A presença de elementos concretos e simbólicos do espaço urbano comprova que as narrativas das experiências urbanas, em sua pluralidade, problematizam o próprio processo de urbanização sob um olhar periférico. Sendo assim, novos conteúdos críticos sobre a cidade são elaborados como movimento estético e prática artística próprios.

A linguagem artística e lúdica inspiraria, pois, um circuito cultural que dinamiza os espaços e a tessitura de novos vínculos sociais, que, dessa forma, impulsionam outras ações culturais em rede, consolidando um conhecimento que representa o lugar em suas múltiplas facetas. Nesse amálgama de relações, a arte periférica é produzida em meio à heterogeneidade da periferia na cidade (Lindón; Mendoza, 2015), ao mesmo tempo que produz a cidade, alicerçada em suas práticas artísticas e em seu circuito cultural territorializado.

Por meio de um discurso político imbricado à ação cultural, elaborase uma contraposição à narrativa cidadina e acadêmica predominante de que os territórios periféricos são majormente violentos e excludentes. Práticas desse tipo conseguem inverter a lógica da opacidade em luminosidade, ao congrega a alteridade dos “muitos outros” (Ribeiro, 2013d) que habitam e vivem as periferias.

Inscrevem-se, assim, novas poéticas sobre o espaço (Bachelar, 1994) urbano, as quais versam sobre o(s) lugar(es) como espaço(s) do acontecer solidário (Santos, 1987). Ou, talvez, conforme Gilmore (2022), como espaço(s) de liberdade onde questões de raça (Cobra et al., 2022), classe e gênero são performadas e ressignificadas (Boudreau, 2022; Doshi, 2017). Entretanto, isso se dá sem que o

âmago trágico dos espaços seja suavizado, ou seja, sem que se perca a carga crítica sobre as desigualdades vividas cotidianamente.

Ao deliberar a construção de novos valores e práticas sociais, as poéticas ensinam a arte de resolver a vida (Ribeiro, 2013b) como vida resolvida por meio da arte em territórios periféricos. A cidade como obra coletiva (Lefebvre, 1968) ganha, assim, mais sentido. Uma arte que tenta escapar de formulações abstratas sobre o espaço e a sociedade, posto que são seu substrato. Trata-se de uma experiência que se aproxima da ideia de *corpo-sujeito*, na medida em que reúne o universal e o singular numa existência que se dá num espaço-tempo historicamente construído. Há uma metanarrativa cidadina (Santos, 2000) em franco processo de construção, vinculada a uma geografia das existências, o que conduz a uma epistemologia do espaço elaborada através dos lugares (Santos, 1996b; Silva 2012).

A produção cultural periférica se forja em tal conjuntura. Nela, a periferia seria um centro produtor de cultura portador de outras racionalidades, vislumbrando devires possíveis para a cidade e para si e transformando sua opacidade em luminosidade. Nessa perspectiva, entendemos que a periferia pode girar sobre seu próprio eixo de maneira orgânica (Gramsci, 2014), atraindo para si atenções diversas, como da mídia e dos estudos científicos. Seriam, finalmente, construídas novas epistemes entusiastas de outras práticas políticas e científicas, bem como de novos usos do território dentro e fora das periferias. Um arranjo em que arte e pensamento sobre a periferia representam uma forma disruptiva com a racionalidade hegemônica, tanto da urbanização quanto do conhecimento que se produz sobre ela.

### Considerações finais

Vimos que, em meio aos arranjos do meio técnico-científico-informacional (Santos, 1996a) e da urbanização corporativa (Santos, 1991), a vida se constrói e acontece entre objetos técnicos e produção de sentidos. No contexto periférico, os coletivos artísticos atuam como sujeitos de suas ações, produzindo novos sentidos em uma metalinguagem artística. Elaboram um fazer artístico próprio, tributário de seu contexto socioespacial (Pereira, 2023) – o espaço herdado, heterogêneo e complexo das periferias. Esse fazer artístico faz parte do que Ribeiro chama de “a arte de resolver a vida” (Ribeiro, 2013b).

Percebemos novas narrativas por meio do uso do território, ao mesmo tempo que também observamos a construção de um circuito cultural em rede. A essência relacional da noção de território usado foi o que permitiu aproximar a análise da ação social em sua espacialidade e, assim, alcançar visões do território que contemplem sua pluralidade e alteridade (Ribeiro, 2012). Um território praticado como uso e representação, o qual fomenta a elaboração de existências e resistências.

É necessário, contudo, lembrar a importância fundamental do impacto das políticas públicas na formação de uma rede de coletivos culturais periféricos. A ação política na disputa por editais de fomento e pela implementação de políticas culturais específicas para os territórios periféricos é uma busca pela cidadania cultural (Santos, 1987).

Notamos, por um lado, que os processos criativos e os modos de produção artística e de apropriação de espaços públicos para ações culturais costumam condizer com as condições da realidade local. Por outro, tais processos também se valem dos aspectos subjetivos das diferentes condições de vida na periferia, por meio dos quais são construídas narrativas advindas de experiências urbanas. Assim, a linguagem artística ganha centralidade nas ações, enquanto também produz representações da complexidade socioespacial periférica.

No fazer teatral periférico contemporâneo da cidade de São Paulo, identificamos evidências de que o contexto socioespacial em sua materialidade e subjetividade são a matéria-prima do seu processo criativo. Críticas, ideias e desejos sobre a cidade são mobilizados nos momentos de fruição com o público e nas reverberações políticas com a sociedade. Em linguagem própria, as performances e poéticas propõem um novo projeto de cidade (Raimundo, 2017), fundamentado em usos contra-hegemônicos do território, os quais iluminam o espaço opaco das periferias com um circuito cultural que tende a aumentar ainda mais sua potencial complexidade.

Enfim, as produções teatrais periféricas compartilham um conhecimento geográfico periférico, uma episteme legítima, que é disruptiva tanto com a ordem hegemônica da racionalidade corporativa quanto com a acadêmica, enquanto se pensa e se representa através de si mesma, girando em seu próprio eixo, em espaços dentro e fora das periferias. Nesse sentido, o arranjo territorial da cena cultural periférica poderia explicar o urbano, porque representa suas contradições sob diferentes racionalidades.

## Referências

- ADERALDO, G. Territórios, mobilidades e estéticas insurgentes. Refletindo sobre práticas e representações coletivas de realizadores visuais nas metrópoles contemporâneas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 6, n. 2, p. 31-48, 2017.
- ADERALDO, G.; RAPOSO, O. Deslocando fronteiras: notas sobre intervenções estéticas, economia cultural e mobilidade juvenil em áreas periféricas de São Paulo e Lisboa. *Horizontes antropológicos*, v. 22, n. 45, p. 279-305, jun. 2006.

- ALMEIDA, R. S.; JESUS, M. N. Desafios para a cultura de periferia na cidade de São Paulo. In: D'ANDREA, T. P. *Reflexões periféricas: Propostas em movimento para a reinvenção das quebradas*. 1. ed. São Paulo: Dandara, 2021. p. 45-67.
- ALVES, C. N. *Os circuitos e as cenas da música no Recife: o lugar e a errância sonora*. 2014. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- ANGROSINO, M. *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BACHELAR, G. *The Poetics of Space*. Massachusetts: Beacon Press Books, 1994.
- BARBOSA, J. L. *Cultura e território*. Rio de Janeiro: Lumens Juris, 2017.
- BHABHA, H. K. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.
- BOTELHO, I. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Espaço & Debates, Revista de Estudos Regionais e Urbanos*, n. 43/44, n.p., 2003.
- BOUDREAU, J.-A.; RAMÍREZ, T. G. Á; SÁNCHEZ, R. T. Embodied Performance in Violent Places: Transiting in and through the Home, the Streets, and Institutions. *Emotion, Space and Society*, v. 42, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2022.100870>. Acesso em: 9 abr. 2025.
- CABALLERO, I. D. *Cenários Liminares: teatralidades, performances e política*. Uberlândia: UFU, 2011.
- CALABRE, L. Cultura, territorialidade e direitos: a gestão municipal de cultura. In: CARNEIRO, J.; BARON, L. (Org.). *Gestão cultural*. Niterói: Niterói Livros, 2018. p. 38-54.
- CALDEIRA, T. P. R. Peripheral Urbanization: Autoconstruction, Transversal Logics, and Politics in Cities of the Global South. *Environment and Planning D: Society and space*, v. 35, n. 1, p. 3-20, 2017.
- CALVINO, Í. *As Cidades invisíveis*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, F. O. *Cultura, espaço e política: um estudo da Batalha da Matrix em São Bernardo do Campo*. 2019. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- CANCLINI, N. G.; FERIA, E. P. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. 1. ed. Cidade do México: Siglo XXI, 2005.
- COBRA, H.; OLIVEIRA, A. L.; PEREIRA, R. P. Milton Santos e o existir em ato: contribuições do teatro negro para as geografias das existências. In: ARROYO, M.; SILVA, A. M. B. *Instabilidade dos territórios: por uma leitura crítica da conjuntura a partir de Milton Santos*. 1. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 2022. v. 1, p. 363-378.
- COLETIVO ESTOPÔ BALAIÓ. Diário 2 - A Dramaturgia. *Revista Balaio*, Edição especial, A Cidade dos Rios Invisíveis - Diários, 2018.
- CORREA, R. L. O Espaço Urbano: notas teórico metodológicas. *Geosul*, v. 15, a. VIII, p. 13-18, 1993.
- D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

- D'ANDREA, T. P. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 39, n. 1, p. 19-36, 2020.
- D'ANDREA, T. P. *Reflexões Periféricas*. Propostas em movimento para a reinvenção das quebradas. 1. ed. São Paulo: Editora Dandara, 2021.
- DESGRANGES, F. *A inversão da olhadela*: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2012.
- DOSHI, S. Embodied urban political ecology: Five propositions. *Royal Geographers Society*, n. Area, p. 125-128, 2017.
- FERNANDES, S. Experiências do real no teatro. *Sala Preta*, p. 3-13, 2013.
- FERRARA, L. D. *Olhar periférico*: informação, linguagem, percepção ambiental. São Paulo: Edusp/Fapesp., 1999.
- FONTES, L. O. Do direito à cidade ao direito à periferia: transformações na luta pela cidadania nas margens da cidade. *Plural – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, v. 25/2, p. 63-89, 2018.
- FONTES, P. *Um nordeste em São Paulo*: trabalhadores em São Miguel Paulista (1944-66). 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- GOMES, C. C. *O uso do território paulistano pelo Hip Hop*. 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- GOTTMANN, J. *The Significance of Territory*. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1973.
- GRAMSCI, A. *Os cadernos do cárcere*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014. v. 2.
- HARVEY, D. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2006.
- HEIDRICH, A. L. Método e metodologia na pesquisa das geografias com cultura e sociedade. In: HEIDRICH, A. L.; PIRES, C. L. Z. (Org.). *Abordagens e práticas da pesquisa qualitativa em Geografia e saberes sobre espaço e cultura*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2016. p. 15-34.
- KOWARICK, L. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LANGENBUCH, J. R. *Estruturação da Grande São Paulo: estudo de geografia urbana*. 1968. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Rio Claro, Universidade Estadual de Campinas, Rio Claro, 1968.
- LEAVY, P. *Arts-based research practice*. 2. ed. New York: Guilford, 2015.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. 5. ed. São Paulo: Centauro, 1968.
- LEITE, A. E. Marcos fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo. *Revista Estudos Culturais*, v. 1, n. 1, p. 1-20, 2014.
- LENCIONI, S. *Metrópole, metropolização e regionalização*. São Paulo: Consequência, 2017.

- LINDÓN, A.; MENDOZA, C. Miradas alephianas de la periferia metropolitana. In: LINDÓN, A.; MENDOZA, C. (Org.). *La periferia metropolitana: entre la ciudad prometida y un lugar para habitar en la Ciudad de México*. Cidade do México: Gedisa, 2015. p. 29-51.
- MARANDOLA JR., E.; DAL GALLO, P. M. Ser migrante: implicações territoriais e existenciais da migração. *Revista Brasileira de Estudos de População*, v. 27, n. 2, p. 407-24, dez. 2010.
- MARICATO, E. *Metrópole na periferia do capitalismo*. São Paulo: Edusp, 1998.
- NASCIMENTO, E. P. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- OLIVEIRA, A. S. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancionário brasileiro*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- OLIVEIRA, F. DE. O Estado e o Urbano no Brasil. *Espaço & Debates, Revista de Estudos Regionais e Urbanos*, n. 16, p. 36-54, 1982.
- OLIVEIRA, L. A. *Experiências estéticas em movimento: produção literária nas periferias paulistas*. 2018. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- PARDUE, D.; OLIVEIRA, L. A. City as mobility: a contribution of brazilian sarasus to urban theory. *Vibrant* (online), v. 15, n. 1, p. 1-19, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-43412018v15n1a400>. Acesso em: 9 abr. 2025.
- PEREIRA, R. P. *Mobilidade da juventude da Zona Leste de São Paulo: construindo representações sociais e visões da metrópole*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- \_\_\_\_\_. Ações socioculturais nas periferias das metrópoles: em busca de geografias possíveis. IN: SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA URBANA, 15, 2017, Salvador. *Anais do XV Simpósio Nacional de Geografia Urbana*, Salvador: SIMPURB, 2017, p. 1-15.
- \_\_\_\_\_. Cultura nas periferias das metrópoles brasileiras contemporâneas: uma reflexão entre o conceito e a ação. In: *Metrópole e crise societária: resistir para existir*. 1. ed. Rio de Janeiro: Consequência, p. 265-279, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Produção cultural periférica em São Paulo – SP: o drama da urbanização e suas representações artísticas*. 2023. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.
- QUAINI, M. As Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. (Org.). *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, p. 121-142, 2008.
- RAIMUNDO, S. L. *Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada*. 2017. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

- REGUILLO, R. La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares. In: REGUILLO, R. (Org.). *Los jóvenes en México*. Cidade do México: FCE-Conaculta, 2010. p. 395-429.
- RIBEIRO, A. C. T. Sociabilidade hoje: leitura da experiência urbana. *Caderno CRH*, v. 18, n. 45, p. 411-422, 2005.
- \_\_\_\_\_. Homens lentos, opacidades e rugosidades. *Redobra – UFBA*, v. 9, p. 58-71, 2012.
- \_\_\_\_\_. Sujeito Corporificado e Bioética: caminhos da democracia. In: RIBEIRO, A. C. T. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013a. v. 2, p. 29-39.
- \_\_\_\_\_. Impulsos globais e espaço urbano: sobre o novo economicismo. In: RIBEIRO, A. C. T. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013b. v. 5, p. 139-170.
- \_\_\_\_\_. Dança dos Sentidos: em busca de alguns gestos. In: RIBEIRO, A. C. T. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, v. 5, 2013c. v. 5, p. 57-73.
- \_\_\_\_\_. O desenvolvimento local e a arte de resolver a vida. In: RIBEIRO, A. C. T. *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013d. v. 5, p. 75-89.
- ROLNIK, R. *Reestruturação da metrópole paulistana: análise de territórios em transformação*. São Paulo: Puccamp/Instituto Pólis, 2000.
- \_\_\_\_\_. Lei de Fomento à Cultura Periférica de SP inova ao reconhecer a dimensão territorial da cultura. *Blog da Raquel Rolnik*, São Paulo, 4 ago. 2016. Disponível em: <https://raquelrolnik.wordpress.com/2016/08/04/lei-de-fomento-a-periferia-de-sp-inova-ao-reconhecer-a-dimensao-territorial-da-cultura/>. Acesso em: 23 ago. 2023
- ROLNIK, R.; FRUGOLI JÚNIOR, H. Reestruturação urbana da metrópole paulistana: a Zona Leste como território de rupturas e permanências. *Cadernos Metrópole*, v. 6, p. 43-66, 2001.
- ROLNIK, R.; KLINTOWITZ, D. A (I)Mobilidade na cidade de São Paulo. *Estudos Avançados*, v. 25, n. 71, p. 89-108, abr. 2011.
- ROMEO, S. DO P. *O movimento arte contra a barbárie: gênese, estratégias e legitimação e princípios de hierarquização das práticas teatrais em São Paulo (1998-2002)*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2016.
- \_\_\_\_\_. Políticas culturais e hierarquias simbólicas no campo do teatro paulistano: as lutas pela Lei de Fomento. *Estudos de Sociologia*, v. 24, p. 159-180, 2019.
- RUBIM, A. A. C. Democracia, políticas culturais e territórios. In: RUBIM, A. A. C. (Org.). *Políticas culturais na Bahia contemporânea*. Salvador: Edufba, 2014. p. 39-50.
- SANTOS, M. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Metrópole corporativa fragmentada: o caso de São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1991.

- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, v. 1, 1996a.
- \_\_\_\_\_. Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. *Boletim Gaúcho de Geografia*, n. 21, p. 7-14, 1996b.
- \_\_\_\_\_. O território e o saber local: algumas categorias de análise. *Cadernos IPPUR*, a. XIII, n. 2, p. 15-26, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 30. ed. São Paulo: Record, 2000.
- SARAIVA, C. P. *A periferia consolidada em São Paulo: categoria e realidade em construção*. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- SEABRA, O. C. de L. São Paulo: a cidade, os bairros e a periferia. In: CARLOS, A. F. A.; OLIVEIRA, A. U. (Org.). *Geografias de São Paulo: representação e crise da metrópole*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 271 - 314.
- \_\_\_\_\_. De cidade a metrópole. *Geografares*, p. 49-79, out. 2011.
- SILVA, A. M. B. da. Círculos de informações, urbanização e usos do território brasileiro. *Revista da ANPEGE*, v. 8, n. 10, p. 3-15, 2012.
- SILVA, A. M. B. da; ALVES, C. N. Espaço e Cultura: implicações territoriais dos eventos musicais em Pernambuco. *Geograficidade*, v. 8, Edição especial, p. 41-57, primavera, 2018.
- SILVA, C. A. da. O fazer geográfico em busca de sentidos ou a Geografia em diálogo com a sociologia do tempo presente. *Boletim Campineiro de Geografia*, v.2, n. 2, p. 220-240, 2012.
- SILVA, J. L. *Um ciclo de políticas culturais e a centralidade da produção cultural das favelas e periferias do Rio de Janeiro*. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- \_\_\_\_\_. Uma paisagem urbana contemporânea: os coletivos de cultura jovens. In: MONTECHIARE, R.; MEDINA, G. (Org.). *Juventude e educação: identidades e direitos*. São Paulo: Flacso Brasil, 2019. p. 56-71.
- SINGER, P. *Economia política da urbanização*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- SOUZA, M. V. de. *Colonizando a periferia: Zona Leste da cidade de São Paulo*. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.
- TAKEITI, B.; VICENTIN, M. C. Jovens (em)cena: arte, cultura e território. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional - UFSCAR*, v. 24, n. 1, p. 25-37, 2016.
- TELLES, V. da S. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In: TELLES, V. da S.; CABANES, R. (Org.) *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*. São Paulo: Humanitas, 2006. p. 69-116.
- TOMMASI, L. de. Cultura de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. *Política e Sociedade – Florianópolis*, v. 12, n. 13, p. 11-34, abr. 2013.

- ULLIAN, F. *Sistemas de transportes terrestres de passageiros em tempos de reestruturação produtiva na região metropolitana de São Paulo*. 2008. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- VASCONCELLOS, E. A. *Circular é preciso, viver não é preciso*. A história do trânsito na cidade de São Paulo. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1999.
- VIGANÓ, S. S. *Por entre as trilhas chuvosas de uma travessia: teatro, ação cultural e formação artística na cidade de São Paulo*. 2017. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- WILLIAMS, R. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- ZABALETA, H. M. “*Soy barrio*”: jóvenes y sentido de pertenencia en la periferia oriente de la Ciudad de México. Tese (Doutorado em Ciências Políticas e Sociais) – Universidad Nacional Autónoma de México, Cidade do México, 2021.
- ZANNETI, D. Cenas da periferia: representações e discursos em produções audiovisuais periféricas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4, 2008, Salvador. *Anais do IV ENECULT*, Salvador: ENECULT, 2008, p. 1-15.

### **Raquel de Padua Pereira**

Bacharela e Licenciada em Geografia pela Universidade de São Paulo (USP). Mestra em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR – UFRJ). Doutora em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Fez estágio doutoral na Universidad Nacional Autónoma de México (Unam). Pós-doutoranda e professora credenciada do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Unicamp. Integrante do Laboratório de Investigações Geográficas e Planejamento Territorial (GeoPlan) do Instituto de Geociências da Unicamp.

**Email:** raqueldepaduapereira@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-8764-5770

**Submissão:** 29 de abril de 2024.

**Aprovação:** 26 de fevereiro de 2025.

**Editores da RBEUR:** Maria Encarnação Beltrão Sposito e Everaldo Santos Melazzo.

**Editores do Dossiê:** Matthew A. Richmond, Patrícia Maria de Jesus e Jean Legroux.

**Como citar:** PEREIRA, R. P. Produção cultural periférica e urbanização: uma abordagem a partir das representações artísticas teatrais da periferia de São Paulo – SP. *Revista brasileira de estudos urbanos e regionais*. V. 27, E202525, 2025 DOI: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202525>.

Artigo licenciado sob Licença Creative Commons CC BY 4.0.

[https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)